Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Lingue e Civiltà dell'Asia e dell'Africa Mediterranea
Ordinamento ex D.M. 270/2004

Tesi di Laurea

Mi dong *di Hu Fayun*

Analisi dello stile e strategie traduttive

Relatrice
Ch. Prof.ssa Nicoletta Pesaro

Correlatore
Ch. Prof. Paolo Magagnin

Laureanda
Giulia Cassinari
Matricola 836701

Anno Accademico
2016/2017

内容摘要

这篇论文的主要部分是胡发云的《迷冬》前三章的翻译。胡发云是一位中国当代作家，出生于1949年的微妙阶段，正值两个时代的交替时期，在中华人民共和国的建立前不久。由于他的第一部长篇小说《如焉@SARS.come》胡发云在其祖国成了很著名的作家，但是在国外除了文坛以外仍少为人知。 此论文的第一章概括地描述了胡发云的生活与其最重要的作品。

在2007年1月《如焉@SARS.come》与另外七部作品被禁止发布。禁止发表之后，全球许多新闻媒介评价了该小说 。在2011年，美国翻译者A.E. Clark出版了《如焉@SARS.come》的英语版本--《*Such Is This World@sars.come*》。此论文的第二章是关于《如焉@SARS.come》被禁的一篇评论。

在文化大革命时期背景下的《迷冬》是胡发云的第二部长篇小说。《迷冬》是《青春的狂欢与炼狱》三部曲的第一部。在胡发云还没有开始写第二后部时，他便对《中国新闻周刊》的记者唐磊说,“第二部会从1967年写到1971年林彪事件,第三部从1971年写到1978年”[1]。

在1966的寒秋背景下，《迷冬》描述了一个《毛泽东思想文艺宣传队》的组建与它的故事周折。那时青少年都会根据家庭出生被分了红色、黑色、灰色。本小说的男主人公多多是个高中生，因为家庭出生不好被抛出时代洪流之外。他跟一群家庭出生不好的中学生自行组织了一支名叫“独立寒秋”的文艺宣传队。就这样，他们意外地获得了一种“革命身份”，同时也获得了少男少女间的友谊和恋情。

王春林学家[2]说:“在《迷冬》的主角多多身上存有胡发云自己某种“文革”经历的投影”。根据作家的表述[3]，多多和胡发云的性格特征很相似。多多跟17岁的胡发云一样是个很深沉含蓄的人，但却对音乐有着一种强烈兴趣的孩子。此论文的第三章简述了王春林对《迷冬》评价的关键点，另外还分析了对男主人公多多的姿态与性格的描写。

[1] Tang Lei 唐磊, 2013.
[2] 王春林是中国现当代文学的一位教师，在山西大学的文学院工作。他写的 “革命伦理与生命伦理的对峙与碰撞 ——— 评胡发云长篇小说《迷冬》”。
[3] 当本人访问胡发云时。

此论文的第四章包括了《迷冬》前三章的意大利语翻译。当本人有机会访问胡发云先生时，作家说第三章为全书的序论。事实上，在第四章，当多多在回湖城的船上时故事才真的开始。

此论文的第五章为分析《迷冬》的一些写作风格特点。第一个为语义场:比如说，为了描述“文革”初期，胡发云用了戏剧作比喻 。第二个为“感觉形象”： 所谓“感觉形象”，就是说作家采用五官感受的形象，特别是视觉与听觉，例如，《迷冬》的第三章中有一段非常生动的描写，在天安门城楼前 “有人脱光了膀子，将领袖像章别进自己胸脯的肉里，殷红的血珠带着青春的脉动一粒粒如激越的泪水滴落下来……”，四下里 “雪花在飘落，冰凌在闪烁，雾气在弥漫”但是“千万张热情，痴迷，坚毅或泪光凌凌的脸庞，在严寒中发出岩浆一般的热与光”。 胡发云为了描述其对文革的强烈感受，用了雪花的白色与血液的红色作强烈对比，白色代表了年轻时的天真，而红色则代表了激情。第三个为西方作品的引用:胡发云之所以引用很多来自欧洲的电影、音乐、小说，是因为其小的时候被叔叔引入西方艺术作品的世界。对我而言，胡发云采用中西作品结合的方式为独特的风格。

特别的是胡发云描述“文革”的方式，与 Perry Link 定义的中国现代作者处理文革这类题材的“愚蠢荒诞”的方式保持了一定距离[4]。在《迷冬》里面完全没有荒诞与过分的夸张。

借用王春林学者的周到分析:“与很多严格回到历史现场描写表现“文革”的作品不同，在《迷冬》中，胡发云采用了一种现在返顾式的写作方式。所谓现在返顾式，就是说作家是站在许多年之后的现在的视角上运用第三人称的方式来完成小说叙述的。在我看来胡发云之所以要采用这样一种回望历史的方式，其根本意图在于，可以在一种历史的巨大反差中为读者理解认识“文革”的本质提供充分的可能性”。

胡发云写作的目的是在于让读者，尤其是现在的年轻人，去理解〞文革〞的本质，以避免〞文革〞的历史重演。借其小说，揭示被政府掩盖的事实。

[4] Perry Link 的文章 “Why We Should Criticize Mo Yan” (Link 2012) 中出现的词语 ‘daft hilarity’，在这里被译为“愚蠢荒诞”。

Indice

Prefazione.....7

1. Hu Fayun, vita e opere.....9

1.1 Cenni biografici.....9

1.2 Hu Fayun scrittore.....10

1.3 *Ruyan@SARS.come*, il primo romanzo 'lungo'.....12

1.4 A metà fra *tizhinei* e *tizhiwai*: Hu Fayun e l'indipendenza di pensiero.....13

2. La censura di *Ruyan*.....17

3. *Mi dong* (L'inverno in cui ci siamo persi).....23

3.1 La trama e l'analisi di Wang Chunlin.....25

3.2 Il Gruppo Artistico di Propaganda.....27

3.3 Duoduo.....28

4. Traduzione dei primi tre capitoli di *Mi dong*.....33

4.1 Capitolo primo.....33

4.2 Capitolo secondo.....36

4.3 Capitolo terzo.....45

5. La traduzione letteraria: analisi dello stile e strategie traduttive.....53

5.1 Campi semantici.....53

5.2 Immagini sensoriali.....54

5.3 Il riferimento a opere artistiche europee.....56

Appendici

Appendice 1: Dati biografici e opere dell'autore in cinese.....61

Appendice 2: Capitoli 1-3 di *Mi dong* in lingua originale.....65

a. Capitolo primo.....65

b. Capitolo secondo.....66

c. Capitolo terzo.....72

Appendice 3: Estratto dal capitolo 17 di *Mi dong* in lingua originale.....77

Opere consultate.....79

Prefazione

Ho avuto l'immenso piacere di conoscere di persona il signor Hu Fayun la sera del 30 aprile 2017, ospite a casa sua.

A marzo 2016 la mia relatrice, la Professoressa Nicoletta Pesaro, mi aveva presentato i due romanzi del signor Hu: il primo, *Ruyan@SARS.come*, pubblicato nel 2006 e tradotto in inglese dal signor A.E. Clark nel 2011; il secondo, *Mi dong*, pubblicato nel 2013 e finora non tradotto, che sarebbe divenuto l'argomento centrale del presente elaborato.

Ho letto *Ruyan* nella traduzione inglese, frutto dell'immenso lavoro del signor Clark: meriterebbe lui stesso qualche riga di encomio. Non mi era stato possibile reperire il testo in lingua originale poichè i due romanzi sono entrambi banditi nella Repubblica Popolare Cinese; l'unico modo per trovarli è online e scovare qualche edizione fotocopiata. Trovare *Mi dong* non è stato facile, ma con l'aiuto di un'impiegata dell'Università di Suzhou sono riuscita a trovare prima una copia della versione taiwanese e in seguito una copia in caratteri semplificati. Con il signor Hu, ho in seguito constato che circolano molte edizioni diverse, fotocopiate e messe in commercio su Internet; mi ha detto scherzando di conservare le mie: potrebbero diventare preziosi reperti storici!

Il signor Hu e sua moglie mi hanno accolta calorosamente, col proposito dichiarato di farmi sentire a casa. Il signor Hu si è detto felice del mio interesse per i suoi lavori e mi ha incoraggiata a continuare la traduzione e lo studio della storia cinese: "È un compito arduo, ma servono persone pronte a far da ponte, ad aiutare gli occidentali nella comprensione della Cina, oggi più che mai!"

E oggi più che mai servono scrittori capaci, come Hu Fayun, di trasmettere alle nuove generazioni e al mondo non cinese cos'è la Cina, nella sua cultura e nelle sue contraddizioni.

Vorrei ringraziare la mia relatrice, Professoressa Nicoletta Pesaro, per avermi fatto conoscere le opere di Hu Fayun e per il tempo e l'attenzione che mi ha dedicato durante la stesura del presente elaborato. Le parole non bastano per ringraziare il signor Hu Fayun e la sua generosa moglie Yang Jun che mi hanno aperto la loro casa a Wuhan e a Vienna; ringrazio Hu *laoshi* per non essersi mai sottratto alle mie numerose domande e per il caloroso incoraggiamento. La stesura dell'elaborato è stata occasione di arricchimento umano oltre che culturale. Ringrazio inoltre Nicola Bajetta, compagno di viaggio, e Isabella Chen per avermi aiutato nella revisione con pazienza e cura del dettaglio.

1. Hu Fayun, vita e opere[1]

1.1 Cenni biografici

Hu Fayun 胡发云 è nato nel gennaio del 1949 in un ospedale missionario di Wuhan, nella provincia cinese dello Hubei, a pochi mesi dalla fine della Guerra Civile tra comunisti e nazionalisti. Poco dopo la sua nascita, suo padre, portando con sé la moglie e il figlio, seguì la ritirata delle truppe nazionaliste a Chongqing in quanto medico dell'esercito. Tornarono a Wuhan solo dopo che il Partito comunista ebbe preso il potere; da allora Wuhan è sempre stata la sua casa.

Durante gli anni dell'adolescenza, proprio quando il controllo ideologico sotto il regime maoista si faceva sempre più rigido, Hu Fayun subì l'influenza di uno zio che collezionava libri e riviste dell'epoca precedente il 1949 e che aveva passione per la cultura europea. Grazie a questo zio, Hu ricorda di aver sentito *Il lago dei cigni* e di aver visto l'immagine del David di Michelangelo quando ancora era molto giovane. Da ragazzo divenne famigliare anche con le opere di scrittori cinesi del Movimento del 4 maggio, molti dei quali erano, allora, caduti in disgrazia o dimenticati. Amando la letteratura e la musica, nei primi anni '60 cominciò a scrivere poesie e a studiare e comporre musica strumentale. Una parte delle poesie di questo periodo entrarono in seguito nella sua raccolta di poesie *Xinling de feng* 心灵的风 (Il vento dello spirito) pubblicata nel 1983.

All'età di diciannove anni, durante la sospensione del sistema d'istruzione superiore in tutto il Paese, che segnò il periodo della Rivoluzione Culturale, fu spedito in un lontano villaggio nelle colline dello Hubei, dove piantava riso e cotone e conduceva un carro da buoi carico di *lime*. Nell'inverno fu assegnato alla squadra che scavava il canale Hanbei, e sopravvisse mangiando solo carote e fagioli brulicanti di vermi. Quando partiva dal sito di lavoro, alloggiava con i contadini o gli veniva offerta una tenda di stuoie di paglia. Una volta, poiché una sistemazione migliore non era disponibile, appoggiò una carriola contro un muro e vi dormì sotto con altri tre uomini. Il tentativo della Rivoluzione Culturale di eliminare depravazione e corruzione ebbe involontarie conseguenze: i classici stranieri, il possesso dei quali sarebbe stato punito in città, circolavano adesso tra questi

[1] La prima parte del capitolo è la traduzione delle note biografiche presenti sul sito della casa editrice Ragged Banner Press di A.E. Clark, traduttore di *Ruyan@SARS.come*. Dalla metà della seconda pagina, si tratta della traduzione dal cinese di informazioni circa le principali opere dell'autore fornitemi dall'autore stesso per corrispondenza; per il testo cinese, in caratteri tradizionali, si veda l'Appendice 1.

giovani nella totale indifferenza dei contadini analfabeti che li ospitavano. Hu ricorda di aver letto attentamente *Il rosso e il nero* e *Anna Karenina* sotto la luce della lampada antivento e che quella fu la più intensa esperienza di lettura che avesse mai avuto. Le privazioni accrebbero anche il suo apprezzamento per la musica. Hu ricorda, infatti, di una visita ad un amico in città che si era procurato un rullo per fonografo del concerto per violino *Butterfly lovers*, una composizione del 1959 scritta da Chen Gang e He Zhanhao che all'epoca era bandita. L'unico fonografo disponibile aveva l'altoparlante rotto ma i due giovani suonarono il rullo comunque, piegati sull'apparecchio così da poter sentire la melodia attraverso la vibrazione della puntina.

Nel 1970 fu richiamato dalla campagna per lavorare in un'officina di veicoli militari dove fu formato come saldatore, mestiere che esercitò per tre anni. Più tardi raccolse statistiche nell'ufficio della fabbrica e fece parte del personale dell'associazione dei lavoratori. Quando l'accesso all'istruzione superiore fu ripristinato, prese una laurea in Letteratura Cinese all'Università di Wuhan.

1.2 Hu Fayun scrittore

Negli anni '80 scrisse brevi opere di narrativa e pubblicò la collezione di poesie di cui sopra. L'esperienza della Rivoluzione Culturale lo rese diffidente nei riguardi della liberalizzazione sociale che si celebrava allora: leggeva e rifletteva molto ma pubblicava poco. Il giro di vite del 4 giugno 1989 confermò i suoi dubbi. Non cominciò a scrivere seriamente fino alla seconda metà degli anni '90. Una serie di racconti e romanzi brevi gli guadagnò velocemente fama nazionale come dimostrano, tra gli altri, il premio dei 'Cento Fiori' 百花奖, il premio letterario 'Qu Yuan' 屈原文学奖, e l'inclusione nella 'Selezione annuale 2007 delle dieci migliori opere asiatiche di narrativa' della rivista di Hong Kong *Asia Week* 亚洲周刊.

Hu Fayun, con acuta osservazione e approfondita riflessione sulla società cinese dopo il 1949, descrive con maestria gli intellettuali del continente e la vita nelle grandi città. Nel 1999 la pubblicazione del suo romanzo breve *Lao Hai shizong* 老海失踪 (La sparizione di Lao Hai) produce risonanza nazionale. Una dopo l'altra, le grandi antologie e molte riviste letterarie del Paese lo ripubblicano e esce inoltre l'edizione singola delle sue opere. *Lao Hai shizong* vince il 'Premio dei Cento Fiori' del mensile di narrativa *Xiaoshuo yuebao* 小说月报, il premio per le migliori opere di narrativa breve e il premio letterario dello Hubei. Il romanzo racconta la storia del giornalista televisivo Lao Hai coinvolto nel contrattacco per autodifesa della guerra sino-

vietnamita.[2] Per seguire da vicino la verità dei fatti, viene spedito a lavorare in una remota area di montagna. Tra quegli incantevoli boschi scopre una gola misteriosa dalla forma di donna e una rara scimmia corvina. Il servizio televisivo di Lao Hai porta di colpo quella foresta tranquilla e misteriosa all'attenzione della gente comune e ne innesca un frenetico sfruttamento. Anche le scimmie corvine vanno incontro a una tragica fine: catturate, uccise, rivendute e messe sotto alcol. Il loro antichissimo habitat viene trasformato in un'area turistica le cui strade spezzano le rotte migratorie. Quando Lao Hai ne viene a conoscenza, la situazione è già ad un punto di non ritorno. Attanagliato da un profondo e doloroso senso di colpa, il giornalista abbandona la comoda vita di città e da solo raggiunge le montagne per proteggere quelle scimmie rare ormai senza speranza e la foresta violata. Alla fine scompare nelle profondità remote della giungla con un gruppo di scimmie.[3]

Lo stesso anno, Hu pubblicò una delle sue opere più rappresentative, *Si yu hechang* 死于合唱 (Morte in coro). Questo romanzo narra della toccante vita di Feipu, un giovane della vecchia Hankou.[4] Il padre di Feipu è un comune cittadino di basso livello; facendo il tuttofare per un console francese, poiché brillante e volenteroso, viene preso dal console come figlio adottivo. Pian piano diventa un membro della classe media, al punto da possedere un piccolo edificio in stile occidentale nella concessione francese. Feipu è un ragazzino di buona educazione con la passione per la musica. Una volta, passando davanti ad una chiesa, viene attirato dalle voci del coro all'interno; da allora si innamora follemente del canto corale. Dal 1949, la famiglia di Feipu precipita nella più infima classe sociale di Hankou: suo padre, da direttore di un hotel lussuoso, diventa un comune impiegato; la sua elegante madre impazzisce, lui stesso non può andare all'università ed è invece impiegato come magazziniere. Nei difficili tempi a venire, continua ad amare il coro: con la sua conoscenza dell'arte vocale si esibisce sempre in un modo impeccabile e toccante in qualsiasi genere: le odi cantate del leader, le canzoni di battaglia della Rivoluzione Culturale, le canzoni nostalgiche degli anni novanta o le classiche canzoni rivoluzionarie. In un'importante esibizione, l'anziano Feipu, dopo aver cantato allo stremo delle forze l'ultima canzone, 'La canzone del marinaio del Volga', muore sul palco in mezzo al coro. Con la sua unica interpretazione della musica, cantando ogni genere di canzone, aveva infine superato i limiti che la vita gli aveva imposto.

Nel 2000 pubblica *Yinnizhe* 隐匿者 (Darsi alla macchia), *Sixiang zuihou de feiyu* 思想最后的飞跃 (L'ultimo balzo ideologico), e *Tuozi yao dang hongjun* 驼子要当红军 (Il gobbo vuole servire nell'esercito); nel 2001 *Gema de 1976–1978* 葛麻的 1976–1978 (Cosa accadde a Gema tra il 1976

[2] Guerra che si è combattuta tra la Repubblica Popolare Cinese e il Vietnam nel 1979.
[3] A proposito della sensibilità di Hu Fayun per le tematiche ambientali, si può leggere *Old Fool: Elegy for a Monkey*, la traduzione inglese di Paul E. Festa del racconto *Lao Sha* 老傻, contenuto nella raccolta di narrativa breve *Sanwen – Haiwaiban* 散文 • 海外版 pubblicata nel 2001.
[4] Una delle tre città dalla cui unione è sorta l'odierna Wuhan, capitale della provincia dello Hubei e città di residenza di Hu Fayun.

e il 1978); nel 2003 *Lao tongxue Bai Hansheng zhi si* 老同学白汉生之死 (La morte del vecchio compagno di classe Bai Hansheng).[5] Con la penna ha scavato nei recessi più sottili dell'animo umano e nelle pieghe nascoste della storia, ha analizzato e rivelato il vero aspetto della Cina continentale nell'ultimo secolo ed è stato elogiato dai lettori e dalla critica come il più coraggioso e coscienzioso scrittore cinese.

1.3 *Ruyan@SARS.come*, il primo romanzo 'lungo'

Nel 2003 scoppia l'epidemia di SARS e la Cina ne diventa un focolaio. Alla fine dell'anno l'emergenza rientra e Hu Fayun scrive in tre mesi il suo primo romanzo lungo, *Ruyan@SARS.come* 如焉@SARS.come (Così va il mondo@sars.com). Il romanzo non è ancora pubblicato ufficialmente che già comincia a circolare su Internet: si diffonde rapidamente in tutto il mondo e ne appaiono persino copie stampate personalmente dai lettori. Nel 2006, dopo aver subito tagli e revisioni, viene pubblicato in Cina nella rivista *Jiangnan*.[6] Elogiato come la prima opera che 'lava via la vergogna [di cui si era macchiato] il romanzo cinese contemporaneo',[7] ha dato origine a un grande dibattito sulla letteratura tra gli studiosi dell'intero paese. Nell'ottobre dello stesso anno, *Ruyan@SARS.come* viene pubblicato come volume autonomo, ma a gennaio 2007, poiché tocca alcuni 'temi sensibili', viene messo al bando insieme ad altri sette romanzi.[8] La massiccia opera di censura solleva l'attenzione dei media mondiali, fra cui il *New York Times*, che pubblicano editoriali e articoli in cui si fa riferimento all'avvenimento. Hu Fayun rilascia interviste in cui si dice contrario alla messa al bando, giudicandola un atto incostituzionale. Sotto la pressione della crescente attenzione nazionale e internazionale, le autorità si vedono costrette a dichiarare che la messa al bando non sia mai avvenuta: il primo semi-fallimento di una messa al bando dal 1949.

Ruyan@SARS.come, che ha come sfondo l'esplosione dell'epidemia di SARS, mostra tutti personaggi che fanno parte della società cinese contemporanea affondando le radici nell'ultimo mezzo secolo di storia cinese. Il romanzo racconta della brillante e riservata Ruyan, studiosa di botanica e vedova da alcuni anni; quando il figlio parte per studiare in Francia, lei impara ad usare il

[5] Altre opere minori sono elencate sul sito della Ragged Banner Press.
[6] *Jiangnan* 江南, 1, 2006.
[7] Frase estrapolata dalla recensione del romanzo *Ruyan@SARS.come* di Fu Guoyong 傅国涌 pubblicata sul suo blog il 30/10/2006. In lingua originale: 洗刷了当代中国小说耻辱 (Fu Guoyong 2006).
[8] *Cang Sang* di Xiao Jian, *I Object: The Road to Politics by a People's Congress Member* del giornalista Zhu Ling, *Past Stories of Peking Opera Stars* di Zhang Yihe, *The Family History of an Ordinary Chinese* di Guo Ya, *The Other Stories of History: My Days at the Supplement Division of the People's Daily* di Yuan Ying, *Era of History* curato da Kuang Chen e *The Press* di Zhu Huaxiang. La lista dei libri messi al bando è stata reperita sul sito dell'organizzazione Human Rights in China (https://www.hrichina.org/en/content/909#mc, data di ultima consultazione: 18/02/2018).

computer e navigare su Internet. Proprio in quel periodo scoppia l'epidemia: suo cognato che lavora in un ospedale nel sud della Cina viene contagiato; Ruyan diffonde la notizia su Internet. Questo gesto apparentemente ordinario ha un risvolto drammatico sulla sua vita. A causa della franchezza e del coraggio di esprimersi di Ruyan, il vice sindaco Liang con il quale intrattiene una relazione sentimentale è costretto a lasciarla. Quando anche la collega Jiang Xiaoli, figlia di un alto funzionario, le volta le spalle, un membro della comunità online di cui fa parte, Damo, diventa suo amico. Grazie a lui apprende molte cose che non conosceva e viene presentata all'anziano Maestro Wei, ex funzionario del Partito, e ad altri colletti bianchi usciti dalla Rivoluzione Culturale tra cui Maozi, un filosofo marxista piegatosi al potere. Il romanzo presenta quindi un quadro dei periodi turbolenti della società cinese dal 1949 in poi. Da quando è stato pubblicato dieci anni fa, *Ruyan* continua a essere apprezzato da lettori e critici in Cina e all'estero a dimostrazione della sua grande forza espressiva.

1.4 A metà fra *tizhinei* e *tizhiwai*: Hu Fayun e l'indipendenza di pensiero

Negli ultimi anni Hu Fayun ha tenuto conferenze e lezioni in università e biblioteche, alla radio e in televisione, su svariati temi quali, tra gli altri, 'La politicizzazione dell'arte durante la Rivoluzione Culturale', 'Il ruolo delle donne istruite in Cina in epoche di cambiamenti politici e sociali' e 'L'impatto del mercato e del potere dello Stato sul lavoro e l'attitudine degli scrittori cinesi'. Esprimendo la sua opinione su importanti questioni pubbliche, ha così tenuto fede al dovere degli intellettuali nei confronti della società.

Hu Fayun, sebbene scrittore *tizhinei* 体制内 ('dentro il sistema'), continua a tenersi saldamente stretto all'indipendenza di pensiero e scrittura. A questo proposito si riporta uno stralcio dell'intervista del premio Pulitzer Ian Johnson a Hu Fayun (Johnson 2016):

> Johnson I.: How do you see yourself as a writer? After the Cultural Revolution you joined the Chinese Writers Association—the government body that manages authors. That meant some financial stability because all writers in the association get a salary, even if it's not much, but it also means that the government could cut this salary if it doesn't like your work. And yet you have often criticized the system. Do you think of yourself as being *tizhinei* (inside the system) or *tizhiwai* (outside the system)?
> Hu F.: Somewhere in between. Before Tiananmen in 1989 I was quite hopeful. A lot of people hoped. But a lot of this hope was destroyed by the tanks and machine guns. Since then I've become more critical and my works have a harder time getting published. And yet I am not *tizhiwai*. I still get a pension but except for that don't have any relation to the system. I don't attend the association's study session or writing competitions and don't follow their value system for writing. I feel I am a free and independent person. I basically separated myself from the system after 1989. After that I basically didn't attend their meetings. It's been almost thirty years now.

Nel 2001, quando fu nominato vicedirettore dell'Associazione degli scrittori di Wuhan, Hu Fayun fece notare che lo statuto dell'associazione rendeva quella una carica elettiva e, dal momento che non c'erano state elezioni, rifiutò il ruolo. Nel 2006, poco dopo la pubblicazione di *Ruyan*, si è ritirato da tutte le associazioni di scrittori di cui era stato membro.

A chi si interroga sul perchè Hu Fayun non sia un dissidente, si riporta la risposta data a Ian Johnson:

> Hu F.: I do not take as much direct action as some. Perhaps it has something to do with my personality or way of life. Ever since being a sent-down youth in the Cultural Revolution, I've feared hardship and fatigue. I like to be at home. But in some important questions, for example Charter 08, I was among the first signers. In important actions, if I feel I should express myself, then I try to pick up my courage. I don't want to give up my freedom to express myself because of this dread. So when a lot of people reject interviews with the foreign media, I feel I should talk. I try to be as candid as possible and frankly say my views.

Come si legge nell'estratto dell'intervista sopra riportato, nel dicembre 2008 Hu è stato uno dei primi firmatari del Charter 08, il documento per cui Liu Xiaobo è stato detenuto e accusato di cospirazione contro lo Stato. Il Charter 08 è uno statuto in cui si chiede la democratizzazione del Paese: "The Chinese document calls not for ameliorative reform of the current political system but for an end to some of its essential features, including one-party rule, and their replacement with a system based on human rights and democracy." (Link 2009)
Si riporta di seguito la traduzione di Perry Link della parte conclusiva del documento:

> China, as a major nation of the world, as one of five permanent members of the United Nations Security Council, and as a member of the UN Council on Human Rights, should be contributing to peace for humankind and progress toward human rights. Unfortunately, we stand today as the only country among the major nations that remains mired in authoritarian politics. Our political system continues to produce human rights disasters and social crises, thereby not only constricting China's own development but also limiting the progress of all of human civilization. This must change, truly it must. The democratization of Chinese politics can be put off no longer.
> Accordingly, we dare to put civic spirit into practice by announcing Charter 08. We hope that our fellow citizens who feel a similar sense of crisis, responsibility, and mission, whether they are inside the government or not, and regardless of their social status, will set aside small differences to embrace the broad goals of this citizens' movement. Together we can work for major changes in Chinese society and for the rapid establishment of a free, democratic, and constitutional country. We can bring to reality the goals and ideals that our people have incessantly been seeking for more than a hundred years, and can bring a brilliant new chapter to Chinese civilization.

Dopo che Hu ebbe firmato il documento, il Dipartimento di pubblica sicurezza cercò di approcciarlo, ma il diretto responsabile dello scrittore oppose resistenza, come raccontato da Hu Fayun a Johnson: "The person directly responsible for me in the writers union he said two things: 'One, If I had known about Charter 08, I would have signed it too. And two, If you want to go after Hu Fayun, if you touch him in the morning, in the afternoon I'll call an international press conference.'" Hu Fayun ha poi concluso: "So there are good people inside and outside the system.

Even though he isn't an activist, he realized that there is significance in others doing it. I am gratified that this is different from the Cultural Revolution. Perhaps there is some progress." (Jonhson 2016)

2. La censura di *Ruyan*

Il primo romanzo lungo di Hu Fayun, *Ruyan@SARS.come*, ha avuto grande risonanza soprattutto dopo la traduzione inglese di A.E. Clark. L'insistente attenzione dei media è dovuta principalmente al tema del romanzo: la repressione delle libertà di informazione e espressione nella Repubblica Popolare Cinese. Il fatto che il romanzo sia stato di fatto bandito dopo un susseguirsi di tentavi di contenimento falliti ha suscitato un ancora maggiore interesse.

Il 3 luglio 2012, in una sua recensione del romanzo sul sito dell'organizzazione Human Rights in China, Jonathan Mirsky[1] ha definito *Such is this world@sars.come* come una "daring analysis of what is wrong with China today". Già nel gennaio dello stesso anno aveva parlato del romanzo di Hu Fayun e della messa al bando dello stesso in un articolo intitolato "Banned in China" in cui raccontava della censura di un suo articolo nel *Newsweek* venduto in Cina. Mirsky cita la metafora che Perry Link, anch'egli bandito in Cina, ha coniato per descrivere l'oppressione di cui gli scrittori cinesi fanno esperienza quotidianamente:

> a giant anaconda coiled in an overhead chandelier. Normally the great snake doesn't move. It doesn't have to. It feels no need to be clear about its prohibitions. Its constant silent message is 'You yourself decide,' after which, more often than not, everyone in its shadow makes his or her large and small adjustments—all quite naturally. (Link 2002)

Mirsky osserva: "that is the menace of what in China is called *the system*" (Mirsky 2012). Messa in bocca al Maestro Wei nel *Ruyan* di Hu Fayun: "A people that is not afraid to suffer, that is not afraid of hardship, or famine, or freezing cold—yet some nameless fear grips every heart. This is the horror of it…writers endure the fear that comes with writing, and those who read them taste the fear of being readers" (Hu Fayun 2011, p. 294).

Nell'articolo "Letters From China: Hidden censors keep busy in China" del *New York Times* pubblicato il 25 gennaio del 2007, Howard W. Frenchjan parla del bando delle otto opere[2] di cui fa parte anche *Ruyan* di Hu Fayun e riporta inoltre le parole dello scrittore riguardo al bando:

---

[1]Jonathan Mirsky è uno storico e giornalista specializzato in questioni cinesi. Nel 1990, è stato nominato British International Reporter dell'anno per il suo pezzo sul Movimento del 1989 per la Democrazia in Cina. Fino al 1998 era l'editore della sezione Asia Orientale del *Times* di Londra.

[2] "The ban was introduced after the Central Propaganda Department included the books on a 2006 list of "publications that overstepped the line." The banned books include: *Cang Sang* by Xiao Jian, *I Object: The Road to Politics by a People's Congress Member* by journalist Zhu Ling, *Past Stories of Peking Opera Stars* by Zhang Yihe, *The Family History of an Ordinary Chinese* by Guo Ya, *The Other Stories of History: My Days at the Supplement Division of the People's Daily* by Yuan Ying, *Era of History* edited by Kuang Chen, *This is How it Goes@sars.com* by Hu Fayun, and *The Press* by Zhu Huaxiang" (https://www.hrichina.org/en/content/909#mc, data di ultima consultazione: 18/02/2018). La lista compare sul sito dell'organizzazione non governativa (ONG) Human Rights in

> […] Hu Fayun, one of the writers who was struck by the ban, expressed no surprie. Indeed, said the author of "Ruyan@SARS.come," his is how things work. A system that arbitrarily decides what words can and cannot be spoken, broadcast or printed makes its decisions in secret and usually issues them anonymously. "Nothing is communicated formally to the writer," Hu said. "Nothing is committed to paper. It is all done in a secretive way, through oral communications. In my case I found out about my book's banning on the Internet." Asked how he could be sure his book had indeed been banned, Hu chuckled darkly. "Many things in China can't be verified, but they are carried out very clearly in reality," he said. (Frenchjan 2007)

In seguito alla messa al bando delle otto opere sopracitate, nel gennaio 2007 anche sull'*Asia Times* compare un articolo a proposito della censura in Cina intitolato "In China All History Is Political". L'autore questa volta è Kent Ewing che collega la messa al bando al XVII congresso del Partito Comunista che si sarebbe tenuto nell'autunno dello stesso anno. Nei periodi critici della politica cinese – anniversari, ricorrenze e congressi – non è una novità che il Partito decida di dare un giro di vite alla libertà di espressione.

In un suo articolo del 2007 comparso sulla rivista *China Perspectives*, Sebastian Veg – l'attuale *directeur d'études* di storia intellettuale cinese al Centre Chine dell'École des Hautes Études en Sciences Sociales di Parigi – ha parlato della censura in Cina citando anche il romanzo di Hu Fayun: "Just as in the case of Hu Fayun's *Ruyan@sars.com*, which also touches on the Sun Zhigang scandal (a student taken for a migrant worker was beaten to death by the Guangzhou police), major public health and social problems are not acceptable to the CPD, even as subjects of fictional works" (Veg 2007, p. 68).

La popolarità di *Ruyan* è senza dubbio da attribuire all'attualità dei temi affrontati. Il primo romanzo di Hu Fayun racconta le vicissitudini di una donna di mezza età, Ruyan appunto, vedova da alcuni anni e con un figlio che parte per studiare all'estero. È proprio quest'ultimo che le insegna ad utilizzare il computer e a navigare su Internet e che, così facendo, apre a Ruyan un mondo nuovo, entusiasmante quanto sconosciuto. Attraverso un forum per genitori di figli all'estero, Ruyan scopre di avere talento per la scrittura e con i suoi componimenti attira l'attenzione di Damo, un elettricista tuttofare che si rivela essere stato un teorico marxista e che la introduce a quello che potremmo in un certo senso definire il personaggio centrale del romanzo, il Maestro Wei. È infatti per mezzo dei racconti del Maestro Wei che Ruyan, così come il lettore, viene trasportata indietro nel tempo, all'epoca maoista e può rivivere l'insensatezza del periodo della Rivoluzione Culturale e il dramma che ha vissuto la Cina intera. Ben lontano da essere una forzatura alla narrazione, come invece sostenuto da Bernards 2011, la rievocazione del Maestro Wei è inserita da Hu Fayun in maniera coerente nell'intreccio narrativo ed è chiaro che l'obiettivo dell'autore sia proprio collegare il presente

China (HRIC) fondata nel marzo 1989 da studenti e studiosi cinesi all'estero. Attraverso le loro pubblicazioni e l'estensivo lavoro di traduzione, HRIC fornisce piattaforme incensurate per le diverse voci cinesi.

con gli eventi già passati ma che ancora si ripercuotono sulla vita dei personaggi e sulla psicologia del popolo cinese e degli scrittori in particolar modo. Prendendo in prestito le parole del traduttore A.E. Clark:

> One can dispute Hu Fayun's interpretation of history, but it merits argument instead of dismissal. And when Professor Bernards suggests the author's views stem from "residual resentments," I say the book shows otherwise, for the man's as good as his writing (人如其文). The fictional antagonists — the people who, if I grasp his political ideas correctly, represent values which Hu Fayun deplores — are three-dimensional characters endowed with human dignity. For most of the tale, Liang Jinsheng is a genuinely likable man. Without question, Jiang Xiaoli earns her success. The reader is led to feel for Maozi and sympathize with his insecurities, not to despise him. There is a magnanimity in such writing; it is not characteristic of a resentful person who is trying to settle old scores with his pen. If the perspective is informed by Mr. Hu's experience of the impact of irrational power, all the better. As Teacher Wei tells Maozi, "[W]hen personal feelings and personal experience have general significance, they can help you get past stumbling blocks and see into the depths of a situation." (Clark 2011)

Hu Fayun riesce magistralmente a inserire temi di imprescindibile importanza e profondità, quali il problema della mancata libertà di espressione nella RPC e della trasparenza della politica, in un romanzo agile con una trama semplice: la storia d'amore tra una botanica e un politico locale sulla cresta dell'onda.

L'epidemia di SARS, citata nel titolo, e il tentativo delle autorità di celare le informazioni a proposito, non sono altro che la ragione scatenante della presa di coscienza di Ruyan. Il tema centrale del romanzo quindi non è l'epidemia e non è nemmeno la storia d'amore bensì la censura, il controllo di Internet, e la ricerca della verità. Un romanzo che attraverso le parole del Maestro Wei cerca di richiamare al proprio dovere gli intellettuali cinesi:

> "Here in our country there is a twofold tragedy. Even our private emotional memories have been alloyed with a quicksilver ideological culture that pervades everything. We don't have an untainted cultural vehicle with which to record our own lives; we don't have it, not even the least bit... not at all. Other countries have it. Even the poorest and most backward countries have it; even totalitarian countries like the former Soviet Union had it, for in almost every era there were writers and artists who made their voices heard, leaving works that gleam with everlasting splendor, whether in poetry, music, fiction, sculpture, or drama […]. The terror didn't stop *them* from creating great art to enshrine their memories. Once, when I myself was in dire straits, I wondered why I couldn't write a ballad like the song of Lake Baikal, one that I could sing in after years? We had so many writers and artists, but who among them ever wrote down in song what he suffered during those hard years, what the people suffered, so that by singing it now we might authentically remember the history of our suffering and not so easily forget? To lack such art is a more bitter affliction than the suffering itself. The Russians dipped their pens in their own blood and wrote their memories upon the earth. But we let others write our memories and they used knives to write them, and the only record is our wounds. In a few decades, we lost the ability to express pain and grief. We lost the ability to express love. What we got instead was something paltry and preposterous." (Hu Fayun 2011, p. 131)

Hu Fayun con questo romanzo di denuncia al sistema ha fatto il suo dovere.

Nonostante la messa al bando, il romanzo ha continuato a circolare in rete e in fotocopie, ne è stata registrata una versione audio-libro, è stato pubblicato integralmente a Hong Kong ed è stato

tradotto in inglese da Andrew Clark che possiede una piccola casa editrice indipendente, la Ragged Banner Press. C'è una sorta di identificazione tra il contenuto del romanzo e il destino editoriale che ha avuto. È come se la storia narrata nel romanzo – la censura degli articoli scritti da Ruyan che indaga la verità dei fatti – si fosse incarnata nel destino del romanzo stesso. A questo proposito Carlos Rojas, che dedica a *Ruyan* l'apertura del quinto capitolo della sua monografia *Homesickness*, scrive:

> The novel's focus on the circulation of information mirrors the work's own status as an Internet novel. In particular, the dialectical relationship between the process of viral circulation and government censorship described in the novel is mirrored in the publication history of the work itself. […] the government's attempts to suppress the novel not only encouraged a strategic transformation of the actual work, they also contributed to a dramatic increase in attention to these censorship practices themselves. […] each attempt to censor Hu Fayun's novel was followed by a renewed interest in the work, which was made available in a variety of unofficial forums, despite its having been officially banned. (Rojas 2015, pp. 157-166)

Nonostante l'enorme risonanza in Cina e tra gli esperti del settore, Hu Fayun e le sue opere sono ancora poco conosciuti. Digitando il suo nome su un motore di ricerca ci si rende conto che non è facile trovare informazioni in lingua inglese sull'autore e sulle sue opere. L'unica biografia in lingua inglese è rintracciabile sul sito della casa editrice del traduttore di *Ruyan*, il signor A.E. Clark. Per quanto riguarda il romanzo, sono reperibili alcune recensioni e alcuni articoli che lo citano a proposito della censura in Cina, come si è già esposto precedentemente.

Degna di nota è la recensione di Perry Link nel suo articolo del 2011 "China: from Famine to Oslo", in cui sottolinea il calore con cui è stata accolta Ruyan dai lettori su Internet:

> "what China needs" and "the way a person should be." A fictional character whose most apparent traits are modesty, integrity, and common decency has become a champion to readers. This may reflect, on the one hand, how scarce these simple virtues are in readers' daily experiences; but it also shows the strong popular thirst to see precisely these kinds of values reemerge.

E si interroga:

> If Chinese people were truly in a position to choose, how many would say yes, *this* political party has safeguarded our nation and protected our cherished values for sixty years, and we will stand up for it now, in its moment of crisis? Would the people who admire Ru Yan's character say that? (Link 2011)

La chiave del successo della protagonista femminile del romanzo va rintracciata nel valore dell'autenticità che, tra l'altro, accomuna Ruyan a Damo, al Maestro Wei e anche alla moglie di quest'ultimo, Zhaoyi – l'altra eroina del romanzo. Per Steinvorth che cita le parole di Zhaoyi a Ruyan a proposito della sua relazione con il vice sindaco Liang Jingshen: "Of two people, one seeks the overarching values in life, its ultimate meaning. The other seems unable to detach himself from worldly fame and power" (Steinvorth 2016, p. 104), è proprio qui espressa la differenza tra l'autenticità e l'orientamento al successo. Nell'analisi di Steinvorth, il sistema delle *guanxi* o delle

relazioni di aiuto reciproco, si contrappone, nel mondo di oggi, al valore dell'autenticità che persegue un senso intrinseco alle cose e non l'obiettivo estrinseco del successo ad ogni costo:

> Probably, both Hu and Liu appeal to authenticity as an alternative to the communication used in networks of mutual help known as *guanxi. Guanxi* was once an honorable relationship, often taken as the typically Chinese way of social relations and opposed to Western individualism and egoism. Today, it has become a place of mutual and often illegal help between big business and politics, splitting the Chinese society into competing parties even though the Chinese media and government condemn it. *Guanxi* distorts mutual understanding and self-understanding. It urges individuals to first ask what other people expect of them and how they can use them, impeding the distinction between one's own and other people's judgment and powers. They subject the understanding of other people and oneself to the interest of gaining advantage; they foster servility and blackmail, prevent doing things for their own sake and replace intrinsic goals with goals acceptable to the powerful. As a representative of *guanxi* thinking in Hu's novel says, what people live and fight for "is not about right and wrong; it's about winning and losing." The authenticity Liu and Hu appeal to contrasts with the orientation toward winning. It is a contrast that marks the global civilization that currently is developing. *Guanxi* is the Chinese version of the orientation toward winning. This orientation distorts everywhere mutual and self-understanding and forestalls the pursuit of intrinsic goals. (Steinvorth 2016, pp. 103-104)

Steinvorth afferma: "Remarkably, for Hu, authenticity requires unconditionally sincere communication […] because without it we cannot learn about our talents and the intrinsic goals that fit our original self and subject" (Steinvorth 2016, p. 102). La critica di Hu Fayun agli intellettuali cinesi è ora chiara: se la gente comune si comporta come gli animali – si accontenta di sicurezza, cibo e vestiti – questo comportamento non è scusabile negli intellettuali.

> For Hu, authenticity is definitely distinct from subjectivity. For the Stoics, in particular for Epictetus, being true to one's self was a challenge for philosophers; for Hu, it's a challenge for intellectuals. The many who content themselves with security, food and clothes can be forgiven; but "for intellectuals to feel that way is inexcusable." Common people may be "like *animals*" intellectuals must not; they are tasked with keeping up the nobility of mankind. Why? Hu's answer probably is that intellectuals know the special joys of the pursuit of intrinsic goals. If they do not stick to their pursuit, they betray a way of making sense of life that he knows to be the best. (Steinvorth 2016, p. 105)

Nel romanzo è Maozi il prototipo dell'intellettuale che tradisce il suo ruolo. Attraverso lo scontro tra Maozi e Damo, si esprime ancora una volta il contrasto tra il valore dell'autenticità e il non-valore del perseguimento del successo, inteso nel caso specifico di Maozi come sicurezza economica e riconoscimenti pubblici.

Per rendere giustizia allo spessore del romanzo, è bene, a questo punto, far presente che, nonostante l'indubbia posizione di Hu Fayun a questo proposito e l'intento di esprimere il valore dell'autenticità come la miglior via per dare un senso alla vita, i personaggi che potremmo banalmente definire negativi o anti-eroici, ben lontano dall'essere dipinti come mere macchiette, sono descritti a

tutto tondo in modo da rendere il lettore partecipe di una certa empatia anche nei confronti di questi ultimi.[3] E questa, a mio modesto avviso, è la differenza tra uno scrittore mediocre e un grande scrittore.

Ecco l'emblematica chiusa della lucida analisi del Maestro Wei sulla mancanza di un mezzo culturale autentico e incorrotto per esprimere le sofferenze del popolo cinese durante l'epoca maoista:

> "We are talking about the people with the largest population and the longest history on earth: you have to admit, there is something horrifying about this. Even today we have not fully grasped how such a phenomenon affects the cultural psychology of a people. […] This is why the authorities want third-rate crooners from Hong Kong and Taiwan to dominate the market, leaving no room for songs that could express the sufferings and aspirations of our people. Today, when we can't help recycling the cultural resources of an earlier era, we are unwittingly bolstering the legitimacy of a certain ideology from that era and likewise of today's Establishment. It's not an accident. […] The things we've talked about today could make a great essay, but I'm afraid I don't have the strength to write it; all I could manage would be a few personal reminiscences. I wonder if any of you fellows have the time to give it a try?" There was a long silence. (Hu Fayun 2011, p. 132)

Quello che sembra essere un chiaro invito agli intellettuali cinesi, cade nel vuoto.

[3] A questo proposito si è espresso anche il traduttore A.E. Clark nella sua risposta alla critica di Brian Bernards: "The fictional antagonists — the people who, if I grasp his political ideas correctly, represent values which Hu Fayun deplores — are three-dimensional characters endowed with human dignity. For most of the tale, Liang Jinsheng is a genuinely likable man. Without question, Jiang Xiaoli earns her success. The reader is led to feel for Maozi and sympathize with his insecurities, not to despise him. There is a magnanimity in such writing; it is not characteristic of a resentful person who is trying to settle old scores with his pen. If the perspective is informed by Mr. Hu's experience of the impact of irrational power, all the better." (Clark 2011)

3. *Mi dong* (L'inverno in cui ci siamo persi)

Il suo ultimo romanzo 'lungo' – come si dice in cinese, *changpian xiaoshuo* 长篇小说 – è stato pubblicato all'inizio del 2013 e messo al bando nel giro di tre mesi. L'autore mi ha spiegato che questa volta non si è trattata di una messa al bando pubblica, ma interna: le direttive sono state comunicate per telefono alle varie unità con conseguente mancanza di sincronia nell'applicazione. L'articolo di Tang Lei, uscito il primo aprile del 2013, parlava ancora con toni entusiastici del fatto che il libro non fosse stato emendato né messo al bando e che l'autore avesse in programma incontri con i lettori per firmare le copie vendute.

Al momento attuale, di *Mi dong*, così come del primo romanzo lungo di Hu Fayun – *Ruyan@SARS.come* – sono proibite stampa e diffusione. La copia cartacea del romanzo è stata reperita su Internet da qualcuno che aveva prontamente fotocopiato la copia originale.

Sul perché il libro sia stato bandito, ecco un estratto dall'intervista di Ian Johnson a Hu Fayun del 2016:

> J: [*Mi dong*] It was published by the prestigious People's Literature Publishing House but then immediately banned. What happened?
> H: You're allowed to speak about what it is of use to them. But you can't talk about what isn't of use to them.
> J: What in your book is of no use to them?
> H: For example, the different classes in the Cultural Revolution. Different people experienced it differently. It wasn't a few people who were in charge who were bad from head to tail. It was different people in different phases, who did bad things. For example, from June to October 1966 it was one group. That was mainly the governing class and their children—the "old Red Guards." You can't talk about that group. Instead, you can only talk about a specific group of evil-doers, such as the Gang of Four, or Lin Biao, or the Rebel Faction. And then the second period, from October 1966 to the end of 1967, this was the lower classes. The *di fu fan huai you* class—landlords, wealthy, counter-revolutionary, bad elements, rightists—as well as common workers and peasants. Those kind of kids. They made the cadres suffer a lot. So the evil in this period must be this group's responsibility. Also in this period a lot of evil things were done by the military, which joined in as well. They took over the ruling apparatus from the bureaucrats. But what the military did can't be discussed. (Johnson 2016)

Per la stesura vera e propria di *Mi dong* sono stati necessari quasi tre anni, quando a detta dell'autore ne sarebbe bastato soltanto uno:

> "但有时候要放下, 缓缓情绪, 价值中立去写。" (Tang Lei 2013, p. 71)

> "Ma ci sono stati momenti in cui ho dovuto prendere delle pause, calmare le emozioni e ritrovare la neutralità per scrivere."[1]

Come racconta al *Zhongguo Xinwen Zhoukan*, Hu aveva cominciato a scrivere già nel 1984, ma dopo cinquanta o sessanta mila caratteri[2] si era fermato: non era ancora uscito dal suo attaccamento personale alla Rivoluzione Culturale e non c'era modo di avere un punto di vista neutrale. "I felt I had to understand things better, and think things through more deeply. We had just exited from the Cultural Revolution, so maybe we didn't see a lot of things too clearly, or we were affected by the things we had heard." (Johnson 2016)

Poi, nel 1996, gli fu chiesto di contribuire alla raccolta *1966: Women na yi dai de huiyi* 1966: 我们那一代的回忆 (1966: Le memorie della nostra generazione), edita da Xu Youyu 徐友渔;[3] apparve così il racconto *Hong lu yi* 红鲁艺 di una decina di pagine. Il racconto narra dell'esperienza personale dell'autore che, nel primo periodo della Rivoluzione Culturale, formò con altri giovani emarginati un Gruppo Artistico di Propaganda. Con le sue 460 pagine, il *Mi dong* può essere considerato la versione espansa del racconto.

Mi dong è il primo volume di una trilogia, *Qingchun de kuanghuan yu lianyu* 青春的狂欢与炼狱 (Carnevale e Purgatorio). Il titolo della trilogia evoca il fanatismo del primo periodo della Rivoluzione Culturale e lo stato mentale che ne conseguì in coloro che vi avevano preso parte.[4] La storia è ambientata nel 1966, anno in cui Mao Zedong lanciò la Grande Rivoluzione Culturale Proletaria. I successivi due volumi che l'autore progetta di scrivere una volta terminato il romanzo su cui sta lavorando al momento – la storia d'amore con la sua prima moglie, Li Hong, deceduta prima della pubblicazione di *Ruyan* – descriveranno i due periodi, rispettivamente, dal 1967 al 1971, anno dell'incidente di Lin Biao, e dal 1971 fino al 1978.

Mi dong narra la storia della formazione di un Gruppo Artistico di Propaganda[5] (in cinese, *Mao Zedong sixiang wenyi xuanchuandui* 毛泽东思想文艺宣传队) e delle sue vicissitudini durante il primo anno della Rivoluzione Culturale lanciata da Mao Zedong nel maggio del 1966.

---

[1] Tutte le traduzioni dal cinese, laddove non altrimenti indicato, sono ad opera dell'autrice.

[2] I caratteri cinesi non corrispondono sempre in modo diretto alle parole. Alcune parole sono formate da un solo carattere, altre da due o più caratteri.

[3] Raccolta pubblicata nell'ottobre del 1998 dalla casa editrice *Zhongguo wenlian chuban gongsi* 中国文联出版公司.

[4] Durante il primo incontro con lo scrittore Hu Fayun, ho potuto chiedere spiegazioni sulla scelta del titolo della trilogia.

[5] Sotto lo slogan "l'arte deve servire il popolo", questi gruppi erano formati da artisti professionisti e amatoriali per trasmettere alle masse canzoni, danze, musiche e piccoli componimenti teatrali dal forte valore propagandistico. Questi gruppi erano solitamente composti da poche persone ma potevano contenere anche alcune dozzine di membri. Al picco della Rivoluzione Culturale (1966–1968), un gran numero di questi gruppi erano attivi in tutto il paese. Dal momento che all'epoca le scuole erano chiuse, c'era un gran numero di giovani ragazzi e ragazze pieni di energia e portati per le arti disponibili ad essere membri di questi gruppi. Si esibivano in scuole e fabbriche e persino sulle strade delle città. Alcuni partirono come gruppi itineranti recandosi di villaggio in villaggio nelle campagne. La maggior parte dei gruppi si sciolse quando cominciò il movimento di Rieducazione nelle Campagne (1968). (Guo Jian, Yongyi Song, Yuan Zhou 2006, p.186)

3.1 La trama e l'analisi di Wang Chunlin

Nel 1966, la tempesta della Rivoluzione Culturale si levava dal basso, mettendo sottosopra tutta la Cina. Duoduo e Xia Xiaobu, insieme ad altri ragazzi delle superiori che per i motivi più disparati erano stati esclusi dal movimento, dopo aver subito mesi di terrore, umiliazione, solitudine e disperazione, decidono di formare un Gruppo Artistico di Propaganda del Pensiero di Mao Zedong e lo nominano 'Duli Hanqiu'. Sotto questo vessillo, si nascondono temporaneamente i figli di 'cattivi elementi', gli studenti detti 'decadenti' perché non prendevano parte alle attività collettive, e i cosiddetti 'elementi neri'. Sorprendentemente il Gruppo Artistico permette loro di acquisire un'identità rivoluzionaria e, allo stesso tempo, di provare l'alchimia tra ragazzi e ragazze, l'amicizia e i primi amori. Tra la musica e le danze, ritrovano le palpitazioni e l'entusiasmo della giovinezza, da lungo tempo non provati. Con l'intensificarsi del conflitto ai piani alti e l'opposizione di due fazioni, sorgono violenti conflitti tra organizzazioni popolari. La situazione generale è fuori controllo e la piccola banda si trova inevitabilmente coinvolta. Nel tour itinerante, in mezzo alle fiamme della guerra e al pericolo in agguato da ogni parte, scioccanti quadri sociali si susseguono davanti ai loro occhi. La loro vita semplice e provinciale, da quel momento percorre una strada travagliata e confusa. L'assurdo e incomprensibile dramma della Rivoluzione Culturale non risparmierà neanche i loro famigliari e amici.

Wang Chunlin, nella sua critica del romanzo, ipotizza la divisione dei 120 capitoli di cui si compone il romanzo (senza considerare l'ultimo capitolo intitolato 'Non è la fine' o 'Non epilogo') in cinque parti in base allo sviluppo della storia:

> 根据故事的发展状况，这全部的 120 节又可以被切割为五个部分。其中，第 1 节到第 5 节是第一部分，这一部分主要讲述多多一个人在北京和上海的大串联情形；第 6 节到第 17 节是第二部分，这一部分的故事由多多一个人而扩展为多多和夏小布两个人，主要发生在那艘从上海航行五天五夜之后抵达故事主要发生地湖城的登陆舰上；第 18 节到第 44 节是第三部分，故事范围进一步扩大，主要讲述“独立寒秋”文艺宣传队的酝酿及成立过程；第 45 节到第 98 节是第四部分，主要讲述“独立寒秋”成立后的演出情况，一直到被迫远走新疆为止；第 99 节到第 120 节是第五部分，主要讲述“独立寒秋”远赴新疆以及抵达新疆之后的故事。(Wang Chunlin 2013, p. 203)

> La prima parte va dal primo capitolo al quinto capitolo e narra principalmente di Duoduo alle 'Grandi Prese di Contatto' di Pechino e Shanghai; nella seconda parte, che va dal sesto capitolo al diciassettesimo, la trama si espande: dal focus sul solo Duoduo si passa a Duoduo e Xia Xiaobu. Qui si narra di ciò che accade sulla nave da sbarco che da Shanghai, in cinque giorni e cinque notti, arriva a Hucheng. La terza parte va dal capitolo 18 al capitolo 44, il campo della narrazione si allarga ulteriormente e racconta il processo di sviluppo e istituzione del Gruppo Artistico di Propaganda 'Duli Hanqiu' (tardo autunno d'indipendenza); la quarta parte che va dal capitolo 45 al capitolo 98 descrive

le esibizioni del gruppo fino al momento in cui è costretto ad andare in Xinjiang. La quinta parte dal capitolo 99 al 120 descrive il viaggio fino allo Xinjiang e ciò che succede dopo l'arrivo.

E osserva:

从第一部分到第五部分，不仅描写范围渐次扩大，而且人物与“独立寒秋”的命运也越来越坎坷曲折。(Wang Chunlin 2013, p. 203)

Dalla prima parte all'ultima parte, non solo il campo della descrizione si allarga gradualmente, ma la sorte dei personaggi e del Gruppo Artistico di Propaganda si fa via via più tortuosa e accidentata.

Individua inoltre tre filoni narrativi strutturali:

依照我的理解，《迷冬》中存在着三条结构线索。第一条就是“独立寒秋”文艺宣传队的成立以及成立之后的整体发展过程。这条线索很显然是小说的结构主线。第二条是男女主人公多多与夏小布之间的爱情线索。第三条，则是与“独立寒秋”的那些年轻人有着种种血缘关系的成人世界的故事。[…]当然，这三条结构线索，尤其是前两条线索，是相互交织在一起渐次向前推进发展的。(Wang Chunlin 2013, p. 203)

Il primo filone coincide con la formazione del Gruppo Artistico di Propaganda 'Duli Hanqiu' e i successivi sviluppi; si tratta chiaramente del principale filone strutturale del romanzo. Il secondo filone è la storia d'amore tra i due protagonisti Duoduo e Xia Xiaobu. Il terzo filone è rappresentato dalle storie degli adulti legati ai ragazzi del Gruppo Artistico di Propaganda da vincoli di sangue. Ovviamente, questi tre filoni—in particolare i primi due—si sviluppano gradualmente nell'intreccio narrativo.

Wang Chunlin offre un'interessante chiave di lettura:

从个人记忆的角度来说，《迷冬》某种意义上也可以被看做是一部成长小说。对于“文革”开始时还只是一个中学生的多多而言，他所经历着的这个“文革”进程，实际上也正是自己由初通人事到最后终于成熟起来的一个关键过程。(Wang Chunlin 2013, p. 199)

Se si guarda all'aspetto della memoria individuale, *Mi dong* può essere in un certo senso considerato un romanzo di formazione. Per Duoduo che all'inizio della Rivoluzione Culturale è ancora uno studente delle scuole superiori, tutto ciò che esperisce nel corso della Rivoluzione, in pratica è proprio il percorso cruciale che lo porta a maturare.

Adottando la cornice del romanzo di formazione, l'autore risolve il problema del rapporto tra coralità e individualità. Ecco l'analisi di Wang Chunlin:

毫无疑问，“文革”属于一个涉及到了总体中国人的重大公共历史事件。从这个意义上说，胡发云的《迷冬》自然也就少不了公共性的一面。但是，如果只是一味地注重于公共性的传达，那么，小说文本就很可能变得空洞乏味。很大程度上，只有实现个人性与公共性的完美融合，方才可能有效避免此种空洞乏味情形的出现。(Wang Chunlin 2013, p. 200)

> La Rivoluzione Culturale è un significativo evento della storia comune che ha coinvolto l'intero popolo cinese. In questo senso, *Mi dong* non manca dell'aspetto collettivo-corale. Ma se il romanzo volesse illustrare unicamente l'aspetto corale, risulterebbe vuoto e insipido. Solo con la perfetta fusione di individualità e collettività si può evitare che ciò accada.

3.2 Il Gruppo Artistico di Propaganda

Il nome del Gruppo Artistico, 'Duli Hanqiu' 独立寒秋, è composto dai primi quattro caratteri di una poesia scritta da Mao Zedong nel 1925 e intitolata *Qinyuanchun – Changsha* 沁园春·长沙.[6] Se da un lato era in voga scegliere un verso di una poesia del leader per dare il nome ai gruppi di propaganda (Wang Chunlin 2013, p 200), dall'altro, il significato stesso dei quattro caratteri 'tardo autunno di indipendenza', estrapolati dal contesto originario della poesia, è evocativo dell'esperienza dei giovani emarginati che compongono il gruppo. Il periodo in cui si forma il gruppo è appunto la fine dell'autunno 1966.

> 在“文革”那样一个血统论笼罩一切特别盛行的时代，“独立寒秋”却非常勇敢地打破了血统论思想的禁忌，在招生广告中大张旗鼓地强调：“我们热情欢迎那些虽然出身于非劳动人民家庭，但是能和家庭划清界限，坚决站到毛主席革命路线上来的战友们。”有了这样一个主张，自然就会招来很多“非劳动人民”家庭出身的年轻人。(Wang Chunlin 2013, p 200)

> Il Gruppo Artistico di Propaganda 'Duli Hanqiu' rompe coraggiosamente il tabù della teoria del sangue in voga all'epoca della Rivoluzione Culturale: sul manifesto per l'arruolamento di nuovi studenti è così sbandierato: "Diamo un caloroso benvenuto ai compagni che pur essendo nati in famiglie 'non contadino-operaie' vogliano dare un taglio netto (con la famiglia) e schierarsi risolutamente con la via rivoluzionaria di Mao Zedong". Con questa posizione, il gruppo recluta molti giovani provenienti da famiglie 'non contadino-operaie'.

Per questo motivo, il gruppo viene paragonato da Wang Chunlin alla Lista di Schindler, riferendosi al noto film che descrive la vicenda del signor Oscar Schindler, l'uomo che tentò di salvare gli ebrei che lavoravano nella sua fabbrica, sebbene, sottolinea Wang Chunlin, il Gruppo di Propaganda differisca dalla vicenda di Schindler poiché è il gruppo stesso di emarginati ad operare un auto-salvataggio.

Del Gruppo di Propaganda è importante sottolineare, oltre al fatto che rompa con la 'teoria del sangue', che sia per l'appunto un gruppo artistico, in particolare, un gruppo musicale. La seconda parola chiave del romanzo dopo 'Rivoluzione Culturale' è senza dubbio 'musica'. Wang Chunlin osserva come il motivo di tale scelta sia messo in bocca ad un membro del gruppo, Gong Ke: "La

[6] Per una traduzione in lingua inglese della poesia, si veda *The Poems of Mao Zedong* di Willis Barnstone, pp. 30-31: "I stand alone in cold autumn […]"

musica è l'ultimo baluardo che preserva la bontà e la bellezza del mondo perché il suo linguaggio ha una sua propria logica. […] noi possiamo essere spacciati ma la buona musica come la buona letteratura, continueranno ad essere tramandate" (Wang Chunlin 2013, p 201).

3.3 Duoduo

Il protagonista del romanzo è Duoduo, uno studente delle scuole superiori, di 'cattiva' estrazione familiare e perciò inizialmente interdetto dal partecipare al movimento. L'autore ha confermato durante il nostro primo incontro quanto ipotizzato dal critico Wang Chunlin che nella sua recensione del *Mi dong* afferma:

> 虽然对于胡发云的个人经历不太了解但依据我阅读小说的感觉来判断其中男主人公多多身上，明显存有胡发云自己某种"文革"经历的投影。(Wang Chunlin 2013, p 199)
>
> Nonostante non conosca l'esperienza personale di Hu Fayun, basandomi su ciò che ho percepito leggendo il romanzo, sulla figura del protagonista maschile Duoduo è chiaramente proiettata l'esperienza che Hu Fayun ha avuto della Rivoluzione Culturale.

Fin dai primi capitoli, oggetto della parte di traduzione letteraria di questa tesi, Duoduo viene caratterizzato come un ragazzo sensibile, malinconico, a cui non piace prendere parte alle attività di gruppo. Nel secondo capitolo, viene descritto lo stato d'animo di Duoduo durante i lavori agricoli imposti agli elementi grigi e neri che, almeno nel primo periodo, erano interdetti dal partecipare al movimento della Rivoluzione Culturale. L'enfasi è posta su quel *dao* 倒, letteralmente 'a dire il vero' oppure 'sorprendentemente', 'curiosamente', che evidenzia il contrasto con gli altri ragazzi di cui si dice si autopunissero con lavori massacranti:

> Duoduo, a dire il vero, si sentiva come se avesse ricevuto una grazia: la vastità dei campi, la pace dei villaggi, le risaie, gli stagni di loto, i fiori di cotone e, infine, le lucciole sulle strade di campagna… lo rendevano pensieroso e meditabondo. […] All'alba o al crepuscolo, si sedeva sulla sponda di un torrente, guardava le rosee nuvole lontane, le rane sulla riva e il fumo che usciva dai comignoli delle casette di campagna. Annusava quel suo odore intimo di legna e paglia. A volte, camminava sulle coste dei campi e proseguiva fino ai boschetti sui versanti dei monti. Da una parte, si sentiva svuotato; dall'altra, sperava che i giorni potessero continuare a trascorrere così, in tranquillità e pace. (pp. 66-67)[7]

Quando viene proclamata la fine dei lavori nelle campagne e Duoduo torna a casa, si dice che "si nascondeva dentro casa come un gatto" poiché "era uno di quelli a cui non piaceva muoversi,

[7] Per i passaggi in cinese dei primi tre capitoli del romanzo che sono stati interamente tradotti dall'autrice come lavoro centrale di questa tesi, si veda l'Appendice 2; il numero tra parentesi si riferisce appunto alla pagina dell'Appendice 2 nel presente elaborato.

figurarsi se voleva partire con quel tumulto e caos da guerra." È solo dietro le insistenze della madre che decide di partire per le Grandi Prese di Contatto. Sul treno diretto a Pechino la sua incompatibilità con ciò che lo circonda è così descritta:

> Duoduo, rivolto alla finestra, guardava la città svanire piano piano nella luce fioca della sera. Il viso pallido, l'espressione malinconica: appariva così incompatibile con l'ambiente che lo circondava. 'Un pesce fuor d'acqua', era l'espressione che usava spesso sua madre per riprenderlo. A cominciare dal quinto o sesto anno di scuola elementare di Duoduo, quella frase era sempre sulla sua bocca. "Di questi tempi sei come un pesce fuor d'acqua! Finirai nei guai!" Solo negli ultimi due anni aveva capito il senso profondo di quelle parole, ma ormai era troppo tardi per cambiare. (p. 70)

L'avversione di Duoduo per le attività di gruppo è espressa poco dopo:

> C'erano tre cose che Duoduo non sopportava: fare ginnastica, ballare lo *Yangge*[8] e urlare gli slogan. Si sforzò, riluttante, di sollevare il braccio qualche volta, producendo qualche suono indistinto, poi, facendo finta di prendere qualcosa dal pavimento ficcò la testa sotto il sedile. (p. 70)

Al capitolo tredici il tema viene ripreso:

> 多多有一个难于启齿的毛病，从幼儿园起，他就不喜欢做群体性动作。幼儿园有一档节目，叫"请你像我这样做"，阿姨一边做动作，一边说唱：请你像我这样做。然后小朋友们一边模仿着老师的动作，一边大声合唱：我就像你这样做。阿姨和小朋友反复循环地念叨着这两句话，做出各种各样的动作，一会儿将两手竖在头顶装兔子，一会儿将手掌在屁股后面摆动扮鸭子。多多在做小鸭子的时候停下了，那时，他已经朦胧意识到屁股是一个让人害羞的地方，再也不愿意"我就像你这样做"了。不论阿姨如何批评他，他就是一动不动一声不吭。阿姨把他骂哭了。妈妈来接他的时候，阿姨又一次把他骂哭了。骂了，哭了，毛病还是落下了。此后，所有群体性节目，阿姨就像没他这个人一样，他也像没有那些节目一样，自己在一个角落里专心专意玩自己的。[…] 上了学，他最怕的是广播体操，他想尽办法逃避那十五分钟，宁愿蹲在那臭烘烘的厕所里不出来。[实在不行就溜到最后一排甩手甩脚胡乱对付一下或者蹲下系鞋带。] 从那时起，他喜欢下雨，下雨可以不做操。(Hu Fayun 2013, p. 50)

> Duoduo aveva un difetto di cui non era facile parlare. Fin dalla scuola materna, non gli era mai piaciuto fare attività di gruppo. All'asilo c'era un'attività che si chiamava 'fai come me' in cui la maestra faceva un'azione e contemporaneamente cantava: "fai come me". Dopo di che i bambini imitavano l'azione della maestra e contemporaneamente cantavano tutti insieme ad alta voce: "faccio come te". La maestra e i bambini continuavano a ripetere quelle due frasi facendo ogni genere di mossa: prima si portavano le mani in cima alla testa per mimare un coniglietto, poi, agitando una mano dietro il sedere, si fingevano una papera. Mentre stava facendo la paperella Duoduo si fermò: era già allora vagamente consapevole che il sedere fosse un qualcosa di imbarazzante e non volle più partecipare. Per quanto la maestra lo rimproverasse, non si volle più muovere e non aprì bocca. La maestra lo sgridò fino a farlo piangere e quando la mamma lo andò a prendere, lo fece piangere una

[8] Lo *Yangge* ('canzone del germoglio di riso') era una ballata (canzone e ballo) locale che divenne estremamente popolare nelle aree liberate. Originariamente una danza rituale eseguita dai paesani durante il capodanno lunare, fu notata dai quadri di Yanan per il suo potenziale propagandistico. Si riporta che un certo Liu Chih-jen sia stato il primo a modernizzare la sua forma folk infondendovi il tema rivoluzionario e combinandolo con altre forme di teatro popolare. È il miglior esempio della nuova cultura folk promossa da Mao Zedong alla conferenza di Yanan sul ruolo di arte e letteratura (Fairbank, Feuerwerker 1986, p. 481).

> seconda volta. Rimproveri, pianti, ma il difetto non se ne andava. Da allora, ogni volta che c'era un'attività di gruppo, la maestra faceva finta che lui non ci fosse e Duoduo faceva finta non ci fosse l'attività di gruppo e, del tutto assorto, continuava a giocare da solo in un angolo. […] Quando poi aveva cominciato la scuola, la cosa che temeva di più era la ginnastica con la musica: cercava in ogni modo di saltare quei quindici minuti, piuttosto si ficcava nei bagni puzzolenti e non ne usciva. È da allora che a Duoduo piace la pioggia: quando piove si può saltare la ginnastica.

È importante notare che l'autore sottolinea l'avversione di Duoduo per le attività di gruppo proprio in quanto il periodo della Rivoluzione Culturale enfatizzava al massimo grado le attività di gruppo e l'associazionismo giovanile. Il carattere introverso, quasi asociale di Duoduo, preoccupa la madre che lo chiama 'pesce fuor d'acqua' in un periodo in cui è necessario partecipare e omologarsi, per non dare nell'occhio e per non attirare critiche su di sé.

Il carattere timido e riservato si evince anche dal passaggio in cui viene descritta la 'seduta' di gruppo dei ragazzi in treno: "Duoduo trovandosi in quella bizzarra situazione, si vergognava ancora di farla davanti a tutti. Anche nel bagno della scuola doveva trovare un angolo in cui guardare da solo il muro, altrimenti proprio non ci riusciva."

Nel passaggio riportato qui di seguito, conclusione del secondo capitolo, Duoduo si commuove vedendo i ragazzini che marciano a piedi verso Pechino nel bel mezzo di una bufera di neve. È qui espresso chiaramente che il carattere già introverso di Duoduo ha subìto un'ulteriore chiusura in seguito agli avvenimenti del cosiddetto 'agosto rosso' in cui i figli di funzionari avevano diviso tutti gli studenti nelle tre categorie (rossi, neri e grigi) e avevano umiliato gli studenti finiti nelle ultime due.

> Duoduo vide la bandiera rossa nella tempesta di neve e, dietro la bandiera, anche una sciarpa rosso scuro che svolazzava nel vento. Improvvisamente gli scaturì nel cuore una tiepida commozione: pensò all'Armata Rossa che attraversava le montagne innevate; a Pavel Korchagin che costruiva la ferrovia[9] e all'esercito di volontari che aveva scalato il ghiaccio e dormito nella neve per tremila *li*[10] di fiumi e montagne. Lo spirito di sacrificio, la solennità e la tenacia di quei ragazzi non avevano niente a che fare con quel fanatico 'agosto rosso', brutale e terrificante. In realtà anche a lui sarebbe piaciuto un lungo viaggio romantico di libertà e sofferenza e, fosse stato l'anno prima, sarebbe stato uno di quegli avventati, con la sua fisarmonica sulla schiena. Ma non si era unito a questi gruppi: adesso era così solitario da voler rompere col mondo intero. (p. 72)

Sempre nel tredicesimo capitolo si narra di un altro problema di Duoduo: non gli piacevano le poesie del leader Mao Zedong, che era obbligato a studiare a scuola. Già nel secondo capitolo ne troviamo un accenno quando a Duoduo, che guarda i ragazzini marciare nella bufera di neve, torna

[9] Pavel Korchagin è il personaggio principale del romanzo sovietico *Come fu temprato l'acciaio* (in russo, *Как закалялась сталь*), dello scrittore socialista e realista Nikolaj Ostrovskij (1904–1936). La prima parte del romanzo fu pubblicata a puntate nella rivista 'Young Guard' nel 1932. Il romanzo descrive la storia di quella generazione di operai e lavoratori russi che lottarono per la vittoria della rivoluzione e per primi conobbero la 'nuova vita'.

[10] 1500 kilometri.

in mente un verso del leader,[11] e leggiamo: “Tra le poesie del leader, questo, era uno dei pochi versi ben riusciti, pensava.” (p. 71)

Nel capitolo otto si sottolinea ancora una volta che il carattere di Duoduo poteva essere un problema nel periodo della Rivoluzione Culturale:

> 夏小布对多多说的第一句话就是：“你很颓废。” 在六十年代，这是一句很恐怖的话，完全可以断送一个青年的政治生命。(Hu Fayun 2013, p. 35)

> Le prime parole che Xia Xiaobu aveva rivolto a Duoduo erano state: ‘Sei decadente’. Negli anni Sessanta quella era una frase spaventosa: poteva rovinare totalmente la vita di un giovane.

[11] “山下，山下，风卷红旗如画” (Giù dai monti, giù dai monti, il vento arrotola le bandiere rosse come dipinti), verso tratto dalla poesia *Ru Meng Ling – Yuandan*《如梦令・元旦》di Mao Zedong del 1930 (Barnstone 1972, p. 42-43).

4. Traduzione dei primi tre capitoli di *Mi dong*

Il nucleo centrale di questa tesi è la traduzione in italiano dei primi tre capitoli di *Mi dong*. Al momento della stesura di questa tesi non risultano in corso traduzioni del romanzo in nessuna lingua, europea e non;[1] per questo motivo, non essendoci una traduzione a cui rifarsi, anche per la traduzione del titolo del romanzo si è operata una scelta tra le varie possibilità lessicali cui apre l'enigmatico titolo cinese. Avendo soppesato il significato più strettamente letterale dei due caratteri di cui si compone il titolo originale (*mi* 迷 e *dong* 冬) – che rimandano al perdersi e a uno stato di confusione il primo, e all'inverno il secondo – insieme al contenuto narrato nel romanzo – ossia il periodo buio della Rivoluzione Culturale –, si è scelto di parafrasare i due caratteri nella resa *L'inverno in cui ci siamo persi*, volendo rendere, con l'allusione al disorientamento geografico, lo stato di confusione in cui la Rivoluzione Culturale gettò il popolo cinese e per primi i suoi giovani.

Come riferitomi dallo scrittore nel nostro primo incontro a Wuhan:[2] "I primi tre capitoli sono di contesto: è dal quarto capitolo che si entra nel vivo della storia, quando Duoduo è sul traghetto che lo riporta a Hucheng". Hu Fayun ha poi aggiunto: "Alcuni amici lettori hanno detto che ho scritto troppo in questa parte di antefatti…"

4.1 Capitolo primo

La rivoluzione culturale di Duoduo cominciò su una nave da sbarco dell'esercito americano.

Era l'inverno del 1966, più precisamente, il 24 novembre del 1966. Duoduo aveva concluso gli oltre venti giorni di Ampie Prese di Contatto Rivoluzionarie[3] in solitario e si trovava sulla rotta che da Shanghai lo riportava a Hucheng. La Grande Rivoluzione Culturale Proletaria senza precedenti nella storia lanciata da Mao Zedong era già esplosa da oltre mezzo anno.

---

[1] L'autrice è in contatto con lo scrittore Hu Fayun il quale, al momento attuale, non ha ricevuto proposte di traduzione da terzi.

[2] L'autrice è stata ospite dello scrittore nella sua casa a Wuhan tra il 30 aprile e il 2 maggio 2017.

[3] Con Ampie Prese di Contatto Rivoluzionarie (Casacchia, Bai Yukun 白玉崑 2013, *s.v. dachuanlian* 大串连) si indicano gli spostamenti su scala nazionale di decine di milioni di studenti e insegnanti incoraggiati da Mao Zedong con lo scopo di diffondere 'il fuoco' della Rivoluzione Culturale dalla capitale al resto del paese. Il movimento cominciò indicativamente dopo il primo giugno 1966, conseguentemente all'apparizione nel campus dell'Università di Pechino del *dazibao* 大字报 ad opera di Nie Yuanzi in cui veniva attaccato il gruppo dirigente dell'Università. Il 19 marzo 1967 il Comitato Centrale del Partito annunciò che il movimento non sarebbe ripreso a primavera, come era stato precedentemente affermato, e in seguito furono gradualmente chiusi tutti i centri di accoglienza istituiti per alloggiare i viaggiatori (Guo Jian, Yongyi Song, Yuan Zhou 2006, *s.v.* Great Networking).

Nella pioggia fine che scendeva incessante al molo numero sedici, Duoduo, stretto in un fiume di persone ammassate, salì su quella nave a vapore dall'aspetto insolito. Entrato, vide che non c'erano le file di cabine a lui familiari e le cuccette di legno disposte dal basso verso l'alto, non c'erano i due lunghi camminamenti a ridosso delle murate e non c'erano nemmeno le massicce scale di rame di squisita fattura: sembrava di essere entrati in un'enorme fabbrica di acciaio.

Il pavimento dell'unica ampia cabina era ricoperto di paglia di riso e sul passaggio che correva nel mezzo, erano stati tracciati a matita dei segni, a indicare la larghezza di ciascun giaciglio. La paglia era diventata nera; sopra vi erano sparsi bucce di frutta, pezzi di carta, volantini, mozziconi di sigaretta, calzini logori. L'aria era sudicia: gli odori del carbone, della benzina, della vernice, della ruggine, i pidocchi e le pulci, e i lezzi che venivano dai quattro angoli della terra, si mescolavano in un puzzo insopportabile. Questa immagine gli fece tornare alla mente il film *Tamango*,[4] che aveva visto l'anno prima: quella nave negriera con la cabina stracolma di schiavi africani.

Erano disposti in colonna e quando il capofila arrivò in fondo, un soldato gridò: "Alt! Ogni uomo un quadrato, posate i bagagli! Adesso, recitiamo ad alta voce la canzone del grande leader, il presidente Mao!"

Il soldato attaccò, con la voce da accampamento militare – ogni parola un ruggito –, e tutti lo seguirono con un misto di accenti del sud e del nord: "Veniamo da tutta la Cina a riunirci insieme per l'obbiettivo rivoluzionario comune. I nostri quadri si devono prendere cura di ogni soldato; tutti noi, uomini delle truppe rivoluzionarie, dobbiamo prenderci cura l'un l'altro, proteggerci e aiutarci l'un l'altro."

Quando ebbero finito, il soldato disse in modo conciso: "L'acqua potabile si trova nella cabina del motore; la latrina si trova di sopra, sul ponte di poppa, gli uomini a sinistra e le donne a destra e non si deve infrangere il settimo punto delle 'Tre grandi regole della disciplina e gli otto punti cui fare attenzione'![5] Prima di salpare l'ancora, non è consentito andare in giro. Adesso, riposo!"

In estate, quando le Grandi Prese di Contatto erano appena cominciate, c'era ancora bisogno di qualificazione: bisognava essere Guardie Rosse, elementi rossi[6] o capi del movimento. I

[4] Film francese del 1957 diretto da John Berry. Tamango è il nome del protagonista, uno schiavo africano che si rivolta.

[5] 'Non infastidire le donne' è il settimo punto degli 'Otto punti cui fare attenzione' dell'Esercito Popolare di Liberazione Cinese, 1947. In lingua originale: *bu tiaoxi funu* 不调戏妇女. (Casacchia, Bai Yukun 白玉崑 2013, *s.v. san da jilu ba xiang zhuyi* 三大纪律八项注意)

[6] Al capitolo 13 del romanzo, l'autore scrive:
为便于今天的年轻读者弄懂这些古怪名词，在此稍作解释——红五类：指革命干部，革命军人，革命烈士，工人和贫下中

pellegrinaggi alla capitale organizzati dalle scuole o da dipartimenti di livello superiore avevano sedili e persino cuccette; c'erano persone a congedarti alla partenza e ad accoglierti all'arrivo, come accade oggi quando ci si reca all'Assemblea Nazionale del Popolo.[7] Da quando era diventata una pratica popolare e persino alla moda, bastava essere uno studente per poter andare dappertutto e, certo, anche il livello del trattamento ricevuto durante il viaggio si era abbassato notevolmente.

Prima dell'imbarco avevano aspettato per ore esposti al vento freddo e alla pioggia del molo numero sedici senza impermeabili né ombrelli, ed erano già bagnati fradici da un pezzo. Per fortuna, i ragazzi allora erano di costituzione robusta, il vento e la pioggia non erano tenuti in gran conto. Il soldato diede l'ordine e tutti, all'istante, disfatto il fagotto con il materasso e la coperta, vi si infilarono dentro. Quelli che non avevano il materasso, si buttarono sulla paglia umida e si addormentarono con i vestiti addosso.

La maggior parte degli studenti delle Prese di Contatto era in gruppo. Nei gruppi più numerosi c'erano una ventina di ragazzi; in quelli più piccoli, solo due o tre. Si aiutavano, si azzuffavano, ma la cosa più importante era che potevano condividere i materassi e le trapunte. In molte famiglie, allora, c'erano più persone che materassi.

Duoduo appoggiò il suo bagaglio dalla forma bizzarra alla murata e non lo disfece. Era avvolto in un tessuto plastificato: al suo interno c'era un oggetto pericoloso e la sua preoccupazione era di farlo arrivare intatto a Hucheng, nelle mani dello zio matto.

I venti giorni di Grandi Prese di Contatto Rivoluzionarie erano trascorsi confusamente. Pechino gli aveva dato un senso di smarrimento. Shanghai gli aveva infuso un sentimento di dolore.

Adesso, non c'era l'impazienza di tornare a casa, ma non era vero nemmeno il contrario; non c'era neppure quel senso di sublime che aveva provato in passato fluttuando su un fiume. C'era solo il senso di vuoto.

In quel viaggio di ritorno, perso e spaesato, non avrebbe mai immaginato che la rivoluzione e l'amore stessero per arrivare, del tutto inaspettati.

农子弟。黑五类：指地主，富农，反革命，坏分子，右派分子子弟。灰五类：指职员，小商，城市平民，独立劳动者和自由职业者子弟。这十五类人，构成了当时中国亿万青少年的政治血缘色谱。(Hu Fayun 2013, p. 53)

Per facilitare la comprensione di questi nomi strani ai giovani d'oggi, ne darò qui una breve spiegazione. Con 'elementi rossi' si indicavano i discendenti di quadri rivoluzionari, soldati rivoluzionari, martiri rivoluzionari, operai e contadini poveri (senza terra) o di ceto medio-basso. Gli 'elementi neri' erano i figli di proprietari terrieri, contadini ricchi, controrivoluzionari, cattivi elementi e elementi di destra. Con 'elementi grigi' si indicava la progenie di impiegati, piccoli commercianti, cittadini ordinari, lavoratori indipendenti e liberi professionisti. Queste quindici categorie di persone costituirono lo spettro cromatico del 'sangue politico' di centinaia di milioni di giovani cinesi di allora.

[7] L'Assemblea Nazionale del Popolo (*Quanguo Renmin Daibiao Dahui* 全国人民代表大会, letteralmente 'Congresso Nazionale dei Rappresentanti del Popolo') è la più alta istituzione statale e l'unica camera legislativa della Repubblica Popolare Cinese. Nel testo originale si fa riferimento alle due assemblee *lianghui* 两会: alla già citata Assemblea Nazionale del Popolo si aggiunge la Conferenza Politica Consultiva, massima istituzione cinese con funzioni consultive.

4.2 Capitolo secondo

A settembre e ottobre, dopo le Grandi Prese di Contatto degli elementi rossi nelle scuole, i restanti elementi grigi e neri furono mandati nelle campagne a lavorare per il cosiddetto 'supporto alle campagne'.[8] Quelli che non avevano i requisiti per partecipare alla rivoluzione vennero spediti nei villaggi di campagna, ma nel partecipare ai lavori agricoli non c'era più la fierezza di un tempo. Quelli con questo status si radunavano insieme, con un certo imbarazzo. Alcuni facevano lavori massacranti per far mostra di sé o per autopunirsi. Si trascinavano a tagliare il grano alle tre di notte; davano il pesticida senza la mascherina; non si curavano di una sanguisuga che gli percorreva tutta la coscia: si aprivano col coltello sulla gamba un buco profondo mezzo pollice, lo riempivano col fango e continuavano a lavorare.

Duoduo, a dire il vero, si sentiva come se avesse ricevuto una grazia: la vastità dei campi, la pace dei villaggi, le risaie, gli stagni di loto, i fiori di cotone e, infine, le lucciole, sulle strade di campagna… lo rendevano pensieroso e meditabondo. Non aveva più la fisarmonica, ma sapeva fischiare; aveva fatto grandi progressi in quel periodo: con un solo fiato riusciva a emettere una serie di ottave e gli *allegro* de 'La piccola mela' e la 'Hora',[9] li faceva dall'inizio alla fine. Le sue mani si muovevano sul costato, come se suonasse, e quello era lo strumento che non avrebbero mai potuto portargli via.

Duoduo faceva le cose secondo le regole e, sebbene stanco, aveva la mente leggera. All'alba o al crepuscolo, si sedeva sulla sponda di un torrente, guardava le rosee nuvole lontane, le rane sulla riva e il fumo che si disperdeva dalle fessure tra le tegole delle casette di campagna. Annusava quel suo odore intimo di legna e paglia. A volte, camminava sulle coste dei campi e proseguiva fino ai boschetti sui versanti dei monti. Da una parte, si sentiva svuotato; dall'altra, sperava che i giorni potessero continuare a trascorrere così, in tranquillità e pace.

Un giorno, improvvisamente, arrivò a scuola un uomo. Proclamava che i lavori nelle campagne erano finiti: bisognava tornare a scuola e partecipare al movimento. Si poteva anche andare a Pechino a vedere Mao Zedong. Molti piansero.

---

[8] Da non confondere con il movimento *shangshan xiaxiang* 上山下乡 che ebbe inizio nel 1968 e vide, nell'arco di dodici anni, il trasferimento di diciassette milioni di giovani istruiti (i cosiddetti *zhiqing* 知青) nelle campagne e nelle aree di montagna per 'rieducarsi imparando dai contadini' (Guo Jian, Yongyi Song, Yuan Zhou 2006, p. 339). L'autore si riferisce qui alla pratica – all'epoca già divenuta consuetudine da una decina di anni – di mandare ogni anno gli studenti delle scuole medie e superiori nelle campagne ad aiutare con i lavori agricoli, per un periodo che poteva variare da una settimana a un mese. (Comunicazione personale con l'autore Hu Fayun)

[9] 'Piccola mela' (in russo *Iablochko*) è una melodia folk dei nomadi russi usata per 'The Russian sailor's dance' da Reinhold Gliere nel suo balletto 'The red poppy' del 1927 (Berliner 2012, p. 154). La 'Hora' è una danza popolare Rumena.

Proprio mentre Duoduo si trovava al ruscello, sotto la luce della luna, a fischiettare 'suonandosi' il costato, uscì quel famoso editoriale della rivista *Bandiera Rossa*. Insinuava ci fosse stato un cambio di direzione alla testa del movimento e, di conseguenza, il movimento era ovunque nel caos. L'impeto che gli elementi rossi avevano esercitato dall'inizio dell'estate, nell'intento di sradicare gli elementi neri come canne di bambù, venne di colpo molto ridimensionato. Alcune dichiarazioni del tipo 'revisionismo messo in pratica dalle autorità centrali' circolavano segretamente. In quel momento la situazione politica si fece confusa e complicata.

La mamma lavorava all'ospedale e quindi era ben informata. A Duoduo che, appena tornato, si nascondeva dentro casa come un gatto, disse: "Molti ragazzi della nostra strada sono andati alle Prese di Contatto. Vai anche tu a metterti un po' alla prova e vedere il mondo!" Vedendo che Duoduo non proferiva parola, continuò: "C'è troppa gente che va a Pechino in questo momento. Vai prima a Shanghai, così passi a trovare la zia."

Duoduo era uno di quelli a cui non piaceva muoversi, figurarsi se voleva partire con quel tumulto e caos da guerra.

La mamma continuava: "Alla porta accanto sono partiti tutti; i figli di un mio collega sono andati a Pechino e hanno anche visto Mao Zedong… e la loro è una famiglia di capitalisti! Anche noi in fondo possiamo essere considerati una famiglia di quadri della nazione!"

Lui lo sapeva, se la mamma lo faceva andare a Shanghai era perché era preoccupata per sua sorella minore che era appunto la zia di Duoduo. Le due famiglie avevano perso i contatti dall'inizio di giugno. La mamma si era recata all'ufficio delle telecomunicazioni e aveva fatto svariate volte lunghe file per telefonare alla zia, ma non aveva mai ricevuto risposta.

Quando andò a scuola a farsi rilasciare il 'certificato per le Prese di Contatto Rivoluzionarie', il preside, che aveva sempre un'espressione seria e tesa e neanche un filo di entusiasmo per le attività di gruppo, gli rilasciò il certificato con un gran sorriso e gli chiese anche: "Come mai solo adesso vai alle Prese di Contatto eh?"

Quel certificato era davvero utile: il bigliettaio alla stazione gli aveva dato un'occhiata e Duoduo aveva ottenuto subito un biglietto per Shanghai. In seguito, durante il viaggio, avrebbe anche potuto ricevere buoni pasto e biglietti per gli autobus cittadini, prendere in prestito soldi e indumenti imbottiti.

Prima di partire, la mamma gli aveva dato trenta *yuan* e buoni-cereali spendibili in tutto il paese per un totale di quindici kili che equivalevano pressappoco alla razione mensile di Duoduo. La mamma stimava che sarebbe stato via al massimo una ventina di giorni e aveva comunque pensato di dargli qualche buono in più. Anche i soldi non erano pochi: a quel tempo, un lavoratore di seconda fascia con famiglia e bocche da sfamare aveva un salario di poco più di trenta *yuan* al mese e la retta della mensa di uno studente era di nove *yuan* al mese per tre pasti al giorno. Una tale generosità, da una madre che normalmente richiedeva sempre rigore, lo aveva lasciato di stucco. La mamma gli aveva detto: "Quando sei dalla zia, dalle, a ogni pasto, il buono per i cereali in base alla tua razione, un *jin* e un *liang* al giorno.[10] Se i soldi non bastano, manda un telegramma." In seguito Duoduo apprese che c'erano persone, in quelle 'Prese di Contatto senza precedenti nella storia', che avevano percorso l'intero Paese con addosso solo cinque *yuan* e, incredibilmente, li avevano anche riportati a casa.

Arrivato alla stazione, Duoduo scoprì subito che quel biglietto del treno non era altro che carta straccia: il vero biglietto era la forza fisica. All'ingresso e all'uscita della stazione, salendo sul treno o scendendone, non c'era nessuno a controllare i biglietti e, in ogni caso, non ci sarebbe stato modo di riuscirvi. Tutti i treni, in qualunque direzione fossero diretti, erano circondati da una fittissima folla di persone. Sopra quel piccolo pezzo di carta che divenne in seguito un oggetto raro tra quelli collezionati durante la Rivoluzione Culturale, c'era stampato 'Biglietto del Treno per le Prese di Contatto della Grande Rivoluzione Culturale Proletaria' e la citazione del leader: "Dovete curarvi degli affari di stato e portare a termine la Grande Rivoluzione Culturale Proletaria". Peccato che Duoduo non era ancora salito sul treno che già non sapeva dove fosse finito.

Al binario fu colto di sorpresa: sulle fasce intorno al braccio – della stessa foggia di quella indossata dal loro comandante sul torrione di Tian'anmen – oltre al già noto 'Guardia Rossa', erano comparsi molti nomi strani: 'Bandiera Rossa', 'Yan'an', 'Armata Rossa',[11] 'Rivolta Fino alla Fine', oppure 'Guardie Rosse del Mao Zedong-Pensiero'… Anche nella voce dell'altoparlante della stazione dopo 'Giovani Ufficiali delle Guardie Rosse' era stato aggiunto 'Studenti e Insegnanti della Rivoluzione'.

[10] 550 grammi perché un *jin* corrisponde a mezzo kilo e un *liang* corrisponde a mezzo *jin*.
[11] In originale, *chiweijun* 赤卫军 da *chiweidui* 赤卫队, unità armate popolari nelle basi rivoluzionarie durante la seconda guerra civile rivoluzionaria dal 1927 al 1937. *Chi* 赤 indica un colore rosso leggermente più chiaro del vermiglio. Il termine Guardie Rosse durante la Rivoluzione Culturale del 1966 si scrive *hongweibing* 红卫兵.

Nello stesso modo in cui è inimmaginabile che due gocce d'acqua si possano incontrare in un vasto oceano, nella marea di gente che si accalcava al binario, si imbatté in Yangzi che, di ritorno da Pechino, si preparava a cambiare subito per Canton senza passare per casa.

"Là fa caldo, in quella *cazzo* di Pechino sono morto dal freddo." Disse Yangzi battendo i denti. Indossava solo un abito da lavoro di tela e all'interno un maglioncino a collo alto, ricavato disfacendo guanti da lavoro: da bianco era diventato grigio e il suo collo era nero fino alla base delle orecchie. Il viso invece era bianco e pulito ma molto espressivo. Sembrava indossasse una maschera di Sun Wukong.[12] Yangzi gli raccontò di Pechino. Disse che aveva visto due volte il magnifico leader Mao Zedong. Una volta aveva perso una scarpa, l'altra volta aveva bagnato il materasso: in molti lo avevano bagnato, perché non andavano in bagno da molte ore, faceva così freddo che non si sudava e in più erano sovraeccitati. Il grande leader Mao Zedong stava benissimo, con la faccia rosa che irradiava salute e vigore. "Il vicepresidente Lin dice che se il presidente potesse vivere 150 anni, sarebbe la più grande fortuna del popolo cinese e del mondo intero". Yangzi fece una botta di conti bisbigliando e, un po' avvilito, disse: "Allora noi due saremo morti e lui ancora vivo".

Yangzi e Duoduo si muovevano a ondate nel fiume di persone, seguendo la corrente, una bocca dello stomaco contro l'altra.

Yangzi all'improvviso, con un sorriso furtivo, disse: "Indovina chi ho incontrato a Pechino!"

Non appena lo sentì, Duoduo capì subito di chi parlava, ma intenzionalmente fece finta di non saperlo.

Yangzi insisteva perché indovinasse. "Marx?"

Yangzi lo colpì col ginocchio, "Sbruffone. Xia Xiaobu."

Yangzi raccontò che quel giorno era andato agli studi cinematografici di Pechino a vedere le stelle del cinema e l'aveva vista in una stradina sul ciglio di un campo con un cesto di verdure. "Xia Xiaobu è a Pechino da molto tempo, vive a casa di sua zia."

Duoduo sapeva che Xia Xiaobu aveva una zia che faceva l'attrice a Pechino, non poi così famosa. Aveva visto alcuni dei suoi film: nella maggior parte faceva la contadina in campagna o l'operaia in fabbrica. Ma, a quel tempo, poter apparire sullo schermo era sufficiente per attirare l'ammirazione altrui. Perciò, durante le Grandi Prese di Contatto, gli studi cinematografici erano sempre pieni di Guardie Rosse e 'insegnanti e studenti della rivoluzione' che vi accorrevano come uno stormo di anatre. Si provava qualche cosa di strano e piacevole che è difficile esprimere a

[12] La scimmia-re con poteri soprannaturali personaggio principale del romanzo *Viaggio in occidente*, in cinese *Xiyou ji* 西游记, il più famoso dei quattro grandi romanzi classici cinesi. Conosciuto anche come *Lo scimmiotto*, lo si attribuisce tradizionalmente all'erudito Wu Cheng'en (XVI sec.).

parole nel vedere quelle grandi stelle del cinema, che ammaliavano dallo schermo, essere denunciate o denunciare altre persone.

Yangzi con una risatina butto lì: "Te la sei dimenticata?"

Dimenticarla? Riuscire a dimenticarla? Quella bestia di Yangzi, proprio adesso doveva comparire, e per di più proprio adesso doveva tirare fuori quel nome che portava inciso nelle ossa e scolpito nel cuore. Duoduo un po' lo odiava.

Al mondo intero, solo Yangzi era a conoscenza della storia degli ultimi due anni tra Duoduo e Xia Xiaobu. Qualche mese prima, quando si erano divisi tra rossi e neri, il cuore gli era salito in gola. Due compagni del terzo anno, per la stessa cosa, erano stati screditati a tal punto da preferire la morte alla vita: la ragazza di cattiva 'estrazione familiare' aveva tentato il suicidio due volte e dopo essere rinvenuta, non era più tornata in sé, assente come avesse perduto l'anima. Correva tutto il giorno senza scarpe sulla pista di sassolini del campo sportivo. Yangzi era stato leale, non aveva detto neanche una parola.

Un treno diretto a Canton era entrato in stazione. Yangzi doveva andare, ma aggiunse: "C'è un'altra cosa che devo dirti: il padre di Xia Xiaobu si è ucciso." Duoduo stava per chiedere qualcosa, ma in un attimo di trambusto, Yangzi, seguendo il flusso, era già lontano. Abbigliamento leggero, grande agilità e niente che lo intralciasse: lo si vedeva tra un balzo e l'altro, tra gli insulti della gente, che saltava su spalle e schiene fino a infilare il finestrino della carrozza. Yangzi non si dimenticò di voltarsi verso Duoduo e con naturalezza fece il gesto di portare la mano a pugno nell'altra mano, in segno di saluto. Dopo di che, scomparve all'interno della carrozza.

Yangzi era il percussionista della compagnia teatrale della scuola, non sapeva leggere la musica ma aveva una memoria eccezionale: anche dello spartito più complesso, dopo aver fatto appena una decina di prove, sapeva fare a memoria la sua parte tutta d'un fiato. Sopra il leggio che aveva davanti c'era un vero spartito, ma non lo guardava mai, perciò aveva abbastanza tempo, durante le prove o anche nel bel mezzo dell'esibizione, per guardare il direttore d'orchestra e guardare gli altri, inclusi Duoduo e Xia Xiaobu che si facevano gli occhi dolci segretamente e, una volta, si erano scambiati un bigliettino. Yangzi e Xia Xiaobu erano compagni di classe. In quella scuola superiore in cui convergevano i figli dell'élite, la Wenbo Zhongxue, Yangzi era uno dei pochi a essere figlio di autentici operai d'industria, ma non si notava neanche un po'. Al contrario, nelle ossa aveva lo stesso contegno dei molti nuovi funzionari del partito e degli antichi aristocratici. E questa era anche la ragione per cui a Duoduo era piaciuto subito.

Un altro treno entrò in stazione torreggiante e si fermò con la porta della carrozza proprio di fronte a lui. Il flusso di persone lo spinse davanti a un sedile per due dov'erano sedute due ragazze, all'apparenza sorelle. La più piccola si fece un po' in là per lasciargli spazio. Vedendo che Duoduo era titubante, la più grande disse: "Non ti siedi? Tra poco non ci sarà più neanche questo."

Il fiume di persone si riversava nelle carrozze e dappertutto si sentiva chiedere: dove va? Questo treno dove è diretto?

A Pechino! Va a Pechino? La carrozza era in tripudio.

Duoduo pensò: "Probabilmente è volontà del cielo".

In pochi minuti, la carrozza si riempì completamente, come una nave che affonda si riempie d'acqua. Sui sedili lunghi c'erano sedute quattro o cinque persone, su quelli corti tre o quattro. C'erano persone dappertutto: sopra gli schienali, sotto i sedili, persino nei bagni. Inutile dire che c'erano persone nei corridoi e nei punti di giuntura tra due carrozze; c'erano persone sdraiate persino sulle due lunghe rastrelliere portabagagli: teste collegate a piedi come una stringa di grosse salsicce… ad ogni modo, si può immaginare come tutto lo spazio fosse così affollato che nemmeno una goccia d'acqua sarebbe potuta passare.

I ragazzi e le ragazze, che fino a pochi anni prima non si potevano nemmeno guardare negli occhi, adesso erano stretti l'uno contro l'altro.

Come Duoduo, neanche quelle due sorelle gentili avevano la fascia al braccio. Da quando Duoduo si era stretto sul loro sedile, erano rimaste abbracciate senza dire una parola. La maggiore appoggiata alla finestra, la minore nel mezzo e Duoduo sul lato verso il corridoio. Il piccolo sedere della sorella minore era stretto contro di lui e subito gli aveva trasmesso un calore particolare. Da quando non era più un bambino ingenuo, non era mai stato così vicino a una persona dell'altro sesso.

Duoduo, rivolto alla finestra, guardava la città svanire[13] piano piano nella luce fioca della sera. Il viso pallido, l'espressione malinconica: appariva così incompatibile con l'ambiente che lo circondava.

'Un pesce fuor d'acqua', era l'espressione che usava spesso sua madre per riprenderlo. A cominciare dal quinto o sesto anno di scuola elementare di Duoduo, quella frase era sempre sulla

[13] Il verbo qui tradotto con 'svanire' compare nel testo cinese pubblicato come *yuan* 远 (Hu Fayun 2013, p. 7); durante l'incontro con l'autore a Wuhan, tuttavia, feci notare al signor Hu l'incongruenza temporale tra il momento in cui compariva il verbo, tradotto in italiano con 'allontarsi', e il momento in cui il treno parte, tre paragrafi dopo. Il signor Hu ha deciso a quel punto di sostituire al verbo *yuan* 远 il verbo *an* 暗 (si veda Appendice 2, p. 70), con il significaro di 'diventare vago', 'perdere i contorni'.

sua bocca. “In quest’epoca sei come un pesce fuor d’acqua! Finirai nei guai!” Solo negli ultimi due anni aveva capito il senso profondo di quelle parole, ma ormai era troppo tardi per cambiare.

Nella carrozza c’era un ronzio tale che, anche ad ascoltare attentamente, non si riusciva a sentire niente. Duoduo aveva un lieve capogiro, come quando sugli altopiani ti manca l’ossigeno. Insonnolito, gli apparve una figura annebbiata, che poco a poco si fece nitida: era Xia Xiaobu prima del giugno 1966. Molte scene gli tornarono vivide in mente come fossero quelle di un film che aveva visto. L’aula di musica dove si erano visti per la prima volta; il giorno in cui lei si era unita alla compagnia teatrale della scuola e aveva cantato ‘La mia patria’; nel dormitorio maschile, quando avevano provato ‘La canzone senza parole’ e, ancora, quell’indimenticabile sentiero tra le montagne… lo sbocciare della giovinezza che un ragazzo sensibile non potrà mai dimenticare.

Non si sa quanto tempo avessero atteso nell’aria satura, quando il treno, con un colpo brusco, finalmente si mise in moto. La carrozza ansiosa e trepidante esplose in un coro: “Lunga vita a Mao Zedong! Lunga vita a Mao Zedong! Lunga vita a Mao Zedong!” C’erano tre cose che Duoduo non sopportava: fare ginnastica, ballare lo *Yangge*[14] e urlare gli slogan. Si sforzò, riluttante, di sollevare il braccio qualche volta, producendo qualche suono indistinto, poi, facendo finta di prendere qualcosa dal pavimento ficcò la testa sotto il sedile. C’erano due uomini stesi in uno spazio alto meno di trenta centimetri:[15] giocavano a poker completamente assorti.

Alle tre o alle quattro di notte il treno si fermò nel mezzo di una landa desolata. All’improvviso, dal punto in cui si congiungevano due carrozze, arrivò il pianto di un ragazzino sconsolato: “Aprite! Aprite! Me la faccio addosso!”

Da quando il treno aveva lasciato la stazione erano passate sette o otto ore e i bagni nelle carrozze non erano stati usati: in ogni bagno erano ammassate cinque o sei persone. In quegli anni, esprimere i propri bisogni fisici era già diventato un tabù. I ragazzi e le ragazze avevano i propri peculiari gesti e parole in codice: le ragazze, senza far rumore, sollevavano un indice grazioso e affusolato e invitavano una coetanea ad andare insieme al ‘numero uno’; i ragazzi, rozzamente, dicevano: “Devo svuotare l’acqua” o “Devo buttarne un po’”. Queste espressioni venivano usate

[14] Lo *Yangge* (‘canzone del germoglio di riso’) era una ballata (canzone e ballo) locale che divenne estremamente popolare nelle aree liberate. Originariamente una danza rituale eseguita dai paesani durante il capodanno lunare, fu notata dai quadri di Yanan per il suo potenziale propagandistico. Si riporta che un certo Liu Chih-jen sia stato il primo a modernizzare la sua forma folk infondendovi il tema rivoluzionario e combinandolo con altre forme di teatro popolare. È il miglior esempio della nuova cultura folk promossa da Mao Zedong alla conferenza di Yan’an sul ruolo di arte e letteratura (Fairbank, Feuerwerker 1986, p. 481).
[15] Un *chi* corrisponde a 1/3 di metro.

solo tra persone dello stesso sesso. Il grido nudo e crudo di quel ragazzino, aveva dato a un treno di ragazzi e ragazze in età adolescenziale un doppio stimolo. Il primo era il bisogno di urinare che tutti avevano trattenuto a lungo – alcuni si erano già trattenuti per molto tempo quando erano al binario, credendo che si sarebbero potuti liberare sul treno. Il secondo era che, essendo cresciuti in un ambiente estremamente puritano e represso, la soglia dell'eccitazione era molto bassa e quell'urlo aveva inconsciamente risvegliato tutti. Dopo un breve silenzio imbarazzato, tutta la carrozza era in subbuglio. Uno a uno, vennero aperti tutti i finestrini e i ragazzi e le ragazze, uno a uno, vi sgusciarono fuori come pesci. La carrozza straboccante – al punto che neanche una goccia d'acqua poteva gocciolarvi attraverso – cominciò a svuotarsi. In un attimo, migliaia di ragazzi e ragazze si precipitarono giù dal treno: da un lato i ragazzi e dall'altro le ragazze, facendo del lato lungo del treno un muro separatore, cominciarono una spettacolare 'seduta collettiva'.

Nella volta blu del cielo era sospesa una luna quasi piena, la sua luce chiara avvolgeva la vasta terra. Di colpo la pace fu interrotta. Si sentiva il rumore della marea, come ci fosse un'onda in arrivo. Duoduo trovandosi in quella bizzarra situazione, si vergognava ancora di farla davanti a tutti. Anche nel bagno della scuola doveva trovare un angolo in cui guardare da solo il muro, altrimenti proprio non ci riusciva. Sceso dal treno, corse subito lontano. Trovò il piccolo casotto del custode dei campi e, tremando, cominciò a liberarsi in tutta fretta, ma quando ancora non aveva finito, si forzò a smettere perché nel suo campo visivo non c'era già più nessuno. Quando ritrovò la sua carrozza scoprì che il finestrino era già stato chiuso e al suo posto c'era qualcun altro. Le due sorelline non poterono far altro che guardarlo attraverso il vetro sporco. Alla fine, per farsi posto, si schiacciò un po' alla porta della carrozza, ma in nessun modo riuscì a poggiare entrambi i piedi.

Di primo mattino si svegliò con uno scossone. Aveva dormito in piedi, o per meglio dire, su un piede. Ritirò il piede e lo scambiò con l'altro. Dietro di lui c'erano quattro o cinque ragazze, erano abbracciate una all'altra formando un piccolo cerchio che sembrava un fiore.

Era stato il freddo a svegliarlo. Guardò fuori dai finestrini ricamati da cristalli di ghiaccio. Sulla sconfinata campagna argentea la tempesta di neve arrotolava la bandiera rossa di una fila in marcia. Questa immagine gli fece venire in mente un verso del leader: "Giù dai monti, giù dai monti, il vento arrotola le bandiere rosse come dipinti".[16] Tra le poesie del leader, questo, era uno dei pochi versi ben riusciti, pensava. Nella tempesta di neve, dietro alla bandiera rossa arrotolata come un

[16] "山下，山下，风卷红旗如画", verso tratto dalla poesia *Ru Meng Ling – Yuandan*《如梦令・元旦》di Mao Zedong del 1930 (Barnstone 1972, p. 42-43).

dipinto, seguiva una fila frammentata di figure scure. Camminando con difficoltà e con passo stanco, procedevano verso la destinazione finale del treno. In quel piccolo contingente, erano tutti ragazzini e ragazzine tra i quattordici e i diciotto anni.

Con l'abolizione delle restrizioni di classe sociale per le Ampie Prese di Contatto, fu come aprire una diga: la capacità dei trasporti e delle comunicazioni dell'intero paese era usata per le Prese di Contatto e tuttavia non era ancora sufficiente. Di conseguenza fu pubblicato un editoriale, 'Le Guardie Rosse non temono le difficoltà della spedizione', che chiamava all'appello i giovani studenti delle Guardie Rosse a emulare la prima generazione dell'Armata Rossa rivoluzionaria e andare a stabilire contatti col vertice attraverso lunghe marce. Gli adolescenti a quel tempo erano più puri, ingenui, specialmente gli 'elementi neri' che avevano un profondo senso di colpa ed erano pieni di fervore autopunitivo. Come se non bastasse, le autorità, poi, distribuivano zaini, tracolle, torce, borracce militari e via dicendo, più un sussidio di dieci *yuan*: in quell'epoca di povertà e ristrettezze, molti ragazzi non avevano mai ottenuto un patrimonio così grande in un colpo solo. Quasi nel tempo di una notte, da Pechino, Shanghai, fino ai confini delle isole, comparvero migliaia e migliaia di colonne in marcia. Alcuni avevano camminato pochi giorni ed erano tornati a casa; altri avevano camminato per due o tre mesi e, montagna dopo montagna, avevano sofferto le difficoltà di quel lungo viaggio, sopportando allo stremo innumerevoli avversità. Altri ancora, proprio come l'Armata Rossa di quegli anni, avevano perso la vita in una tempesta di neve, su una sconosciuta e remota strada di montagna. Prima che Duoduo salisse sul treno per Pechino, anche alcuni suoi compagni di classe e vicini di casa avevano intrapreso questa 'lunga marcia'. Portando sulla schiena coperte, vestiti, borracce, catini, torce, medicamenti, aghi da cucito per scoppiarsi le bolle dei piedi, e anche quel libretto rosso[17] da cui non si separavano mai, un contingente dopo l'altro, erano partiti baldanzosi dalle città in cui vivevano, diretti a Pechino, Shaoshan, Yan'an, Zunyi, Jinggangshan,[18] piegati sotto gli zaini verde militare, su cui erano ricamati i caratteri 'L'Armata Rossa non teme le difficoltà della marcia'. Prima di partire erano andati tutti nei cimiteri memoriali per i martiri della Rivoluzione o davanti a un monumento alla memoria della Rivoluzione a fare un voto per partire in grande stile. In quei giorni, ovunque nelle città, si potevano vedere piccoli contingenti di questo tipo sventolare bandiere rosse. Sotto lo sguardo ammirato e

[17] Il cosiddetto 'libretto rosso' (in cinese, *Hongbaoshu* 红宝书) non è altro che la raccolta delle citazioni di Mao Zedong di cui Lin Biao autorizzò la pubblicazione per distribuirla ai membri dell'Esercito di Liberazione. Il vice comandante Lin Biao giocò un ruolo chiave nella creazione del culto della personalità di Mao Zedong durante la Rivoluzione Culturale (Guo Jian, Yongyi Song, Yuan Zhou 2006, p.273). Il titolo originale del testo era *Mao Zhuxi yulu* 毛主席语录 (Citazioni del Presidente Mao) pubblicato agli inizi degli anni Sessanta.

[18] I cosiddetti 'luoghi sacri della Rivoluzione' (*geming shengdi* 革命圣地): Shaoshan, luogo di nascita di Mao Zedong; Jinggangshan, dove Mao istituì la prima base comunista; Zunyi, luogo dell'assemblea di Partito in cui cominciò ad instaurarsi la leadership di Mao; Yan'an, punto d'arrivo della Lunga Marcia dell'Armata Rossa (Guo Jian, Yongyi Song, Yuan Zhou 2006, p.147).

compassionevole della gente, si erano incamminati passo dopo passo verso luoghi remoti e desolati. Una volta tornato a scuola, Duoduo aveva incontrato quella bella ragazza la cui famiglia era stata etichettata come 'reazionari di destra'; frequentava la sua classe. Con altre sette o otto ragazze molto giovani, aveva percorso più di mille chilometri in trenta giorni. Erano arrivate alla magnifica capitale facendo affidamento solo sulle tenere piante dei piedi, un passo dopo l'altro. Aveva raccontato che la sera del giorno in cui erano arrivate a Pechino al centro di accoglienza aveva messo i piedi a bagno nell'acqua calda e, all'improvviso, aveva sentito qualcosa staccarsi dalla pianta dei piedi. L'aveva tirato fuori dall'acqua per vedere cosa fosse: era la pelle delle bolle d'acqua scoppiate che si era formata strato dopo strato in tutti quei giorni.

Duoduo vide la bandiera rossa nella tempesta di neve e, dietro la bandiera, anche una sciarpa rosso scuro che svolazzava nel vento. Improvvisamente gli scaturì nel cuore una tiepida commozione: pensò all'Armata Rossa che attraversava le montagne innevate; a Pavel Korchagin che costruiva la ferrovia[19] e all'esercito di volontari che aveva scalato il ghiaccio e dormito nella neve per tremila *li* di fiumi e montagne.[20] Lo spirito di sacrificio, la solennità e la tenacia di quei ragazzi non avevano niente a che fare con quel fanatico 'agosto rosso', brutale e terrificante. In realtà anche a lui sarebbe piaciuto un lungo viaggio romantico di libertà e sofferenza e, fosse stato l'anno prima, sarebbe stato uno di quegli avventati, con la sua fisarmonica sulla schiena.

Ma non si era unito a questi gruppi: adesso era così solitario da voler rompere col mondo intero.

4.3 Capitolo terzo

Dopo due giorni e tre notti il treno era arrivato a Pechino e, camion dopo camion, erano stati tutti divisi in scuole, uffici, distretti residenziali; furono alloggiati persino nei parchi e nei giardini dei templi. Quasi tutti dormivano per terra. Un centinaio di persone formava una compagnia e ogni compagnia, capitanata da due soldati dell'Esercito di Liberazione, era sottoposta a un regime paramilitare. Fischio, sveglia, esercitazione, colazione, in formazione: sempre pronti a ricevere l'ispezione del grande leader. Solo al terzo giorno furono liberi di andare a vedere i *dazibao*.[21]

[19] Pavel Korchagin è il personaggio principale del romanzo sovietico *Come fu temprato l'acciaio* (in russo, Как закалялась сталь), dello scrittore socialista e realista Nikolaj Ostrovskij (1904–1936). La prima parte del romanzo fu pubblicata a puntate nella rivista *Young Guard* nel 1932. Il romanzo descrive la storia di quella generazione di operai e lavoratori russi che lottarono per la vittoria della rivoluzione e per primi conobbero la 'nuova vita'.
[20] 1500 kilometri.
[21] Manifesti murali a grandi caratteri che riportavano slogan, citazioni di Mao Zedong e ogni sorta di critica e infamia riferita a terzi.

L'inverno, quell'anno, era arrivato insolitamente presto. Era appena finito ottobre che Pechino era già tutta ricoperta di neve e ghiaccio. Allora, la Rivoluzione Culturale stava attraversando sottili mutamenti. Nel cuore della rivoluzione mondiale,[22] stretto nel contrasto tra il bianco candido della purezza e il rosso fuoco della passione, tra il dolore e l'eccitazione, la bellezza e l'orrore, si manifestava un fervore senza eguali, come di sogno. La Parigi del 1789, la San Pietroburgo del 1917 o la Berlino del 1933, non vi si possono minimamente paragonare. Se non lo si è vissuto non lo si può immaginare.

La piazza più grande del mondo, che poteva contenere fino a un milione di persone, era inondata dalla folla come da un mare impetuoso. Il grande viale Chang'an largo dieci corsie per auto era ostruito da brulicanti fiumi di persone che sventolavano bandiere di ogni foggia e colore mentre slogan di tutti i tipi risuonavano nell'aria. Portavano legate sul braccio delle fasce rosse con su scritto ogni sorta di nome, replicando, in una capitale moderna, il movimento contadino dello Hunan degli anni Venti,[23] o come ai tempi dei rivoluzionari-contadini d'epoca antica.[24] Sembrava un'enorme performance postmodernista. Quelli che non portavano la fascia, apparivano solitari e sospetti. Alcuni portavano sul petto fasce bianche con su scritta ogni genere di infamia: 'criminale reazionario', 'contadino ricco', 'sulla strada del capitalismo', 'reazionario di destra', 'delinquente', 'proprietario terriero in fuga'… proprio come la stella gialla sul petto degli ebrei.

Camion aperti, pieni zeppi di adolescenti spiritati, sfrecciavano attraverso il mare di persone come navi da guerra. Grandi megafoni fissati sopra gli edifici più alti e sui pali elettrici trasmettevano a tutto volume dichiarazioni di guerra[25] e canzoni di incoraggiamento. Le bandiere sventolate dalla moltitudine di organizzazioni militari, governative e civili, dei piccoli gruppi, di ogni sorta di battaglione e unità da combattimento sembravano un mare in tempesta. Quotidiani, volantini, numeri speciali, ultime notizie, circolari urgenti, ultimatum, 'documenti ufficiali che sollecitavano la resa di tizio e caio', turbinavano dappertutto nel cielo come i fiocchi di neve

[22] Si riferisce a Pechino, intesa come centro di una rivoluzione che si sarebbe propagata a livello mondiale. La Rivoluzione Culturale cinese ha infatti influenzato altri movimenti rivoluzionari come, ad esempio, il movimento del '68 in Italia.

[23] L'autore si riferisce al movimento contadino che si sviluppò nello Hunan tra il 1926 e il 1927. Mao Zedong, allora segretario di Partito della provincia, compilò il 'Rapporto d'inchiesta sul movimento contadino dello Hunan' nel marzo 1927 nel quale sosteneva il movimento osteggiato invece da altri membri del Partito. "Alla minima provocazione, agguantano i signorotti locali e i nobili di campagna, mettono loro in testa alti cappelli di carta e così conciati li portano in giro per il villaggio dicendo: "Ecco, adesso ci conosci, sporco nobilotto!". I contadini fanno ciò che vogliono, capovolgono tutto, creando nelle campagne un'atmosfera di terrore." Citazione tratta da pagina 95 del secondo volume delle *Opere di Mao Tse-Tung*, consultabili online al link http://www.nuovopci.it/arcspip/rubriqueb645.html. Data di ultima consultazione: 18/02/2018.

[24] Nel testo originale: *lulin caomang* 绿林草莽风情. L'autore si riferisce a bande di contadini ribelli nel I secolo d.C.

[25] Si riferisce al fatto che in questo periodo i gruppi di Guardie Rosse si erano già divisi in tante fazioni, anche perché adesso potevano iscriversi alle Guardie Rosse anche i cosiddetti elementi grigi e neri.

grandi come stuoie del monte Yan.[26] La città intera era rivestita di *dazibao*: un Paese il cui consumo medio di carta era forse il più basso al mondo e la cui popolazione era per la maggior parte semianalfabeta, aveva dato inizio a una 'guerra di carta'. Le persone stavano accumulando l'odio e l'ardore per la guerra civile su vasta scala con veri coltelli e vere pistole: una guerra che si sarebbe combattuta alcuni mesi dopo.

Erano tutti infiammati, dai dirigenti più alti in grado fino ai contadini delle periferie: correvano da tutte le parti in città, si arrampicavano sulle mura cittadine, percorrevano le vie maestre, irrompevano nelle scuole, negli uffici e nelle fabbriche, balzavano sui palchi dei dibattiti o erano trattenuti sui palchi di critica pubblica. A molti – uomini, donne, anziani – furono dipinte le facce e furono obbligati a indossare sui capelli tagliati disordinatamente con le forbici cappelli a punta fatti con carta e colla. In un batter d'occhio, l'intero Paese era entrato nel mondo stravagante ed esagerato delle fiabe dei bambini; persino quelle vecchine, che avevano trascorso tutta la vita in tranquillità e pace negli stretti vicoli della città, erano impegnate a correre di qua e di là sui loro piccoli piedini.[27] In questo caos primordiale, innumerevoli membri di alto grado del Partito Comunista ed esperti capi dell'esercito furono disarcionati; un numero incalcolabile di 'proprietari terrieri, contadini ricchi, controrivoluzionari, cattivi elementi, elementi di destra e intellettuali borghesi', andarono incontro alla disgrazia per l'ennesima volta. Sulle liste nere segnate a croci rosse si trovavano insieme i teorici del marxismo-leninismo e i letterati borghesi; in quelle caricature molto somiglianti, i fondatori della Repubblica Popolare stavano insieme a spie americane e di Jiang Jieshi;[28] i destrorsi ammettevano le proprie colpe insieme a quelli che li avevano picchiati; gli artisti rossi delle aree liberate si inginocchiavano insieme alle stelle di Shanghai dei tempi andati; maestri, imbattuti in cento battaglie e avvezzi agli ambienti politici, finirono di colpo nella polvere; quei veterani del Partito che erano caduti in rovina tempo addietro e avevano vissuto in incognito per una decina d'anni, sbucarono fuori compiaciuti da ogni angolo del paese; la grande ala sinistra dei mesi precedenti divenne in un lampo 'la fazione dei lealisti'; gli studenti reazionari di ieri erano oggi gli eroi della rivolta. Il Capo dello Stato[29] veniva chiamato 'il Nikita Kruscev[30] che dorme al nostro fianco'; al Presidente del Partito, invece, furono aggiunti altri quattro titoli onorifici: 'Grande Leader',

[26] Un verso molto noto della poesia di Li Bai *Beifengxing* 北风行: *Yanshan xuehua da ru xi* 燕山雪花大如席.
[27] Si riferisce all'usanza in voga fino all'inizio del secolo scorso di fasciare i piedi alle donne di classe agiata.
[28] Chiang Kai-shek, leader del Kuomintang, il partito nazionalista che aveva perso la guerra civile con i comunisti.
[29] All'epoca Presidente del Comitato Centrale del Partito e Presidente della Repubblica erano due cariche distinte. Liu Shaoqi era succeduto a Mao nel ruolo di Capo dello Stato nel 1959. Dal 1982 la carica di Presidente del Comitato Centrale del Partito è stata abolita e i suoi poteri sono passati al Segretario Generale. Oggi, Xi Jinping è Segretario del Partito dal 2012 e Presidente della Repubblica Popolare Cinese dal 2013.
[30] Nikita Kruscev (1894–1971), segretario del Partito Comunista dell'Unione Sovietica (1953–1964) che diede avvio al processo di 'Destalinizzazione' denunciando pubblicamente i crimini di Stalin. Nel 1960 Kruscev aveva rotto con la Repubblica Popolare Cinese.

‘Grande Guida’, ‘Grande Comandante’ e ‘Grande Timoniere’. Era diventato come i Tre Augusti e i Cinque Sovrani,[31] fino ad allora senza eguali. C’era chi complottava in stanze segrete; chi incitava le folle; chi, in preda all’ansia, faceva il ruffiano con chiunque per evitare di essere denunciato. C’era anche chi restava a guardare il mondo capovolgersi dalla propria torre d’avorio. Vermi, spiriti-volpe, donne-serpente, traditori, rinnegati, infiltrati, manipolatori, spie nascoste, gente diabolica...[32] Sopra questo grande palcoscenico senza limiti e senza confini, solo a vedere personaggi così eccessivi, grotteschi e bizzarri, si può capire quanto questo eccezionale dramma storico potesse sconvolgere, incantare e far delirare. Alcuni si buttavano dalla finestra; alcuni si affogavano; alcuni si tagliavano le vene dei polsi; alcuni si stendevano sulle rotaie; alcuni si sparavano; alcuni uccidevano tutta la famiglia, vecchi e bambini, e poi si toglievano la vita; c’erano anche mariti e mogli, uniti da amore profondo e sincero, che si avvelenavano insieme o si appendevano abbracciati alla valvola del riscaldamento. Il dramma più spettacolare, più ingannevole, più gioioso e, al tempo stesso, il più profondamente tragico di tutta la storia dell’umanità, andava in scena per i nove milioni e seicentomila chilometri quadrati dell’Impero Celeste, giorno e notte, incessantemente, come un incendio indomabile.

In quei sei mesi allucinanti, sullo sfondo di questo immenso e irripetibile dramma storico senza precedenti nella storia dell’umanità, si era passati dal sole rovente di mezza estate al freddo pungente dell’inverno. I confusi capovolgimenti di trama, che sfidavano l’ordine naturale delle cose, impaurivano e disorientavano.

Nonostante il freddo intenso, nella parte antica di Pechino, montava ancora un fervore inimmaginabile. Persino a notte fonda, sferzati dal vento del nord sotto la luce arancione dei lampioni, c’erano gruppi di persone che davanti al grande ritratto del leader sul torrione che sovrasta la Porta della Pace Celeste facevano voti, recitavano slogan, cantavano, ballavano, discutevano animatamente e gridavano. Con la polvere che grattavano via con l’indice dai muri rossi, trattenendo lacrime di commozione, annotavano su quel piccolo libretto rosso i sentimenti profondi di lacrime e sangue e una ferrea devozione per il leader. Fino a dove le mani delle persone riuscivano ad arrivare, il muro era già tutto scolorito. Alcuni facevano scale umane per grattare la polvere rosso brillante dalla parte più alta del muro: era una reliquia che commuoveva

[31] I Tre Augusti e i Cinque Sovrani (Fuxi, Suiren, Shennong, l’Imperatore Giallo, Zhuanxu, Diku, Tangyao, Yushun) sono figure leggendarie della mitologia cinese. Viene loro attribuito il ruolo di primi civilizzatori.

[32] Il testo cinese riporta i nomi di diversi battaglioni la cui traduzione, che appesantirebbe molto la lettura, non è di facile resa in italiano. Se ne riportano qui di seguito alcuni esempi: 别动队 commandi, 锄奸队 commando elimina-traditori, 敢死队 commando pronti-a-morire, 独立大队 gruppi indipendenti, 国际纵队 brigate internazionali, 红色恐怖团 gruppi terroristici di sinistra rossi, 生死决战团, e altri ancora.

più del sangue. Alcuni si spogliavano fino alla vita e si appuntavano la spilla con il volto del leader direttamente nella carne del petto; gocce di sangue rosso scuro stillavano una a una al pulsare della giovinezza e cadevano una a una come lacrime di commozione. I fiocchi di neve scendevano lentamente, il ghiaccio scintillava e la nebbia riempiva l'aria, ma dieci milioni di visi entusiasti e infervorati, risoluti e luccicanti di lacrime emanavano un calore e una luce incandescenti. Quei visi non appartenevano più solo alle Guardie Rosse di sei mesi prima.

Il primo posto in cui Duoduo si recò erano gli studi cinematografici di Pechino. A quel tempo, il terzo anello della città dove si trovavano gli studi era ancora piuttosto desolato. Tutt'attorno c'erano molti campi e all'interno erano anche più semplice di quanto si possa immaginare; specialmente lo studio in cui erano state prodotte molte bellissime storie per bambini lo demoralizzò molto.

Quando entrò vide che una scenografia d'interni non era ancora stata smantellata. Era una corte di case contadine. C'erano la recinzione in bambù, grandi alberi, un mezzo muretto, alberi di cartone, una piccola casa senza tetto, laghetti artificiali già asciutti; inoltre c'erano disegni con montagne lontane, distese erbose e una stradina che conduceva lontano. La scenografia, sporca e in rovina, probabilmente era stata abbandonata da molto tempo.

Duoduo girovagava indifferente, ma in fondo sperava che accadesse una cosa: imbattersi per caso in Xia Xiaobu. Aveva ripetutamente immaginato la scena del loro incontro, pensando e ripensando alle parole di scusa che le avrebbe detto.

Erano trascorsi alcuni mesi e specialmente dopo aver sentito cosa era successo a suo padre, l'odio e il risentimento si erano placati. E poi gli tornavano ancora alla mente quei teneri giorni…

La mattina era passata velocemente e Xia Xiaobu non si era vista. In qualsiasi momento si poteva scorgere il viso familiare di qualche attore e, dopo averlo riconosciuto, si aveva la sensazione di essere davvero in uno studio cinematografico. L'attrice che interpretava una pattinatrice sul ghiaccio – la ragazza dei suoi sogni alle scuole medie – adesso era una larga giacca di cotone col cappuccio: era grassa e il viso aveva un brutto colorito. Sembrava che pochi anni l'avessero invecchiata di più di dieci.

Gli studenti e gli insegnanti delle Prese di Contatto ogni giorno facevano colazione alla mensa del centro di accoglienza e se non tornavano per pranzo, potevano ricevere due grandi

mantou[33] e un grumo nero nero di verdure sottaceto. Alla mensa degli studi, Duoduo comprò una scodella di spaghettini in brodo per due *mao*.[34] Dentro, c'erano funghi, tuberi piccanti sottaceto e carne di maiale a strisce. Trovato un tavolo dove sedersi, insieme alla zuppa, mangiò i *mantou* che aveva portato.

Trascorse un giorno intero negli studios e cercò anche tra le fila dei dormitori del personale ma senza successo.

Il secondo giorno uscì di buon'ora, ancora diretto alla fermata del bus numero diciotto.

A mezzogiorno, in uno sgabuzzino abbandonato negli studi, trovò alcune vecchie copie della rivista *I film del popolo*. Sulla lista degli interpreti di uno dei film, trovò il nome della zia di Xia Xiaobu. Andò a chiedere informazioni al vecchio che stava nel gabbiotto del custode. Vedendo che quello lo guardavo sospettoso, finse di essere un suo parente. "È stata rinchiusa, non cercarla più".

Servendosi del nome, riuscì a trovare l'alloggio della zia di Xia Xiaobu. Il muro esterno era ricoperto di *dazibao*. Alcuni la riguardavano direttamente e altri parlavano di sconosciuti. In quelli che la riguardavano, per la maggior parte, si parlava di faccende promiscue o di come, grazie alla posizione influente del fratello maggiore, si era intrufolata nel gruppo delle truppe artistiche rivoluzionarie. Duoduo vide il nome del padre di Xia Xiaobu e gli epiteti che lo seguivano: 'traditore', 'criminale reazionario', 'alienato dal popolo', 'infiltrato nel Partito Comunista', 'paravento di gente diabolica'. Gli tornarono alla mente le parole dello zio al loro congedo: "Il presidente Mao in realtà vuole colpire loro, non me." Inaspettatamente provò un certo compiacimento per la sfortuna altrui.

A ridosso di un sudicio marciapiede, trovò l'alloggio della zia di Xia Xiaobu: un grande lucchetto era appeso alla porta. Dai *dazibao* aveva appreso che era ancora nubile: non era affatto sorprendente che quelle storie promiscue fossero descritte in modo così intrigante. Rimase un po' davanti alla porta immaginando come Xia Xiaobu spostasse la tenda per uscire ed entrare in casa.

Da questo momento in poi, la visita a Pechino per Duoduo era come un brano musicale arrivato alla coda: dopo uno strascico di settime, poteva concludersi.

Oltre allo sconforto della gita agli studi cinematografici, l'impressione che Pechino gli aveva lasciato era piuttosto confusa. Ciò che si ricordava più chiaramente era una stradina appartata di Sanlihe dove aveva comprato nere pere congelate. Mezzo chilo per un *mao* e mezzo: entravano

[33] Panini cotti al vapore.
[34] Un *mao* corrisponde alla decima parte di uno *yuan*.

nella tasca della giacca e, nel palmo della mano, pian piano si ammorbidivano. Dopo averne rotto con un morso la buccia, se ne poteva succhiare la polpa dolce come il malto. E ancora si ricordava lo zoo di Pechino, completamente deserto. I piccoli cachi appesi ai rami spogli, su quella distesa di ghiaccio e neve, sembravano tante lanterne rosso fuoco. La maggior parte degli animali era in letargo. I lupi, i leoni, le tigri erano tutti nascosti in un angolo buio all'interno delle gabbie: ogni tanto se ne poteva intravedere la figura scura. Non si vedevano nemmeno le scimmie, solitamente tutte affaccendate. C'erano solo gli erbivori dal grande appetito che sopportano il freddo: cervi, cammelli, antilopi; nel silenzio assoluto, davanti alle pile di fieno, masticavano con gran cura come stessero facendo la cosa più importante del mondo. Risuonava all'improvviso un gracchiare aspro di uccelli che faceva sembrare lo zoo silenzioso ancor più desolato. Non aveva niente a che fare col mondo in fiamme là fuori.

Gli erano piaciuti anche gli *hutong*, i vicoletti grigi di Pechino; specialmente quelli stretti e del tutto ordinari nella parte sud della città. I rami spogli si allungavano fuori dai muri delle case[35] e i tubi di ferro delle stufe facevano capolino da piccole finestrelle, sputacchiando batuffoli di una nebbiolina bianca bianca. Gli anziani portavano la stufa a carbone appena accesa vicino alla porta e l'odore familiare del fumo si diffondeva per tutto il vicolo. Duoduo, passeggiando senza meta, girovagava per il labirinto di *hutong*. A Pechino non c'era pericolo di perdersi: se prendevi una direzione e continuavi diritto, arrivavi sempre ad una strada servita dai mezzi pubblici e, grazie al 'biglietto degli autobus cittadini per le Prese di Contatto Rivoluzionarie di Pechino', tornavi sempre al tuo accampamento.

Gli ultimi due giorni prima di lasciare Pechino, il centro di accoglienza aveva organizzato una gita alle due maggiori università di Pechino, la Beida e la Qinghua, perché tutti potessero leggere i *dazibao* lì affissi. Gli era richiesto di leggerli con attenzione e ricordarli con cura, per portare le scintille della Rivoluzione Culturale Proletaria della capitale nelle rispettive città natali: macchine seminatrici e gruppi di propaganda della nuova era. Fu proprio in quei due giorni che Duoduo potè leggere le critiche e le accuse, talvolta palesi talvolta velate, rivolte a 'Liu Deng Tao Wang Peng Luo Lu Yang'.[36] Si diceva che nella prima fase del movimento avessero spostato l'orientamento generale della lotta, incitando il popolo a combattere il popolo: un vero e proprio 'quartier generale borghese'. Dopo aver letto queste cose, sentiva che erano in accordo con i suoi pensieri. Quel vice comandante dal potere immenso aveva detto senza giri di parole: "Questa Rivoluzione Culturale Proletaria deve 'rivoluzionare' quelli che per primi hanno fatto la

[35] I muri delle abitazioni tradizionali che si sviluppavano intorno a un cortile interno.
[36] I cognomi sono quelli di Liu Shaoqi, Deng Xiaoping, Tao Zhu, Wang Renzhong, Peng Zhen, Luo Ruiqing, Lu Dingyi, Yang Shangkun. Gli ultimi quattro vennero tacciati di far parte della 'Cricca anti partito'.

rivoluzione". Quella frase sembrava uno scioglilingua: solo dopo averla ripetuta più volte riuscì a coglierne il significato.

Il distico feroce 'Se il padre è un eroe, il figlio è un vero uomo; se il padre è un reazionario, il figlio è un bastardo' fu criticato severamente. Un importante dirigente del Comitato Centrale del Partito disse persino: "Questa è la teoria feudale reazionaria di dividere in classi secondo la discendenza, in completa opposizione al marxismo-leninismo!" I figli di influenti quadri del partito che non molto prima si erano sollevati eroicamente – "Il mondo è il nostro, la patria è la nostra!" – , in un batter d'occhi diventarono borghesi, lealisti e 'proteggi papà e mamma'.[37] Persino la moglie del leader, il primo ministro del popolo[38] e la penna[39] a capo del quartier generale proletario, Chen Boda, si esposero per dar loro una lavata di capo.

Duoduo si schiacciò su un treno per Shanghai e lasciò Pechino portando con sé qualche buona notizia.

[37] In cinese: *baodie baoma pai* 保爹保妈派.
[38] Zhou Enlai.
[39] Il 31 maggio 1966 Mao aveva nominato Chen Boda direttore del Quotidiano del Popolo, giornale ufficiale del Partito. Chen Boda era anche a capo del Gruppo della Rivoluzione Culturale e principale aiutante di Mao Zedong nelle questioni teoretiche e ideologiche.

5. La traduzione letteraria: analisi dello stile e strategie traduttive

In questo capitolo analizzerò alcune delle caratteristiche stilistiche che si possono osservare nei capitoli tradotti. Procederò riportando i passi esemplificativi in lingua originale seguiti dalla mia traduzione.

5.1 Campi semantici

Nel terzo capitolo del romanzo, ultimo dei tre capitoli introduttivi, viene narrato il soggiorno di Duoduo a Pechino. Con questo pretesto, Hu Fayun descrive vividamente come il movimento della Rivoluzione Culturale, allora nel pieno del suo fervore, avesse trasformato l'aspetto della capitale.

> 那个可以容纳百万人的世上最大的广场，被波涛汹涌的人海淹没，一条十车道宽的长安街，被熙熙攘攘的人流拥堵，［…］敞篷大卡车载满情绪昂扬的青年男女像战舰一样在人海中疾驰，高楼和电杆上的大喇叭都在用最大音量播放着自己的战斗檄文和励志歌曲，各色各样官办或民办的准军事组织，兵团，小组，战斗队战旗如海［。］(Hu Fayun 2013, p. 10)

> La piazza più grande del mondo, che poteva contenere fino a un milione di persone, era inondata dalla folla come da un mare impetuoso. Il grande viale Chang'an largo dieci corsie per auto era ostruito da brulicanti fiumi di persone. [...] Camion aperti, pieni zeppi di adolescenti spiritati, sfrecciavano tra la folla come navi da guerra. Grandi megafoni fissati sopra gli edifici più alti e sui pali elettrici trasmettevano a tutto volume dichiarazioni di guerra[1] e canzoni di incoraggiamento. Le bandiere sventolate dalla moltitudine di organizzazioni militari, governative e civili, dei piccoli gruppi, di ogni sorta di battaglione e unità da combattimento sembravano un mare in tempesta.

Nel passo qui riportato possiamo osservare come l'autore utilizzi caratteri che contengono il *pianpang* 偏旁[2] *sandianshui* 'tre gocce d'acqua' (氵) che rafforzano la già esplicita metafora del 'mare di persone' che 'inonda' piazza Tian'anmen: *botaoxiongyong* 波涛汹涌, *renhai* 人海, *yanmo* 淹没, *renliu* 人流. La metafora continua con il paragonare i camion aperti a *zhanjian* 战舰 'navi da guerra' che sfrecciano tra il *renhai* 人海 'mare di persone'. Quest'ultimo 人海, che in cinese fa

[1] Si riferisce al fatto che in questo periodo i gruppi di Guardie Rosse si erano già divisi in tante fazioni, anche per il fatto che adesso potevano iscriversi alle Guardie Rosse anche i cosiddetti elementi grigi e neri.

[2] Con il termine *pianpang* si indicano le varie componenti di un carattere cinese che possano avere un significato autonomo e che possano concorrere al significato globale del carattere stesso. In altri casi i *pianpang* possono dare indicazioni sulla pronuncia del carattere e non sul suo significato.

chiaramente riferimento alla folla come ad un mare di persone, è stato reso in traduzione solo come 'folla' per non appesantire la frase.

In un passo successivo, l'autore paragona ciò che accadeva nell'intero Paese a un 'dramma messo in scena giorno e notte' e mantiene il riferimento al teatro con la scelta lessicale: *wutai* 舞台 'palcoscenico', *juese* 角色 'ruolo', *shiju* 史剧 'dramma storico', *xiju* 戏剧 'dramma', *yan* 演 'andare in scena', *beijing* 背景 'sfondo', *juqing* 剧情 'trama', *fanzhuan* (剧情的)翻转 'colpo di scena'.

> 在这样一个无边无际的大舞台上，仅看这样一些光怪陆离诡异夸张的角色，就知道这是一场何等惊心动魄又让人迷醉让人疯狂的绝世史剧。[…] 一场人类有史以来最盛大最奇谲最欢乐也最惨烈的戏剧，正在九百六十万平方公里的神州大地上如火如荼不舍昼夜地上演着。如痴如狂的半年以来，这样一场人类有史以来空前绝后的宏大史剧，背景已从骄阳似火的酷暑转换到了凛冽如刀剑的寒冬，剧情也发生了波谲云诡的逆天翻转。让人看得云里雾里又心惊胆颤。(Hu Fayun 2013, p. 11)

> Sopra questo grande palcoscenico senza limiti e senza confini, solo a vedere personaggi così eccessivi, grotteschi e bizzarri, si può capire quanto questo eccezionale dramma storico potesse sconvolgere, incantare e far delirare. […] Il dramma più spettacolare, più ingannevole, più gioioso e, al tempo stesso, il più profondamente tragico di tutta la storia dell'umanità, andava in scena per i nove milioni e seicentomila chilometri quadrati dell'Impero Celeste, giorno e notte, incessantemente, come un incendio indomabile.
> In quei sei mesi allucinanti, sullo sfondo di questo immenso e irripetibile dramma storico senza precedenti nella storia dell'umanità, si era passati dal sole rovente di mezza estate al freddo pungente dell'inverno. I confusi capovolgimenti di trama, che sfidavano l'ordine naturale delle cose, impaurivano e disorientavano.

5.2 Immagini sensoriali

Hu Fayun fa uso di immagini sensoriali per dare immediatezza alla descrizione. In particolare troviamo l'uso di suoni onomatopeici, difficilmente riproducibili nel testo d'arrivo, e di immagini visive. Di seguito si riportano alcuni passaggi esemplificativi.

Nel secondo capoverso del terzo capitolo troviamo espresso per la prima volta il contrasto tra il bianco candido e il rosso fuoco. Nell'intenzione dello scrittore, il bianco candido e il rosso fuoco (*jiebai yu huohong* 洁白与火红) si riferiscono al colore della neve e al colore delle mura di Tian'anmen (la Porta Celeste che da accesso all'omonima piazza) e delle bandiere sventolate dalla moltitudine di persone lì radunate. Alla mia domanda se si possa intendere metaforicamente il bianco della purezza degli ideali giovanili in contrasto con la passione e il fervore tipici della gioventù, simboleggiati dal rosso fuoco, Hu Fayun ha affermato che ci può essere questo

collegamento. In traduzione si è resa esplicita la metafora ‘il bianco candido della purezza’ e ‘il rosso fuoco della passione’.

> 那一年冬天，来得特别早。十月刚过完，北京已是一片冰天雪地。那时节，文化大革命正发生着一种微妙的变化。这世界革命的中心，在洁白与火红，苍凉与激越，美丽与恐怖的张力中，显现出一种如梦如幻的旷世激情。(Hu Fayun 2013, p. 10)

> L’inverno, quell’anno, era arrivato insolitamente presto. Era appena finito ottobre che Pechino era già tutta ricoperta di neve e ghiaccio. Allora, la Rivoluzione Culturale stava attraversando sottili mutamenti. Nel cuore della rivoluzione mondiale, stretto nel contrasto tra il bianco candido della purezza e il rosso fuoco della passione, tra il dolore e l’eccitazione, la bellezza e l’orrore, si manifestava un fervore senza eguali, come di sogno.

Nel passaggio seguente è ampliato il concetto espresso precedentemente:

> 凡人手够得着的地方，墙体已无颜色，有的搭起了人梯，去刮擦墙体上方还鲜艳着的红粉，那是一种比血还要激动人心的圣物。有人脱光了膀子，将领袖像章别进自己胸脯的肉里，殷红的血珠带着青春的脉动一粒粒如激越的泪水滴落下来……雪花在飘落，冰凌在闪烁，雾气在弥漫，千万张热情，痴迷，坚毅或泪光凌凌的脸庞，在严寒中发出岩浆一般的热与光。(Hu Fayun 2013, p. 12)

> Fino a dove le mani delle persone riuscivano ad arrivare, il muro era già tutto scolorito. Alcuni facevano scale umane per grattare la polvere rosso brillante dalla parte più alta del muro: era una reliquia che commuoveva più del sangue. Alcuni si spogliavano fino alla vita e si appuntavano la spilla con il volto del leader direttamente nella carne del petto; gocce di sangue rosso scuro stillavano una a una al pulsare della giovinezza e cadevano una a una come lacrime di commozione. I fiocchi di neve scendevano lentamente, il ghiaccio scintillava e la nebbia riempiva l’aria, ma dieci milioni di visi entusiasti e infervorati, risoluti e luccicanti di lacrime emanavano un calore e una luce incandescenti.

In questo passo si può notare l’accostamento del colore rosso delle mura di piazza Tian’anmen e, ancor più, del sangue delle persone radunate nella piazza, al candore della neve e del ghiaccio che avvolgevano Pechino in quell’inverno precoce. Il bianco e il rosso, colori simbolici della purezza dei giovani e del loro fervore. Dove nella traduzione si è adottato l’aggettivo ‘incandescenti’, il testo cinese suona letteralmente ‘come la lava’: anche qui, dunque, la lava rossa è accostata al biancore della neve.

Nel passaggio successivo è descritto lo zoo di Pechino, ancora con l’accostamento del bianco e del rosso a creare un’immagine immediata nella mente del lettore:

> 再就是空空荡荡的北京动物园里，那一个个挂在枯枝上的小柿子，在一片冰雪中就像一盏盏红火的灯笼。(Hu Fayun 2013, p. 13)

> E ancora si ricordava lo zoo di Pechino, completamente deserto. I piccoli cachi appesi ai rami spogli, su quella distesa di ghiaccio e neve, sembravano tante lanterne rosso fuoco.

Di seguito sono tratteggiati gli *hutong* 胡同, i caratteristici vicoli della capitale:

多多还喜欢那些灰色的胡同，特别是城南那些普普通通的小胡同，枯枝从院墙内伸出来，冰铁烟囱从小窗里伸出来，吐出一团团白色的雾气。有老人将刚生着的煤炉提到大门口，一阵熟悉的煤烟味儿就在一条胡同里弥漫开来。(Hu Fayun 2013, p. 14)

Gli erano piaciuti anche gli *hutong*, i vicoletti grigi di Pechino; specialmente quelli stretti e del tutto ordinari nella parte sud della città. I rami spogli si allungavano fuori dai muri delle case e i tubi di ferro delle stufe facevano capolino da piccole finestrelle, sputacchiando batuffoli di nebbiolina bianca. Gli anziani portavano la stufa a carbone appena accesa vicino alla porta e l'odore familiare del fumo si diffondeva per tutto il vicolo.

In poco più di due righe, lo scrittore riesce a farci visualizzare gli stretti vicoli di Pechino attraverso il ricorso all'uso dei colori: i vicoletti grigi (*huise de hutong* 灰色的胡同), i tubi di ferro delle stufe (*tieyancong* 铁烟囱), batuffoli di nebbiolina bianca (*yituantuan baise de wuqi* 一团团白色的雾气). Da notare in questo passo anche il ricorso all'immagine olfattiva 'l'odore familiare del fumo'. L'odore del fumo è descritto anche nel secondo capitolo, quando Duoduo è in campagna:

［…］看农舍瓦缝里飘散出来的炊烟，闻它那亲切的草木香。(Hu Fayun 2013, p. 3)

[...] guardava il fumo che si disperdeva dalle fessure tra le tegole delle casette di campagna. Annusava quel suo odore intimo di legna e paglia.

Per quanto riguarda i suoni onomatopeici ecco un esempio dal secondo capitolo:

［…］一扇扇车窗被打开，男男女女们一个个哧溜哧溜鱼儿一样窜出窗外［。］(Hu Fayun 2013, p. 8)

[...] uno a uno, vennero aperti tutti i finestrini e i ragazzi e le ragazze, uno a uno, vi sgusciarono fuori come pesci[.]

Il *chiliu chiliu* 哧溜哧溜 del testo originale non è stato reso in traduzione ma si è cercato di ricreare la sonorità data nel testo cinese dall'onomatopea attraverso l'allitterazione del suono 's', 'sc'.

5.3 Il riferimento a opere artistiche europee

Un'altra caratteristica stilistica degna di nota è il continuo riferimento nel testo a opere artistiche europee quali film, canzoni, e romanzi. Ne è un esempio questa frase del primo capitolo, dove l'autore cita un film francese del 1957:

这景象，让他想起一年前看过的一部电影《塔曼果》，想起那艘奴隶船和船舱里挤满的非洲黑奴。(Hu Fayun 2013, p. 1)

> Questa immagine gli fece tornare alla mente il film *Tamango*, che aveva visto l'anno prima: quella nave negriera con la cabina stracolma di schiavi africani.

A questo proposito è bene sottolineare la grande influenza che ha avuto il cinema nella vita di Hu Fayun. In un componimento pubblicato sul blog dell'autore,[3] si narra di quando il giovane Hu, pur di correre a vedere un film, si era affrettato a consegnare l'esame finale per accedere alle scuole superiori. Questo esame in Cina è importantissimo, segna il destino dei giovani cinesi, perciò questo esempio mostra chiaramente la passione dello scrittore per il cinema.

Nel secondo capitolo cita due canzoni – una melodia folk dei nomadi russi e una danza popolare rumena – che Duoduo avrebbe imparato a fischiettare:

> 手风琴没了，他还有口哨，那一段时间他的口哨技巧提高得飞快，可以单吐吹出一连串八分之一音符，《霍拉舞曲》《小苹果》中的快板，基本可以完成。(Hu Fayun 2013, p. 3)

> Non aveva più la fisarmonica, ma sapeva fischiare; aveva fatto grandi progressi in quel periodo: con un solo fiato riusciva a emettere una serie di ottave e gli *allegro* de 'La piccola mela' e la 'Hora', li faceva dall'inizio alla fine.

Nel capitolo quindici, oltre ai titoli di otto melodie cinesi, troviamo una frase che esprime la fascinazione che la musica esercita su Duoduo. Dalla biografia dell'autore sappiamo che, anche in questo caso, l'esperienza del protagonista Duoduo è la proiezione del vissuto e dei sentimenti di Hu Fayun.

> 那天晚上，舅舅弹了很多曲子，有时候还自弹自唱。那天舅舅好像特别兴奋又特别忧伤［。］就是那一天，多多听到了《鸽子》，还有《星星索》，《莎里楠蒂》，《舒伯特小夜曲》，《重归苏莲托》，《拿波里之歌》，《红河谷》，《美丽的梭罗河》……那些歌让多多迷醉了，似乎是见到等待了一百年的情人。(Hu Fayun 2013, p. 62)

> Quella sera, lo zio suonò molte canzoni improvvisando talvolta la musica e le parole. Quella volta sembrava particolarmente sovreccitato ma anche più triste e preoccupato del solito. […] Fu proprio in quell'occasione che Duoduo ascoltò per la prima volta 'Il piccione' [e tante altre melodie]. Quelle canzoni lo incantarono: gli sembrava di aver finalmente incontrato una persona amata che aveva atteso per cento anni.

Nel capitolo diciassette è citato ancora una volta un film francese: *Giochi proibiti* (titolo originale *Jeux interdits*) del 1952.[4] In questo brano musica e cinema sono intrecciati insieme, simbolo della profonda influenza che queste forme artistiche hanno avuto sulla formazione di Hu Fayun e del personaggio da lui creato. In breve: Duoduo e Xia Xiaobu fanno visita allo zio di Duoduo per consegnare a quest'ultimo la chiatarra che Duoduo aveva acquistato per lui a Shanghai. Per ringraziarlo, lo zio decide di suonare una delle canzoni preferite di Duoduo. Non appena sente le prime note, Duoduo riconosce la melodia: è la colonna sonora del film *Giochi proibiti*, 'Romanza

[3] dajia.qq.com/blog/189882133260762.html. Data di ultima consultazione: 18/02/2018.
[4] Film del 1952 diretto da Renè Clement e tratto dal romanzo *Les jeux inconnus* di François Boyer.

d'amore'.[5] A questo punto comincia un flash back: Duoduo si ricorda di quando anni prima lo zio aveva suonato la stessa melodia nella sua stanzetta e lui all'improvviso aveva avuto la sensazione di aver rincontrato un amico dopo una lunga separazione. Mentre lo zio suonava, lui di pari passo mormorava la melodia. Lo zio ne era stato molto sorpreso e si era interrotto per chiedergli come fosse possibile che la conoscesse. Duoduo affermava di averla già sentita e lo zio incredulo gli aveva chiesto dove l'avesse sentita, pensando che Duoduo si confondesse con un'altra canzone. Duoduo allora aveva canticchiato la parte di melodia che lo zio non aveva ancora suonato. Allora lo zio aveva urlato: "Hai visto un film? Francese? *Giochi proibiti*?". Ecco risolto il mistero: è nel film francese che Duoduo molto tempo prima, quando ancora non frequentava la scuola elementare, aveva sentito la melodia.

Con questo flash back l'autore racconta come sia stato lo zio a volere che Duoduo studiasse musica e imparasse a suonare uno strumento. Così, il secondo anno di scuola media Duoduo ottenne la sua prima fisarmonica. Duoduo provò il test di ingresso al conservatorio musicale dopo aver finito le scuole medie e anche se l'audizione sembrava essere andata molto bene, alla fine non fu preso.[6]

Nella scrittura di Hu Fayun si trovano opere tradizionali cinesi miste a opere letterarie, cinematografiche e musicali europee. La particolarità del primo romanzo di Hu Fayun, *Ruyan@SARS.come*, risiede anche in questa caratteristica di cosmopolitismo e intertestualità artistico-letteraria.

[5] La paternità della melodia è controversa.
[6] Per il testo originale si veda l'Appendice 3.

Appendici

Appendice 1: Dati biografici e opere dell'autore in cinese

胡發雲簡介

胡發雲，1949 年 1 月出生於中國武漢一個教會醫院，不意間經歷了兩個時代的交替——出生不久之後，與母親一起，跟隨時任國民政府軍醫署第二休養總隊醫務主任的父親護送內戰時期的傷病員西撤重慶，直到共產黨政權建立之後才返回武漢。在以後的生命歲月中，見證了中國大陸六十多年來一系列重大社會變遷——反右，大躍進，三年大饑荒，文化大革命，上山下鄉運動，八十年代初期的改革開放，思想解放運動和八十年代末期那一次最終被鎮壓的民主運動。

胡發雲當過知青、工人，企業幹部，畢業于武漢大學中文系，後來成為中國武漢市文聯文學院專業作家。曾當選過武漢青年作家協會主席，武漢作家協會副主席等職。曾經是中國作家協會會員和湖北省作家協會理事。

青少年時，正值中國大陸意識形態控制日益嚴酷的時期，因種種機遇，胡發雲接觸到了許多同齡人不太容易接觸的西方、俄蘇及中國傳統文化藝術，這對他一生產生了深刻的影響。愛文學，愛音樂，六十年代初期開始寫詩，作曲，學習器樂和作曲。這一時間的部分詩作，後來選入他的詩集《心靈的風》。八十年代初期，他由散文，詩歌，隨筆轉向小說創作。成為了中國一位重要的思想型作家。

胡發雲以描寫大陸知識份子及都市生活見長，對 1949 年以來的中國社會生活有著尖銳的觀察和深刻的反思。1999 年，他的中篇小說《老海失蹤》一經發表，便引起了全國性反響，全國各大文選類刊物紛紛轉載，並出版了單行本，繼而獲得了小說月報百花獎，中篇小說選刊優秀作品獎，湖北文學獎……這部小說敘述了一位參加過中越自衛反擊戰的電視臺記者老海，因堅持新聞的真實性而被發配到偏遠山區工作，在那片美麗的山林中，發現了神奇的女峽和珍稀野生動物烏猴，老海的電視報導，讓這片美麗神奇的寂靜山林迅速為世人關注，並引發了對它的瘋狂開發，烏猴也開始它們悲慘的命運，被捕殺，被倒賣，被做成補酒。它們世世代代的棲息地，也被開發成旅遊區，一條條公路切割了它們的覓食遷徙路線。當老海發現這一切的時候，事態已經不可逆轉。老海在深深自責悔痛中，拋棄了舒適的都市生活，孤

身來到山區，護衛那些瀕臨絕境的烏猴和被日益毀壞的山林，最後和一群烏猴消失在茫茫林海深處。

同年，他又發表了他的中篇代表作《死於合唱》，寫一位老漢口的舊時遺少——費普淒美動人的一生。費普的父親是一個普通的老漢口底層市民，在給法國領事當雜役時，因聰慧好學，被法國領事收為義子，漸漸成為一個中產階級，並在法租界有了自己的一套小洋樓。費普是一個有著很好教養並熱愛音樂的孩子，在一次路過教堂的時候，被裡面唱詩班的歌聲吸引，從此癡迷地愛上了合唱。49年以後，費普一家成為這個城市的賤民，他父親從一家大飯店的老闆變成了一個普通員工，他優雅的母親瘋了，他自己沒能上大學，去當了一個倉庫保管。其後漫長的艱難歲月中，他一直喜愛著合唱，不論是歌唱領袖的頌歌，還是文化大革命的戰歌，一直到九十年代後的懷舊老歌或紅色經典歌曲，他都以自己對和聲藝術的理解，認真動情地去演唱。在一次重要的合唱演出中，年老的費普用盡自己全部的心力，唱出了最後一首《伏爾加船夫曲》之後，死在了合唱臺上。他用自己對音樂的獨特詮釋，唱著那些各種各樣的合唱歌曲，超越了生活對他的限定。哲學家鄧曉芒在一篇對這部小說的評論文章中說：“作者在小說中對音樂精神中那種宗教式的神聖意味的體驗是我從來沒有見過的，對一個平庸小市民在精神生活上的執著的描寫讀來竟然真實可信，這些都使我對現實生活的憤世嫉俗平和了許多，對一個民族的未來增添了希望。”

接下來的數年中，胡發雲又寫出了《隱匿者》,《駝子要當紅軍》、《思想最後的飛躍》、《葛麻的 1976——1978》、《老同學白漢生之死》等等一批中篇力作，把筆觸刺入歷史最詭譎和人心最幽微的深處，剖析和展現著一個世紀以來中國大陸種種驚心動魄的真實相貌。被讀者和評論界譽為中國大陸最勇敢最有良知的作家。

2003 年，一場 SARS 攪動了全世界。中國大陸也成為這一場大災難的舞臺。這一年年底，SARS 剛剛過去，胡發雲用三個月時間寫出了他的第一部長篇小說《如焉@SARS·come》，這部小說尚未正式發表，就開始在互聯網上急速傳播，遍及世界各地，並出現了民間自印的列印本。2006 年，小說經過一定刪改之後在大陸發表，被譽為“洗刷了中國小說恥辱”的一次文學事件。引起了一場全國知識界和文學界的大論戰。同年 10 月，如焉@SARS·come》出版單行版。2007 年 1 月，因作品中涉及某些“敏感話題”被中國國家新聞出版總署連同其他七部書一同查禁。此次大規模的禁書事件也引起世界各大媒體的關注,《紐約時報》、《華盛頓郵報》、歐洲各大媒體以及亞洲媒體都為此事件發表社論或評論文章，其中一部分媒體也採訪過胡發雲，他對此種違憲的禁書行為表達了一個作家的反對意見。在禁書作者和國內外廣泛關注下，當局不得不出面聲明沒有發生過禁書事件，成為大陸 1949 年以來唯一一次半流產

的禁書事件。

《如焉@SARS・come》以 SARS 爆發為背景，展示了在中國當下的以及延伸到 49 年以來大半個世紀的中國大舞臺上的各色人物的命運遭際。善良，正值，聰慧，沉靜的女植物學家茹嫣喪夫數年，在兒子出國留學之後開始學會上網，正在這個時候，SARS 爆發，她在南方醫院工作的姐夫不幸染病，茹嫣將這一消息發在了互聯網上，這樣一件普普通通的事情，卻給她的命運帶來了戲劇性的變化。正在熱戀中的情人梁副市長，因為茹嫣的直率敢言而不得不和她分手，同為高幹子女的同事江小力與她反目，網路中結識的民間草根思想家達摩則成為了她的知己並讓她瞭解了另一些從前全然陌生的人物，並由達摩引領走近了一位傳奇式的老人，中共的老幹部，前省委宣傳部副部長衛老師以及他的弟子，以及後來成為向權勢與世俗妥協的哲學家毛子和一群從文革中走過來的白領。由此展開了大陸 49 年以來一幅風起雲湧的社會生活畫卷。胡發雲以一位作家的道德勇氣和思想家的犀利目光直視了那些一直被遮蔽的歷史煙雲，撕開了重重帷幕讓讀者看到真相。這部長篇發表十年以來一直到今天，還在被海內外的讀者關注著，評論著，顯示出它的巨大生命力。

除長篇小說《如焉@SARS・come》、中篇小說集《隱匿者》、《死於合唱》之外，胡發雲還著有中國知識女性問題專著《第四代女性》及《胡發雲文集》四卷本等多種作品。多年來，胡發雲的作品數十次獲得“中國潮報告文學獎”、“百花獎”“屈原文學獎”、香港《亞洲週刊》2007 年亞洲十大優秀小說獎等各種文學獎項。

胡發雲同時也是一個長期對中國歷史及社會生活進行獨立思考的思想者和社會學者。他除了以自己的作品表達對於某種價值理想的追求之外，還常常去大學，圖書館，電臺，電視臺進行各類話題的講座，參與一些涉及重大公共事件的意見的表達，承擔一個公共知識份子的社會職責。近年來主要的講座主題為《紅色藝術和中國的文化大革命》,《革命時期的青春期心理》、《變革年代的中國知識女性》、《中國作家在市場與權力夾擊下的處境》、《二十世紀極權主義音樂漫談》及《文革之火，何以燎原——紅歌與革命的社會動員》等等。

胡發雲作為一個體制內作家，一直盡力堅守一個作家的獨立思考和獨立寫作。2001 年，有關單位安排他擔任武漢市作家協會副主席，因為這一職務的產生與作家協會章程規定的選舉程式衝突，胡發雲一直拒絕接受這一職務。2006 年，他宣佈退出中國作協，省作協和武漢市作協。

Appendice 2: Capitoli 1-3 di *Mi dong* in lingua originale

a. Capitolo primo[1]

多多的文革，是从一艘美军登陆舰上开始的。

那是 1966 年冬，准确地说，是 1966 年 11 月 24 日，多多结束了二十多天形单影只的革命大串联，从上海返回湖城的航程中。那时，毛泽东发动的那场史无前例的无产阶级文化大革命运动已经轰轰烈烈开展半年多了。

在十六铺码头的绵绵细雨里，多多裹挟在黑压压的人流中，登上了那艘模样古怪的轮船。进去一看，没有他熟悉的一排排船舱，没有那种木质的上下铺舱位，没有船舷两边长长的走道，也没有结实又精巧的铜楼梯……倒像走进一间硕大无比的钢铁厂房。

空旷的船舱，地上铺满稻草，中间留下的一溜溜通道上，用粉笔画着记号，是每一个铺位的宽度。稻草发黑，上面散落着一些果皮，纸屑，传单，烟头，烂袜子。空气污秽——那是煤块，汽油，铁锈，油漆，虱子跳蚤以及来自五湖四海的体气混合成的一种特殊气味，极难闻。这景象，让他想起一年前看过的一部电影《塔曼果》，想起那艘奴隶船和船舱里挤满的非洲黑奴。

大家排成一列列纵队，当队伍走到顶头的时候，当兵的一声喊："立——定！每人一格，放下行李！现在，让我们高唱伟大领袖毛主席的语录歌！"

当兵的用那种一字一吼的军营嗓子起了一个头，大家便南腔北调地唱了起来："我们都是来自五湖四海，为着一个共同的革命目标走到一起来了。我们的干部要关心每一个战士，一切革命队伍的人，都要互相关心，互相爱护，互相帮助。"

唱完歌。当兵的简洁地说，开水在中间轮机舱，厕所在上面后甲板，男左女右，不要违反《三大纪律八项注意》第七条！开船之前，不许四处走动，现在，原地休息！

夏季，大串联刚刚开始的时候，还是要资格的，红卫兵，红五类，运动骨干，由学校或更高部门组织晋京朝圣，有座位甚至有卧铺，出发有人欢送，抵达有人欢迎，像今

[1] Hu Fayun 2013, pp. 1-2.

天开两会一样。后来就平民化了，甚至流民化了，是个学生就可以满天下跑，当然，这一路上的待遇也就平民化甚至流民化了。

登船之前，大家已经在十六铺码头的寒风冷雨中苦候了几个小时，没带雨具的，早已淋得透湿。好在那时候的孩子们皮实，风风雨雨没太当回事。当兵的一声令下，大家立刻稀里哗啦解开被褥钻了进去。没被褥的，往潮乎乎的稻草上一倒，和衣而眠了。

串联的学生大多结伴而行，多则一二十，少则三两个，互相有个照应，打架多些人手，最重要的是，还可以共被褥，那时候，很多人家都是人口多于被褥。

多多把他那个形状诡异、用塑料布包裹的行李靠在舱壁上，没有解开，里面放着一个危险的物件，他正思量如何让它平安抵达湖城，交到那个疯子舅舅手中。

二十多天的革命大串联，就这样浑浑噩噩过去了。北京给他的是失落。上海给他的是伤感。

眼下，既没有归心似箭，也没有流连忘返，也没有像往年那样浮于江河之上的诗意，一切都空空荡荡。

此刻，多多绝没有想到，就在他惘然若失不知所终地踏上归途时，革命和爱情在不意间悄然而至。

b. Capitolo secondo[2]

九、十月份，学校里的红五类大串联后，将剩下的灰五类，黑五类弄到乡下劳动，名曰支农。一群没有资格参加革命的人被发配到乡下，便没有了往日参加农业劳动的崇高感。这样一类身份的人聚集在一起，都有些尴尬。一些人便用自虐式的劳动来表现自己或折磨自己。半夜三点钟便爬起来去割谷，不戴口罩去打农药，任蚂蟥爬满大腿也不管它，镰刀在小腿上砍出半寸深的口子，用泥巴一糊继续干活。

多多倒有了一种如获大赦的感觉，空旷的田野，寂寥的村落，稻场，荷塘，晚谷，棉花，乡路上最后的萤火虫……可以让他任意地思虑，任意地自语，手风琴没了，他还有口哨，那一段时间他的口哨技巧提高得飞快，可以单吐吹出一连串八分之一音符，《霍拉舞曲》《小苹果》中的快板，基本可以完成。他的两只手在两边肋骨上滑动，弹奏，那是他永远不可被抢夺琴键。

[2] Hu Fayun 2013, pp. 3-9.

多多按部就班地做着，虽然累，心里却轻松多了。晚上或清晨，到小河边坐着，看远方的云霞，看岸边的青蛙，看农舍瓦缝里飘散出来的炊烟，闻它那亲切的草木香。有时候，也在田埂上任意走着，一直走到山坡边的小树林……多多一边空虚着，一边希望日子就这样安安静静过下去。

一天学校突然来人，宣布支农劳动结束，返校参加运动，还可以去北京见毛主席。许多人哭了。

就在多多月光下小河旁吹着口哨弹着肋骨的时候，那一篇著名的红旗杂志社论出来，暗示斗争矛头转向，于是各地运动有些乱套，初夏以来那种红五类势如破竹扫荡黑五类的势头突然小了很多，一些“中央出了修正主义”之类的说法在地下悄悄流转，一时间，时局变得扑朔迷离。

母亲在医院工作，消息灵通，对一回来就猫在家里的多多说，这条街上的很多孩子都去大串联了。你也出去经经风雨见见世面吧。见多多不吭声，母亲又说，这段时间去北京的人多，就先去上海，顺便去看看小姨。

多多是一个不爱动的人，这兵荒马乱的，就更不愿出门远行。

母亲说，隔壁东东他们都走了，我们一个同事的孩子都去了北京，还见了毛主席，他家还是资方代理呢。咱们家，也算国家干部吧……

他知道，母亲让他去上海，是因为牵挂她的妹妹，也就是多多的小姨。他们两家自打六月初以来就失去了一切联系。母亲曾到电信局排过几次长队，给小姨家打电话，永远是无人接听的声音。

他去学校开革命大串联证明书，那个永远一脸严肃紧张没有一丝团结活泼的教导主任竟然满脸堆笑地给他开了，还问他为什么现在才去大串联啊？

这一纸证明真还管用，给售票员看了一眼，就拿到了去上海的火车票。往后一路上还可以凭它领饭票菜票市内乘车票，可以借钱借棉衣。

行前，妈妈给他三十元钱，三十斤全国粮票，差不多是多多一个月的粮食定量，妈妈估计他在外面最多待二十天，也算给得很足。钱也不少，那时候，一个有家有口的二级工也就三十多元工资，学校住读伙食费每月九元一日三餐。在生活上对子女一向严格

要求的母亲，出手如此大方，让多多有些意外。妈妈对他说，到了小姨家，吃饭要给粮票的，按你的定量，每天一斤一两。钱不够，打电报回来。后来多多知道，有人在这一场史无前例的大串联中，身揣五块钱，走遍全中国，居然还将五块钱带了回来。

到了火车站，多多就发现，那张车票只是废纸一张，真正的车票是力气。进站出站车上车下根本没人检票也无法检票。所有的列车——不论开往哪一个方向，都被密密麻麻的人群包围着。那张小纸头，后来成为文革收藏品中的稀罕物，他隐约记得，上面写着“无产阶级文化大革命大串联乘车证”字样，还有领袖语录：“你们要关心国家大事，要把无产阶级文化大革命进行到底。” 可惜多多还没上车它就不知去向了。

在站台上，多多发现一个奇怪的变化，人们袖章上的字样，除了早些时候的“红卫兵”——也就是他们的红司令在天安门城楼上佩戴的那种，又出现了许多奇奇怪怪的名称：“红旗”“延安”“赤卫军”“反到底”或者“毛泽东思想红卫兵”……车站广播喇叭里也在红卫兵小将们后面，加上了“革命师生们”。

就像两滴水在汪洋大海中相遇之不可思议一样，多多在人山人海的月台上居然撞见了羊子。

羊子刚从北京返回，路过家门而不入，准备直接换乘一趟去广州的车。

那边暖和，羊子说，狗日的北京把我冻死了。羊子说着“嘚嘚嘚”打了一串寒颤。他只穿了一件劳动布工装，里面是一件高领线衣，用工厂劳保手套拆了编织的，白色已经成为灰色，他脖子乌黑，一直黑到耳根，脸颊却白净而生动，像带着一副孙悟空的面具。羊子说了一些北京趣闻，说见了两次伟大领袖毛主席，一次挤掉一只鞋，一次尿了裤子，许多人都尿了裤子，因为十来个小时没法厕所上，天又冷，不出汗，再一激动。伟大领袖毛主席身体非常健康满面红光神采奕奕林副主席说他能活一百五十岁是全中国人民全世界人民最大的幸福。羊子唧唧咕咕算了一下有些怅惘地说，到时候我们都死了他老人家还活着。

羊子和多多在人流中随波荡漾，胸口撞着胸口。

羊子突然诡秘地一笑说，你猜我在北京见着谁了？

多多瞬间就知道他说的是谁了，但故意说不知道。

羊子要他猜。

多多说，马克思？

羊子用膝盖擂了他一下，装佯。夏小布。

羊子说，那天去北影厂看电影明星，在那片农田边的一条小路上见到她，提了一篮子菜。夏小布在北京很长时间了，住在姑姑家。

多多知道夏小布有一个姑姑是北影的演员，没什么大名气，他看过她的几部片子，大多是一些农村大嫂工厂女工一类。但是那个时代，能上银幕，就足以令人景仰。所以，大串联中，电影制片厂永远是红卫兵和革命师生趋之若鹜的地方。看那些银幕上令人迷恋的大影星们挨斗或批斗别人，有一种难以言说的新奇与快感。

羊子不怀好意地一笑，把她忘了？

忘得了吗？羊子这个狗东西，偏偏要在这个时候出现，偏偏又要说起这个刻骨铭心的名字。多多都有些恨他了。

多多和夏小布两年来的暧昧关系，天底下只有羊子一个人知道，前几个月，分了红五类黑五类，多多心都提到嗓子眼上来了。高三的两个同学，为了这类事被弄得声名狼藉生不如死，那个出身不好的女生自杀过两次，救活过来，从此恍恍惚惚失了魂魄一样，成天赤着脚在操场的煤灰渣跑道上转圈圈。羊子很义气，一点口风也没有漏。

一列去广州的车进站了，羊子说要走了，羊子说，还有一件事情要告诉你，夏小布的爸爸自杀了。多多正要问什么，一阵骚乱，羊子已随人流远去，他衣物单薄身手矫健又没有什么累赘物，只见他纵身一跃，在人们的叫骂声中唰唰唰踏着一串肩背就钻进了车窗，羊子还不忘转过身来，洒脱地向多多抱拳示意，然后消失在车厢里。

羊子是校文工团的鼓手，识谱不好记性却奇好，再复杂的总谱，几次排练下来，他的那一份任务便背得滚瓜烂熟。他面前的谱架上也正儿八经放一份分谱，但从来不看的，所以他有足够的时间在排练或演出中兴致勃勃地看指挥、看别人，包括看多多和夏小布极其隐秘的眉目传情及仅有的一次传递小纸条。羊子与夏小布同班，在那所精英子弟云集的文博中学，羊子是为数不多的正宗产业工人后代，但一点也看不出来，骨子里倒有许多新贵旧胄的万般风情。这也是多多很快就喜欢上他的原因。

又一列火车兀然驶来，车门刚好停在他面前，他被人流冲到一个双人座跟前，座位上坐着两个女孩，看模样是姐妹俩。小的一个将身子往里挪了挪，意思是让他坐下。看多多还惶惑着，大的说，还不坐下？等下连这都没有了。

人流涌动，四处传来探询的声音：去哪里？这趟车去哪里？

北京！去北京的？车厢里一片欢腾。

多多想，这大约是天意。

数分钟内，车厢便像一艘沉船被灌得满满当当，长椅坐四五个人，短椅坐三四个人，椅背上，座椅下，厕所里，全是人。走道和车厢连接处当然就不用说了，连长长的两溜行李架上，也躺满了人，头脚相接像一串大香肠……反正你能想象得出来所有空间，都被挤得水泄不通。

多少年来，从来不会正眼对视的少男少女们，现在紧紧贴在了一起。

那好心的姐妹俩也没有袖章，打从多多挤进她们的座位，这两姐妹就一直搂在一起不言不语。姐姐倚窗，妹妹居中，多多靠走道。妹妹小小的臀紧挨着他，很快就传递过来一种特别的温暖。懂事以后，多多还从来没有和一个异性靠得这么近。

多多面向窗外，看着这个城市在夜色中渐渐暗去。他的脸色苍白，神情忧郁，与周边环境显得那么格格不入。格格不入，是母亲常常训斥他的一句话。从小学五六年级开始，这句话就挂在母亲嘴边。“你呀，和这个时代太格格不入了！你这样很危险！”到了近两年，多多才体会出妈妈这些话的深意，但是已经来不及改变什么了。

车厢有一种嗡嗡声，细听又什么都听不见。多多有些眩晕，高原缺氧一般。昏昏欲睡中，有一个身影从朦胧中显现出来，渐渐清晰，那是 1966 年六月以前的夏小布。许多场景如看过的电影一样历历在目。初次相逢的那间音乐教室，她参加校文工团那天唱的《我的祖国》，在男生寝室排练《无字的歌》，还有那条令人难忘的山间小路……那是一个多愁善感的男生永远不能忘怀的青春萌动。

窒息中不知等待了多长时间，火车终于在一阵猛然震荡后启动了！焦虑又惶然的车厢爆发出一阵欢呼：“毛主席万岁！毛主席万岁！毛主席万岁……”多多怕做操，怕扭秧歌，也怕喊口号。他勉强举了几次胳膊，嘴里含含糊糊发出一些声音，然后装作捡拾什么东西将头埋到座椅下面，他看见下面躺着两个人，在不到一尺高的空间里，两人专心专意在打扑克。

夜里，三四点钟，列车在一片荒原停下。突然，车厢接头处传来一个小男生凄厉的哭喊声：“开门！开门啦！我要尿裤子啦——”

列车出站以来，七八个小时，车厢里的厕所就没有被使用过，每一间厕所都挤着六七个人。那个年代，大小便的表达已成禁忌，男生女生，都有一套自己特有的手势或暗语，女生会悄然竖起一根纤纤玉指，邀约同伴一起去上“1 号”，男生粗鲁，就说“放水去”或“丢堆子”。这些表达，都只在同性间进行。那小男生一声赤裸裸的惊叫，给了一车青少年男女双重的刺激，一是大家憋了很久的便意——要知道，有的人在站台上就已经憋了好长时间，以为上车就可以解决。第二，从小就在那种极端禁欲主义环境中长大，对这类语言的承受力极低，一声叫喊，让众人都不自在起来。一阵难堪的沉寂之后，车厢里骚动起来，一扇扇车窗被打开，男男女女们一个个哧溜哧溜鱼儿一样窜出窗外，挤得水泄不通的车厢开始松动，顷刻间，数千男女倾泻到车下，自觉地以长长的列车为屏障，一边男生，一边女生，开始了一次极为壮观的集体如厕。

暗蓝的天穹悬着大半个月亮，辽阔的大地笼罩着一层清辉。静极了。突然间就响起了一阵阵海潮声，哗哗哗哗好像远方有浪涌扑来。多多的各种怪癖中，还有一个就是羞于当众小便，哪怕在学校的公厕，他也会找一个角落独自面壁，不然就尿不出来。下车后他就向远方跑去，找到一个看地的小窝棚，心惊胆颤手忙脚乱地释放起来，尿意未尽的时候便强行打住了，因为他的视野中已经看不到人。等他找到自己的车厢，发现那扇窗口已经落下，自己的座位上有了新人。两个小姐妹透过浑浊的玻璃一脸无奈地望着他。于是，他只好在车门处挤出一点自己的安身之处，但是一只脚怎么也没有地方放了。

清晨，多多在一阵猛烈的摇晃中醒来了。他是站着睡着的，准确地说，是用一只脚站着睡的。他拔出这只脚，插进另一只脚。他的身后是四五个女生，她们互相搂抱成一个小圈儿，像一朵花儿。

多多从结着冰花的车窗望出去，看见一望无际的银色原野上，风雪卷动着一面长征队的红旗，这让他想起领袖的一首词“山下，山下，风卷红旗如画”，这是领袖诗词中他觉得不多见的佳句。那风雪中如画的红旗后面，跟着一溜细碎的黑色人影。他们迈着艰难疲惫的步伐，向这列火车要抵达的终点挺进。那一支小小的队伍里，都是一些十四五岁，十七八岁的少男少女。

免却了大串联的等级限定，闸门大开，全国的交通运力都用来大串联也不够了，于是，报纸上登出一篇社论——《红卫兵不怕远征难》，号召青年学生红卫兵学习革命前辈老红军，步行长征去串联……那个时候的青少年单纯，特别是那些怀着深深罪孽感的黑五类，有一种自虐的激情，况且当局还发给书包，背带，手电，军用水壶等物件和数十

元的生活补贴——在那个贫苦又短缺的时代，许多孩子从来没有一下得到这么多财产。几乎是一夜之间，从北京上海到海岛边疆，出现了成千上万支长征队，有的走了三五天便打道回府，有的长途跋涉两三个月，翻山越岭餐风宿露吃尽千辛万苦，有的还真如当年红军一样，把生命丢在一个遥远又陌生的风雪山路上。多多乘车赴京之前，他的一些同学，街坊，也踏上了这样的长征之路，他们背着棉被衣物水壶面盆手电药物挑脚泡的缝衣针还有那从不离身的红宝书，一支一支从他们生活的那个城市向北京，韶山，延安，遵义，井冈山豪迈进发，他们每人都斜背着一个军绿书包，书包的褡裢上都绣着“红军不怕远征难”几个毛体字。出发之前，他们大都要到一些有着革命意义的烈士陵园或纪念碑前宣誓壮行。那些天里，城里随处可以见到这样打着红旗的小队伍。在人们钦佩或怜悯的目光中向落寞的远方一步步走去。多多后来返校时，曾见到他们班上那个漂亮的右派女儿，她和七八个小女生一起，用了三十多天时间，走完了一千多公里路，硬是凭着少女们那双秀气的脚板一步一步走到了伟大的首都北京。她说，到北京那天晚上，在接待站用热水泡脚，突然发现脚板上掉下来一大块东西，从水里捞出来一看，竟是这么些天来一层层叠加起来的水泡皮。

多多看到那面风雪中的红旗，还有红旗后面飘飞着一角殷红的头巾，心里突然涌出一种温暖的感动。这让他想起红军过雪山，保尔修铁路，志愿军爬冰卧雪三千里江山……这里有一种牺牲，悲壮，坚韧的东西，与狂热，暴虐，恐怖的红八月不一样。本原，他会喜爱这样一种浪漫，自由，苦难的远行，如果在一年以前，他会不顾一切投身其中，还要背上他的那一架手风琴。

他没有加入这样的队伍，那时他正孤独得要与整个世界决裂。

c. Capitolo terzo[3]

两天三夜后，车到北京，大家一车一车分别被拖到一些学校，机关，居民区，甚至公园、寺庙安顿下来，大多都是地铺。百多人一个连，每个连有两个解放军战士领队，开始了一段半军事化的生活。 吹哨，起床，出操，早餐，练队形。随时准备接受伟大领袖的检阅。第三天，才可以自由去看大字报了。

那一年冬天，来得特别早。十月刚过完，北京已是一片冰天雪地。那时节，文化大

[3] Hu Fayun 2013, pp. 10-14.

革命正发生着一种微妙的变化。这世界革命的中心，在洁白与火红，苍凉与激越，美丽与恐怖的张力中，显现出一种如梦如幻的旷世激情，不论是 1789 的巴黎，1917 的彼得堡，还是 1933 的柏林，都不及其万一。没有亲身经历的人，无可想象。

那个可以容纳百万人的世上最大的广场，被波涛汹涌的人海淹没，一条十车道宽的长安街，被熙熙攘攘的人流涌堵，各色各样的战旗飞扬，各色各样的口号起伏，人们的胳膊上箍着各种各样名号的红袖章，让一个现代都市重现了二十年代湖南农民运动的绿林草莽风情，宛如一次巨型的后现代行为艺术。那些个没有红袖章的人，便显得孤独又可疑。还有一些人的胸口，被缀上写着各种恶名的白布条：黑帮，富农，走资派，右派，流氓，逃亡地主……就像当年犹太人的六角胸符。

敞篷大卡车载满情绪昂扬的青年男女像战舰一样在人海中疾驰，高楼和电杆上的大喇叭都在用最大音量播放着自己的战斗檄文和励志歌曲，各色各样官办或民办的准军事组织，兵团，小组，战斗队战旗如海，各色各样的报纸、传单、号外、最新消息、紧急通令、最后通牒，敦促×××投降书燕山雪花大如席般的漫天飞舞，整个城市都穿上了大字报的衣服——一个人均纸张消耗量几乎在世界之末、大部分成员还是半文盲的国家，打响了一场纸质的战争……人们在为数月后真刀真枪的全面内战积蓄着仇恨与激情。

所有的人们都活跃着，在这个城里奔波，从最高领袖到郊区农民，登上城楼，走上大街，进入学校机关工厂，跳上辩论台或被押上批斗台，许多人，男人、女人、老人被画上花脸剪乱头发带上纸糊的高帽子……中国一瞬间进入了一个传奇又夸张的童话世界，连那些在小胡同里安安静静过了一辈子的老太太们，也颠着小脚忙得团团转。在这杀声一片的混沌天地中，无数位高权重久经沙场的中共党政军首脑中箭落马，无数地富反坏右资产阶级知识分子再次遭难。那些被打上大红叉叉的黑名单上，马列主义理论家与资产阶级黑笔杆同在，那些惟妙惟肖的群丑图中，建国功勋和美蒋特务共舞，右派们与当年打他们右派的人同时认罪，解放区的红色艺术家与上海滩的旧时明星一起跪地，纵横政坛百战不败的高手倏忽间就倒台了，早已败下阵去隐姓埋名数十年的党内前宿又踌躇满志重出江湖，数月前的大左派，瞬间成为保皇党，昨日的反动学生，今日已是造反英雄，国家主席被暗喻为“睡在我们身边的赫鲁晓夫”，党的主席则又新添了四大至尊头衔“伟大的领袖，伟大的导师，伟大的统帅，伟大的舵手”成为三皇五帝到如今的无上圣者。有人策划于密室，有人点火于基层，有人惶惶然两面暗送秋波，有人黄鹤楼上看翻船……小爬虫，狐狸精，美女蛇，叛徒，工贼，内奸，幕后黑手，潜伏特务，牛鬼蛇神，别动队，锄奸队，敢死队，独立大队，国际纵队，红色恐怖团，生死决战团，反到

底兵团，特别行动委员会，联合行动委员会……在这样一个无边无际的大舞台上，仅看这样一些光怪陆离诡异夸张的角色，就知道这是一场何等惊心动魄又让人迷醉让人疯狂的绝世史剧。有人跳楼，有人沉湖，有人割腕，有人卧轨，有人举枪饮弹，有人杀死全家老幼然后自戕，还有情深意笃的夫妇双双服毒或相拥吊在暖气管上……一场人类有史以来最盛大最奇谲最欢乐也最惨烈的戏剧，正在九百六十万平方公里的神州大地上如火如荼不舍昼夜地上演着。

如痴如狂的半年以来，这样一场人类有史以来空前绝后的宏大史剧，背景已从骄阳似火的酷暑转换到了凛冽如刀剑的寒冬，剧情也发生了波谲云诡的逆天翻转。让人看得云里雾里又心惊胆颤。

酷寒中，古城北京依然奔腾着一种不可思议的力量与热情。哪怕在深夜的朔风中，橘黄的灯光下，还有一群一群的人们在天安门城楼前那幅巨大的领袖像前宣誓，诵读，歌唱，舞蹈，激辩，呼喊，含着热泪用手指蹭着红墙上的粉末在那本红宝书上写下对领袖的血泪深情与钢铁忠贞。凡人手够得着的地方，墙体已无颜色，有的搭起了人梯，去刮擦墙体上方还鲜艳着的红粉，那是一种比血还要激动人心的圣物。有人脱光了膀子，将领袖像章别进自己胸脯的肉里，殷红的血珠带着青春的脉动一粒粒如激越的泪水滴落下来……雪花在飘落，冰凌在闪烁，雾气在弥漫，千万张热情，痴迷，坚毅或泪光凌凌的脸庞，在严寒中发出岩浆一般的热与光。但角色已不再仅仅是六个月前的那些红卫兵了。

多多第一个去的地方是北影厂。

北影厂所在的北三环，那时还一片荒凉，四周还有很多农田，厂内也比想象的简陋，特别是那个摄影棚，那个产生过许多美丽童话的地方，让多多有些失落。

他进去的时候，一部片子的内景还没有拆除，是一处农家大院，有篱笆，大树，半截墙，平板树，没有房顶的小屋，浅浅的人造水塘已经干涸……还有画出来的远山和草地，一条小路通往远方。这堂景大约放置很久了，肮脏又破败。

多多一边若无其事地逛着，一边巴望着发生一件事——与夏小布不期而遇。他一遍遍想象着与她邂逅的情景，一边斟酌着自己的说辞。

几个月过去了，特别是听到羊子说了她父亲的事，当初的怨愤与厌恶平复了许多。能想起来的，更多还是那些个温馨的日子。

一上午很快就过去了，夏小布没见着，不时会见到一些演员的熟面孔，等到认出他们之后，也有一些看见摄影棚的感觉。那个演滑冰运动员的女孩，初中时曾经是他的梦中情人，现在却是一身肥肥大大的棉猴，人也胖着，脸色不好，似乎数年之间老了十多岁。

大串联的革命师生每天在接待站食堂吃早餐，如果中午不回来，还可以领两个大馒头和一坨黑黢黢的咸菜疙瘩。在北影食堂，多多花了两毛钱买了一碗汤面，有一勺木耳榨菜肉丝澥子。找一张桌子坐下，就着面汤将自己带来的馒头吃了。

一整天，多多都泡在北影厂，还寻到北影厂那一排排平房职工宿舍。但一无所获。

第二天一早上出门，他又朝那个 18 路车站走去。

中午时分，他在北影厂一间废弃的小工房里找到了几份陈年《大众电影》，在一部电影的演职员表上，查到了夏小布姑姑的名字。他到传达室去问那个老头，见老头一脸警惕地看着他，多多说自己是她的一个亲戚。老头说，别找啦，关着呢。

有了名字，多多找到了夏小布姑姑的家。宿舍外墙上糊满了大字报，有她的，也有别人的。在那些关于她的大字报中，大多是关于男男女女的一些事和如何依仗哥哥的权势混入革命文艺队伍。多多看到了夏小布父亲的名字以及与他相连的一些字眼——叛徒，黑帮，自绝于人民， 混入共产党内，牛鬼蛇神保护伞……这让多多想起临行前舅舅说的那一番话：“毛主席要搞的其实是他们，不是我。”心里竟有一种幸灾乐祸的感觉。

杂乱肮脏的走道上，多多找到夏小布姑姑家，一把大铁锁挂在门上。从大字报上，知道夏小布的姑姑尚是单身，难怪那些男女之事写得如此引人入胜。他在半截门帘前站了一会儿，想象着夏小布如何挑起这半截门帘从这房里出出进进。

自此之后，北京对于多多来说，如一首乐曲，已经进入尾声，在这个属七和弦之后，就可以结束了。

除了惆怅的北影之行，北京给多多留下的印象都很模糊了。记得最清楚的，一是三里河一条僻静的小街上卖的那种黑乎乎的冻梨。一毛五一斤，称了放进大衣口袋，在手的捏弄中，渐渐变得软呼，咬破一点皮，便可以吮吸那糖稀一样的果肉了。再就是空空荡荡的北京动物园里，那一个个挂在枯枝上的小柿子，在一片冰雪中就像一盏盏红火的灯笼。大多数动物都在猫冬，狼，狮子，老虎都躲在室内一个阴暗的角落里，偶尔可以

看见它们一团黑乎乎的身影，最闲不住的猴子也不见了，只有那些不怕冷食量大的食草类动物，鹿，骆驼，羚羊，悄然无声地在干草堆前认真咀嚼着，像干着一件天底下最重要的事情。兀然间会响起一声禽类的嘶鸣，让清寂的动物园多了一种旷凉。它们和外面那个如火如荼的世界毫不相关。

多多还喜欢那些灰色的胡同，特别是城南那些普普通通的小胡同，枯枝从院墙内伸出来，冰铁烟囱从小窗里伸出来，吐出一团团白色的雾气。有老人将刚生着的煤炉提到大门口，一阵熟悉的煤烟味儿就在一条胡同里弥漫开来。多多就这样散散淡淡地在迷宫一样的胡同里漫游。在北京你无须担心迷路，你朝一个方向径直走去，总会走到一条有公交的大街上。凭着那一张“北京市革命大串联市内乘车证”，你也总会回到自己的驻地。

离开北京之前的最后两天，接待站组织大家去北大、清华看大字报。要求大家认真看，认真记，将首都北京无产阶级文化大革命的火种带回到自己家乡去，当好新时代的播种机和宣传队。多多就是在这两天中，看到了关于对刘邓陶王彭罗陆杨的或明或暗的攻击批判，说他们在前一阶段转移斗争大方向，挑动群众斗群众，是一个真正的资产阶级司令部。看到这些，多多有一种甚合我心的感觉。而那位权焰熏天的副统帅干脆就说了，这一次无产阶级文化大革命就是要革那些以前革过命的人的命。这话有些绕口，多多读了几遍，才确认了它要表达的意思。

还有那副杀气腾腾的“老子英雄儿好汉，老子反动儿混蛋”的对联，也受到严厉的批判。一位重要中央首长甚至说，这是反动的封建阶级血统论，与马列主义背道而驰。那都是一些红色权贵的子弟呢，前不久还豪气冲天，“天下者我们的天下，国家者我们的国家”，一转眼间变成了资产阶级保皇派和保爹保妈派，连领袖夫人，人民总理，无产阶级司令部首席笔杆子陈伯达都出来训斥他们了。

多多就是带着这样一些多少让人快乐一点的消息，挤上一辆去上海的列车，离开了北京。

Appendice 3: Estratto dal capitolo 17 di *Mi dong* in lingua originale[1]

舅舅弹了几段吉他小品，算是热身，然后他有些痴迷地看着多多说，弹一首你喜欢的，算是谢谢侬哦。

舅舅刚刚弹了几个小节，多多就听出来是那首《爱的罗曼史》。

很多年以前，在多多那间小房里，舅舅弹起了它。多多突然就有一种遇见久别友人的感觉，舅舅一边弹，他一边同步哼着它的旋律，

舅舅很是奇怪，停下来问他，你怎么会唱？

多多说，我听过的。

舅舅不信，你哪会听过？是别的什么曲子吧。

多多说，肯定听过。说着将舅舅还没有弹的后面几句哼出来了。

舅舅叫起来，你是不是看过一部电影？法国的？《被禁止的游戏》？

多多说，是不是一开始就是飞机扔炸弹？里面有两个孩子？

舅舅又叫着，你那时多大啊？

多多想了想说，记不清楚了，多多确实记不清楚了，当时他太小，应该还没有上小学。电影的情节也记不清楚了，只知道是一部黑白片，和战争有关，主人公是两个孩子，一个小女孩，父母在轰炸中死了，一个是收留了她的那户人家的小男孩，他能记起来的，就是两个孩子给一个小动物，是松鼠，还是一只小甲虫，记不得了，做了一个小小的坟墓。电影很阴暗，对于年幼的多多来说，甚至很恐怖。那是他第一次听见吉他的声音，整部片子似乎从头到尾都只有那一种乐器的声音，那时候，他还不知道那就是吉他。只知道那种声音钻到他年幼的心里，让他有了一种突然长大的感觉。

舅舅让多多自己再唱一遍，没有吉他的主奏，多多很准确地将那首曲子唱了一遍。

舅舅惊叹道，啊哟哟，我们多多不得了，这么好的乐感，这么好的记忆力，看一遍电影就记了这么多年。

舅舅在吉他上弹了几段旋律，要多多摹唱，多多都唱了下来，又弹了几组和声，多多大多也都听了出来，音准，节奏，都好。

---

[1] Hu Fayun 2013, pp. 73-74.

就是那一天，舅舅要多多学音乐，学作曲，学指挥，还要学一样乐器，便于学习乐理，舅舅说，咱买不起钢琴，买一架手风琴也一样的。

就在初二那一年，多多有了一台自己的手风琴。初中毕业的时候，多多去考过音院附中，乐理，视唱练耳，手风琴都已过关，从当时那几位主考官抑制不住的兴奋眼神看来，似乎很有把握了。但是最后不知怎么没有录取。这是多多人生中一次重大的挫折。

Opere consultate

Barnstone, Willis (1972), *The Poems of Mao Zedong*, Berkeley, California, University of California Press.

Berliner, Michael S. (2012), "The Music of *We the Living*", in *Essays on Ayn Rand's* We the Living*: Second Edition*, a cura di Robert Mayhew, Lanham; Boulder; New York; Toronto; Plymouth, UK, Lexington Books, pp. 143-158.

Bernards, Brian (2011), "Review of Hu Fayun, *Such is This World@sars.come*, tr. by A.E. Clark", MCLC Resource Center Publication, http://u.osu.edu/mclc/book-reviews/such-is-this/. Data di ultima consultazione: 07/02/2018.

Casacchia, Giorgio, Bai Yukun 白玉崑 (2013), *Dizionario Cinese-Italiano*, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina.

Chen Jiaqi 陈家琪 (2013), "Qingnian de reqing yu danchun yongyuan shi wuzui de. Du Hu Fayun de 'Mi dong'" 青年的热情与单纯永远是无罪的 - 读胡发云的 <<迷冬>> (L'entusiasmo e l'ingenuità della gioventù sono sempre senza colpa. Recensione del *Mi dong* di Hu Fayun), *Shanghai Wenhua*, 7, pp. 29-33.

Clark, A.E. (2011), "Response to MCLC Review", Ragged Banner Press, http://www.raggedbanner.com/HFY/ResponseToBB.html. Data di ultima consultazione: 07/02/2018.

Ewing, Kent (2007), "In China All History Is Political", *Asia Times*, 26 gennaio, http://www.atimes.com/atimes/China/IA26Ad01.html. Data di ultima consultazione: 08/02/2018.

Fairbank, John K., Feuerwerker, Albert (a cura di) (1986), *The Cambridge History of China, Vol. 13, Republican China 1912-1949, Part 2*, Cambridge, Cambridge University Press.

Frenchjan, Howard W. (2007), "Letters From China: Hidden Censors Keep Busy in China", *The New York Times*, 25 gennaio, http://www.nytimes.com/2007/01/25/world/asia/25iht-letter.4345761.html. Data di ultima consultazione: 07/02/2018.

Fu Guoyong (2006), "Shei lai xishua dangdai zhongguo xiaoshuo de chiru?" 谁来洗刷当代中国小说的耻辱？ (Chi laverà via l'onta del romanzo cinese contemporaneo?), http://fuguoyong.blog.sohu.com/18804503.html. Data di ultima consultazione: 07/02/2018.

Id. 傅国涌 (2011), "Dui 'Ruyan@sars.come' de yi zhong fei zhuanye de dujie" 对《如焉@sars·come》的一种非专业解读 (Una lettura non specialistica di *Ruyan@sars.come*), http://www.bannedbook.org/forum2/topic171.html. Data di ultima consultazione: 07/02/2018.

Guo Jian, Yongyi Song, Yuan Zhou (2006), *Historical Dictionary of the Chinese Cultural Revolution*, Lanham, Maryland; Toronto; Oxford, Scarecrow Press.

Hu Fayun 胡发云 (2006), *Ruyan@SARS.come* 如焉*@SARS.come* (Così va il mondo@sars.com), Beijing, Zhongguo guoji guangbo chubanshe.

Id. (2011), *Such Is This World@sars.come*, tr. in inglese da A.E. Clark, Dobbs Ferry, New York, Ragged Banner Press.

Id. (2013), *Quingchun de kuanghuan yu lianyu: Mi dong* 青春的狂欢与炼狱: 迷冬 (Carnevale e purgatorio: L'inverno in cui ci siamo persi), Beijing, Renmin wenxue chubanshe.

Id. (2017), *Old Fool: Elegy for a Monkey*, tr. in inglese da Paul E. Festa, MCLC Resource Center Publication, u.osu.edu/mclc/online-series/festa/. Data di ultima consultazione: 18/02/2018.

Johnson, Ian (2016) "Inside and Outside the System: Chinese Writer Hu Fayun", *The New York Review of Books*, 28 novembre, http://www.nybooks.com/daily/2016/11/28/china-inside-and-outside-system-hu-fayun/. Data di ultima consultazione: 07/02/2018.

Link, Perry (2002), "China: The Anaconda in the Chandelier", *New York Review of Books*, 11 aprile, http://www.nybooks.com/articles/2002/04/11/china-the-anaconda-in-the-chandelier/. Data di ultima consultazione: 07/02/2018.

Id. (2009), "China's Charter 08: translated from the Chinese by Perry Link", *The New York Review of Books*, 15 gennaio, http://www.nybooks.com/articles/2009/01/15/chinas-charter-08/. Data di ultima consultazione: 07/02/2018.

Id. (2011), "China: from Famine to Oslo", *The NYRB China Archive*, 13 gennaio, http://www.chinafile.com/library/nyrb-china-archive/china-famine-oslo/. Data di ultima consultazione: 07/02/2018.

Id. (2012), "Why We Should Criticize Mo Yan", *The New York Review of Books*, 24 dicembre, http://www.nybooks.com/daily/2012/12/24/why-criticize-mo-yan/. Data di ultima consultazione: 18/02/2018.

Macfarquhar, Roderick, Fairbank, John K. (eds.) (1991), *The Cambridge History of China, Vol. 15, The People's Republic, Part 2: Revolutions within the Chinese Revolution 1966-1982*, Cambridge, Cambridge University Press.

Mirsky, Jonathan (2012), "Banned in China", *The New York Reviews of Books*, 9 gennaio, http://www.nybooks.com/daily/2012/01/09/Banned-china/. Data di ultima consultazione: 07/02/2018.

Pesaro, Nicoletta (ed.) (2013), *The Ways of Translation: Constraints and Liberties of Translating Chinese*, Venezia, Cafoscarina.

Rojas, Carlos (2015), *Homesickness. Culture, Contagion and National Transformation in Modern China*, Cambridge, Massachusetts; London, Harvard University Press.

Steinvorth, Ulrich (2016), *Pride and Authenticity*, s. l., Palgrave Macmillan.

Tang Lei 唐磊 (2013), "Hu Fayun: zai siwang daolai qian, xie yi xie zheng xiang xie de dongxi" 胡发云: 在死亡到来前, 写一些真想写的东西 (Hu Fayun: prima che arrivi la morte scriverò le cose che voglio davvero scrivere), *Zhongguo Xinwen Zhoukan*, 11, pp.70-72.

Veg, Sebastian (2007), "Eliminating Disharmony: Recent Examples of Censorship in Chinese Writing and Cinema", *China Perspectives*, 3, pp. 66-72.

Wang Chunlin 王春林 (2013) "Geming lunli yu shengming lunli de duizhi yu pengzhuang. Ping Hu Fayun changpian xiaoshuo" 革命伦理与生命伦理的对峙与碰撞. 评胡发云长篇小说<<迷冬>> (Il confronto e lo scontro tra la morale rivoluzionaria e l'etica della vita. Critica al *Mi dong* di Hu Fayun), *Jiangnan Zazhi*, 3, pp. 199-203.