

Interpretazioni della storia in Cina

Uso politico e letture del passato

a cura di Marina Miranda e Elisa Giunipero

‘Nella storia’ e ‘sulla storia’ Discontinuità e cosmopolitismo nelle narrazioni letterarie della Cina moderna

Nicoletta Pesaro

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract This paper analyses how, beyond the traditional link that connects literature with history and historiography, modern Chinese literature has both experienced the dominance of history and acted as an effective agent of change in China's historical events. Narrating the past is a crucial activity for both literature and politics. Consequently, it is inevitable for Chinese writers to frequently engage with political power, either challenging or accommodating official discourse. A distinctive element that characterizes the relationship between history and literature has been the sharing by writers and literary movements of transnational tendencies from the Marxist concept of history to postmodernism.

Keywords Literature. History cosmopolitanism. Subjectivity. Marxism. Postmodernism.

Sommario 1 Premessa. – 2 La razionalizzazione della storia e la modernità: Mao Dun e il romanzo storico. – 3 La ‘mostrificazione’ della storia: la visione postmoderna del *xin lishi xiaoshuo*. – 4 Frammenti di storia, amnesia, memoria e tecnica dell’oblio. – 5 Conclusioni.

1 Premessa

Questo contributo intende ripercorrere le complesse relazioni tra storia e narrativa cinese moderna e contemporanea (mantenendo valida, con tutti i suoi limiti, la periodizzazione convenzionale) e le varie modalità rappresentative in cui la letteratura interpreta e restituisce il senso della storia, spesso negoziando tra le forme e il pensiero



Edizioni
Ca' Foscari

Sinica venetiana 11

e-ISSN 2610-9042 | ISSN 2610-9654

ISBN [ebook] 978-88-6969-735-7

Peer review | Open access

Submitted 2023-04-26 | Accepted 2023-06-13 | Published 2023-02-12

© 2024 Pesaro | © 4.0

DOI 10.30687/978-88-6969-735-7/005

storico tradizionale e le teorie filosofico-letterarie più diffuse a livello internazionale, in una tensione costante fra tradizione locale e cosmopolitismo. L'esame di alcune tendenze e casi di studio verrà condotto su fonti letterarie ma anche sulle riflessioni storico-filosofiche che illuminano questa articolata interazione.

La letteratura agisce spesso in un fitto dialogo con gli eventi della storia, ma è a sua volta essa stessa portatrice privilegiata di visioni della storia umana piuttosto che mero spazio di passiva ricezione. Storiografia e letteratura in Cina, d'altronde, sono state percepite alternativamente in termini di mutua esclusione, sovrapposizione, egemonia e confronto. Studiando le tendenze e l'evoluzione della narrativa cinese nel secolo scorso non si può prescindere dalla comprensione di tale stretta e contraddittoria relazione - definita 'ossessiva' da C.T. Hsia (1971, 533-54) - tra la storia della Cina moderna e la sua produzione letteraria, specie nell'ambito di racconti e romanzi.

In un importante saggio dedicato alla sua visione della letteratura taiwanese e degli studi 'sinofoni', David Wang sottolinea come, al di là dell'attivismo degli intellettuali nello scrivere di storia, la storia stessa abbia 'scritto' la letteratura (Wang 2013, 101).

Questa espressione può descrivere una buona parte della letteratura cinese moderna, a partire dal Quattro maggio che, è bene ricordarlo, come è ormai acclarato affonda le sue radici nell'esperienza storica e intellettuale degli ultimi decenni dell'ultima dinastia imperiale. In un altro saggio illuminante, dello storico Prasenjit Duara, leggiamo infatti, a proposito della Cina moderna, che

The vicissitudes of modern historical consciousness in China closely reflect the kind of nation and society that regimes and intellectuals battled over in their search for a new China and an identity for the Chinese people. In other words, if we want to understand how Chinese leaders and people see their society and their role in the world, we need to consider their changing views of history. (Duara 2009, 46)

Nell'analizzare la letteratura cinese moderna, in particolare il genere narrativo, è ugualmente importante conoscere le mutevoli visioni della storia che in essa si riflettono. In un certo senso essa nasce proprio dalla consapevolezza di una discontinuità nella storia della civiltà cinese, che viene avvertita precocemente già alla fine dell'Ottocento. Secondo Duara, infatti, già in Liang Qichao 梁启超 (1873-1929), uno degli artefici delle trasformazioni che posero le basi della letteratura moderna del nuovo secolo, emerse la necessità di guardare alla storia in modo diverso e ciò avrebbe avuto inequivocabili riflessi sul formarsi della nuova coscienza letteraria. «Liang's narrative represents a total repudiation of traditional Chinese historiography as unable to give meaning to the Chinese national experience» (Duara

2009, 48). Da un punto di vista creativo, la nuova sensibilità storica spinse alcuni scrittori riformisti di fine Ottocento, come lo stesso Liang Qichao, a produrre romanzi che estendevano il senso della storia anche a visioni del futuro: si veda la produzione di testi proto-fantascientifici e la lungimiranza di Lu Xun 鲁迅 (1881-1936), traduttore di Verne, che all'allargamento dei confini geografici, favorito dall'apertura seppur forzata all'Occidente, aggiunsero un allargamento degli orizzonti temporali.

Per questo motivo, riflettere sul ruolo della storia nella letteratura cinese moderna appare oggi più che mai necessario e metodologicamente utile, in quanto il nuovo approccio al sapere che si formò tra la fine della dinastia Qing e i primi decenni del secolo scorso, o meglio la rivoluzione epistemologica di primo Novecento, ha avvicinato e intrecciato indissolubilmente i domini della storia e della letteratura, in una tensione continua, per entrambi, tra ideologia e controllo politico da un lato e affermazione soggettiva e funzione critica dall'altro. La letteratura è stata per tutto il Novecento influenzata dalle visioni della storia condivise dalla società e dall'élite del tempo, e, di riflesso, anche dalla popolazione che venne comunque coinvolta, per lo meno attraverso la comunicazione di massa, in questa nuova prospettiva. A sua volta la letteratura - al di là delle interpretazioni marxiste che sono comunque piuttosto variegate¹ - non può essere considerata mero riflesso della storia; spesso respira le stesse idealità e contraddizioni, e talora ne rappresenta una concreta manifestazione. Come già ricordato, spesso la storia 'scrive' la letteratura, nel senso che instilla tanto nei contenuti quanto nelle forme letterarie quello che potremmo chiamare con un termine della filosofia della storia tedesca lo *zeitgeist*. Guo Moruo 郭沫若 (1892-1978) trasse questo concetto dal *Faust* di Goethe, di cui fu il primo traduttore, e, in un celebre articolo che risale al 1926, sostenne la necessità che i letterati mantenessero il passo con i tempi, rispettandone lo spirito (*shidai jingshen* 时代精神), appunto lo *zeitgeist*, che, in quegli anni, corrispondeva alla rivoluzione. I nuovi letterati del Quattro maggio, prima ancora che una coscienza sociale e politica, acquisirono nel confronto produttivo e provocatore con le culture occidentali una coscienza storica.

I saggi e le riflessioni su questo approccio alla narrativa si moltiplicarono nel periodo degli anni Trenta: il sentimento comune che si denota in molti autori è la constatazione che la nuova letteratura

¹ Uno dei più interessanti e autorevoli filosofi marxisti, Karel Kosík, ritiene che la verità storica non sia nel determinismo dei grandi eventi, ma nella relazione tra oggetto e soggetto tipica dell'esistenza umana (1977, 77). Raymond Williams ha proposto, con il concetto di 'structure of feeling', una visione più problematica e critica del materialismo storico, includendovi elementi sociali e fisici basati sull'esperienza, spesso celati o presenti al di là di quelli più sistematici (1977, 132-3).

mancasse di opere di grande respiro - per una svariata serie di motivi - e che una maggior profondità storica fosse indispensabile allo sviluppo di opere più significative sotto forma di romanzi (Ba Ren [1937] 1988, 95).

Chen Jianhua 陈建华 (2018) e Arif Dirlik (1989) hanno ampiamente analizzato l'atteggiamento degli intellettuali marxisti nei confronti della storia. In effetti,

[f]rom the late Qing onward, Chinese intellectuals had been influenced by a linear evolutionary perspective of history; they tended to see the form of governance and the mass movement as the core of Chinese problems. Meanwhile, the changeability of history in a way that 'follows the heavens and responds to the mundane' (*shun tian ying ren* 顺天应人) constituted the core value of Chinese traditional revolutionary discourse, which had a structure of totality that was internalized as a spiritual force and continued to be influential. (Chen 2018, 62)

Valdés e Hutcheon sostengono che la letteratura «does not exist in isolation from the culture in which it is experienced in - that is, the culture in which it is both produced and received» (1994, 12). Lo stretto legame che intreccia e anima queste due diverse tipologie di narrazione, letteraria e storica, non si riduce tuttavia a una questione linguistica o nazionale.

L'analisi del rapporto tra storia e letteratura cinese in alcuni autori e autrici del Novecento qui condotta si basa su una interpretazione della letteratura nel tempo - *nella* storia - e *sulla* storia. Se la consapevolezza dell'impulso al movimento che la storia imprime all'esistenza tanto dei popoli quanto degli individui emerse con forza nei primi decenni del secolo scorso, ciò accadde proprio perché la Cina si era addentrata, in parte suo malgrado, in una nuova realtà globale, favorita da scambi commerciali, relazioni diplomatiche e scontri militari, ma anche dalle traduzioni e dalla circolazione di idee che esse permisero e incrementarono. L'avvento del marxismo nei circoli intellettuali di tutto il mondo può considerarsi una prima forma di cosmopolitismo e globalizzazione letteraria dell'era moderna, l'impatto delle teorie di Marx sugli scrittori cinesi, mediate poi dalle interpretazioni locali, determinò il sorgere di visioni parallele a quelle di altri intellettuali (critici e scrittori) nel mondo. L'influenza e l'evoluzione delle teorie letterarie marxiste in Cina nel corso del secolo non impedì e anzi si intersecò con il formarsi di altri approcci alla storia nella narrativa cinese, sia come sviluppo di tendenze locali sia come ricezione di altri filoni attivi a livello internazionale: la crisi del realismo e l'avvento delle teorie postcoloniali, il realismo magico, il postmodernismo ecc. Tutte le grandi tendenze mondiali sono state di fatto recepite e rielaborate dalle teorie e dai movimenti del

wentan 文坛 nella costruzione di visioni allo stesso tempo nazionali e transculturali. In particolare, la riflessione sulla storia resta una delle fonti più produttive e forse anche problematiche.

Se la leadership politica contemporanea cinese ha rivisto e ridotto tale percorso a un movimento di riscatto rispetto al 'secolo di umiliazioni' (*bainian wuru* 百年侮辱), a mio avviso si è trattato piuttosto di un complesso laboratorio di costruzione identitaria: per usare la teoria di Lacan più come metafora che come principio scientifico, la relazione con le teorie straniere e soprattutto con la civiltà occidentale rappresenta per la letteratura/cultura cinese una traumatica ma produttiva fase dello specchio.

2 **La razionalizzazione della storia e la modernità: Mao Dun e il romanzo storico**

Come già ricordato, nella letteratura cinese tradizionale il rapporto con storia e storiografia è particolarmente rilevante. Tale rapporto, sulla base di una precisa gerarchia tra verità fattuale e creazione letteraria, spingeva a integrare il reale nel fantastico come elemento legittimante della finzione narrativa, e ciò contribuì non poco alla elaborazione di schemi narrativi peculiari, come la simulazione del cantastorie o il 'superamento della storia' in un'altra dimensione esistenziale nel concetto filosofico-religioso di 'retribuzione'.

Colpisce nella visione della storia che caratterizzò la letteratura del Quattro maggio e successiva la straordinaria vicinanza con la visione di intellettuali di altre regioni, specie in Europa, ispirati dal marxismo. Nelle più fondamentali pagine di Gramsci dei primi decenni del secolo scorso leggiamo le medesime intuizioni e aspettative di Lu Xun e di altri scrittori cinesi della fase repubblicana: l'appello a dar voce ai subalterni, la lotta contro le egemonie culturali della tradizione (filosofica o religiosa), il ruolo dell'istruzione e della riforma linguistica per gettare le basi di una società più democratica e paritaria.

La prossimità di György Lukács (1885-1971) e Mao Dun 茅盾 (1896-1982), due figure cruciali della cultura e critica letteraria marxista, è stata studiata recentemente sul piano della teoria della narrativa (Chen 2007; 2018). Per Lukács, la chiave del romanzo storico moderno è la

derivation of the individuality of characters from the historical peculiarity of their age [...]. It is only during the last phase of the Enlightenment that the problem of the artistic reflection of past ages emerges as a central problem of literature. ([1937] 1962, 21)

Rileggendo la grande narrativa romanzesca europea dell'Ottocento come anticipazione della rivoluzione, Lukács vide nel realismo la

possibilità di abbandonare la fase ormai decadente di quella grande stagione letteraria cogliendo nella lotta di classe una delle ragioni dello sviluppo della forma romanzo: «The most important thing here is the increasing historical awareness of the decisive role played in human progress by the struggle of classes in history» (27).

Sia per Mao Dun sia per Lukács il romanzo degli anni Trenta si presta a una «devastating critique of the contradictions of bourgeois society» (Lukács [1937] 1962, 28). Rispetto al patrimonio inventivo del grande romanzo tradizionale, l'innovazione del realismo rappresenta: «the formal aesthetic point at which Balzac passes from the portrayal of past history to the portrayal of the present as history» (83).

Il 'presente nella storia' diverrà da quel momento in poi la vera ossessione degli scrittori cinesi, sia pure in epoche e con dettami ideologici diversi: dal realismo francese al realismo socialista di marca sovietica, ai grandi romanzi 'rossi' della stagione maoista, fino poi al romanzo cinese, *hanyu xiashuo* 汉语小说, di cui scrive Chen Xiaoming 陈晓明 e, a modo suo, nel suo studio sulla distopia nel romanzo cinese contemporaneo, anche Jeffrey Kinkley (2015) - non a caso, uno storico prestatato alla letteratura.

Mao Dun spiega in un saggio del 1929 la sua visione della storicità di un romanzo:

一篇小说之有无时代性, 并不能仅仅以是否描写到时代空气为满足; 连时代空气都表现不出的作品, 即使写得很美丽, 只不过成为资产阶级文艺的玩意儿。所谓时代性, 我以为, 在表现了时代空气而外, 还应该有两个要义: 一是时代给与人们以怎样的影响, 二是人们的集团的活力又怎样地将时代推进了新方向, 换言之, 即是怎样地催促历史进入了必然的新时代, 再换一句说, 即是怎样地由于人们的集团的活动而及早实现了历史的必然。在这样的意义下, 方是现代的新写实派文学所要表现的时代性! (605)

Che un romanzo possieda caratteristiche tipiche dell'epoca o storicità (*shidaixing* 时代性) non dipende semplicemente dal fatto che l'opera descriva o meno l'atmosfera dell'epoca, perché persino questa non può rappresentare un'opera: ancorché scritta molto bene, essa non è altro che un giocattolo della borghesia. Per possedere la cosiddetta storicità, secondo me, un'opera oltre a descrivere l'atmosfera dell'epoca deve rispettare due principi: narrare l'influenza che l'epoca esercita sulle persone e come le dinamiche dei gruppi muovano l'epoca verso una nuova direzione. In altre parole, come essi abbiano spinto la storia in una nuova era di necessità e come abbiano portato alla realizzazione anticipata della necessità storica.

Per Lukács e Mao Dun è il romanzo la forma necessariamente indicata e dedicata alla narrazione della storia. Negli stessi anni Michail Bachtin concepiva il suo poderoso studio sul romanzo, sancendone la

totale identificazione con il senso del cambiamento storico, soprattutto nelle epoche di transizione, in cui tutte le forme letterarie «si romanizzano» (Bachtin 1979, 447); come forma epica della esperienza e conoscenza umana, il romanzo rappresenta la forma della modernità, il senso del tempo e quindi della storia «proprio perché esso esprime meglio di tutti le tendenze del divenire del mondo moderno: è infatti l'unico genere letterario procreato dal mondo moderno» (449).

In fondo, la proposta del *xin xiaoshuo* 新小说 (*novel*) di Liang Qichao, risalente al 1902, presenta in nuce l'idea della forza propulsiva e mimetica della forma romanzo. Negli anni Trenta gli scrittori – influenzati sicuramente dalla nuova visione marxista della letteratura e della storia – si orientarono verso la forma più complessa e stratificata del romanzo: la necessità di plasmare e dare nuovo senso alla storia richiedeva, secondo questi intellettuali, lo strumento del romanzo; anche in questo caso la letteratura fu 'officina potenziale' per la ricerca politico-ideologica, la visione della storia che si andò sedimentando, infatti, fu anche frutto delle sperimentazioni e delle analisi critico-letterarie condotte in quegli anni. Per esempio, «Mao Dun argued that a proper construction of the novelistic narrative was instrumental in building up a new sense of history» (Ng 2020, 327). Emerse dunque in quegli anni un forte senso di complementarità tra la narrazione della storia e la forma romanzo. La dialettica tra storiografia e narrativa, che aveva avuto nella tradizione un suo percorso complesso, permase *mutatis mutandis* anche nella modernità.

Il pensiero di Lukács (esponente del cosiddetto marxismo dal volto umano) e quello di Mao Dun sono accomunati da una visione moderata del marxismo e una interpretazione articolata del realismo (che include anche i lati negativi della realtà). Sono inoltre convinti che la storia debba essere raccontata da un preciso punto di vista e che siano il proletariato – avendo la borghesia fallito – e la lotta di classe il motore della storia e della letteratura (Chen 2018, 62).

Nella visione teleologica elaborata da entrambi emergeva l'idea – dinamica ma in certa misura strumentale – di una data 'spartiacque' che portò a una svolta e a una nuova concezione della storia: per la storia letteraria europea i moti rivoluzionari del 1848, secondo il critico ungherese, mentre, per lo scrittore cinese, a rivelare la direzione inesorabile assunta dalla storia anche in Cina furono le manifestazioni del 30 maggio 1925.

Mao Dun vide gli incidenti di Shanghai come la fine dell'individualismo e, di fatto, auspicava il passaggio dal racconto (genere molto praticato e congeniale agli scrittori del Quattro maggio, ma considerato appunto limitato ad anguste riflessioni personali) al romanzo:

a partire dal terzo decennio del secolo la scelta di rappresentare nella sua complessità la società cinese e i tumultuosi cambiamenti storici in corso – quell'impellente passaggio 'dal piccolo io al grande

io' di cui parlava Yu Dafu - esige forme narrative di maggior respiro che garantiscano metodi narrativi adeguati e la possibilità di inserire materiali ampi e compositi. (Pesaro, Pirazzoli 2019, 170)

Lo stesso Lao She 老舍 (1899-1966), autore assai lontano e tragicamente antitetico a certe correnti di pensiero letterario strettamente ideologico, descrive nei suoi romanzi la fine dell'individualismo, l'inesorabile tramonto di una visione che tentava di ignorare la storia e la sua forza trascinatrice e manipolatrice.

Per Mao Dun la letteratura è un meccanismo totalizzante in cui vita, arte, politica ed estetica si mescolano a un livello sia teorico sia pratico: lui stesso nelle sue opere riesce a integrare la storia, irta di conflitti, e la sua esperienza personale, in una grande narrazione alimentata dall'immaginazione finzionale, facendo riferimento a un periodo di grandi trasformazioni. Di conseguenza, diversamente da Lao She, il conflitto viene interpretato come la forza trainante per l'evoluzione dialettica della storia (Chen 2018, 64). Se anche in *Ziye* 子夜 (Mezzanotte, 1931) il fallimento dell'individualismo borghese getta una luce sinistra sui destini umani, l'inarrestabile urto del cambiamento è insito nel tema storico.

Lukács e Mao Dun condividono quindi la nozione che il romanzo incarna il genere più rappresentativo della modernità letteraria e dello spirito storico. A questa concezione della storia si contrappone tuttavia, negli anni Quaranta, un rifiuto dell'ideologia e dello storicismo; Qian Zhongshu 钱钟书 (1910-98) e Zhang Ailing 张爱玲 (1920-95) privilegiano infatti, rispetto al tempo e alle atmosfere storiche, l'esperienza individuale. Ma l'evolvere degli eventi non permise a queste tendenze di espandersi nell'immediato sviluppo della letteratura cinese, costretta ben presto ad assumere forme e contenuti che permettessero un forte controllo ideologico della narrazione storica.

D'altronde di esperienza parla anche Mao Dun: l'attività politica che egli svolse tra il 1926 e il 1927 fu secondo Chen un osservatorio e laboratorio privilegiato; fu appunto quell'esperienza che gli permise di mettere in scena le contraddizioni e incertezze della sua generazione, come, ad esempio, la controversia con i circoli di sinistra e il proprio ruolo di intellettuale organico.

Sul piano più propriamente estetico, secondo Lukács e Mao Dun l'artisticità era indispensabile perché l'opera fosse realistica e le vecchie forme della letteratura classica potevano essere riutilizzate, se di valore. Entrambi, a differenza di Guo Moruo, rifiutarono invece l'avanguardia e il modernismo, ritenendo fossero poco comprensibili al popolo. Per questo a un certo punto Mao Dun, anticipando i *Discorsi di Yan'an* (1942), descrisse la letteratura occidentale come poco adatta alle masse. In effetti, la loro visione della totalità dell'arte poneva dei limiti alla loro accettazione del modernismo e della rappresentazione dell'individualismo nell'arte (Chen 2018, 64).

A proposito degli intellettuali cinesi di estrazione marxista, Dirlik sostiene che il loro sentire rispetto alla storia fu comune in Cina dopo il 1949 anche al di là, appunto, del marxismo: «what the materialist conception of history contributed to Chinese historical consciousness was the awareness that ideas and values are not sopra historical universals forms but creations of social economic existence» (1989, 267), lo stesso Mao Dun faticò in realtà ad applicare la visione della storia in cui sembrava credere: in più occasioni si riferisce al suo romanzo *Mezzanotte* in termini di scontento, considerandolo quasi un fallimento. Se si analizzano le sue opere del periodo è evidente che, pur abbracciando la visione lineare della storia, egli non escludeva l'elemento premoderno nella costruzione narrativa e nell'esistenza umana, in alcune, la visione storica non appare più lineare bensì circolare (Chen 2018).

Mezzanotte, come ricorda Melinda Pirazzoli, «nonostante i limiti estetici e strutturali», è considerato da molti critici un «importante affresco degli anni Trenta. Romanzo corale popolato da centinaia di personaggi, è unico nel proporre il mercato con le sue astratte leggi finanziarie come principale soggetto narrativo» (Pesaro, Pirazzoli 2019, 176). In realtà quella di Mao Dun rimane soprattutto una visione programmatica e progettuale, egli stesso ammise di non essere riuscito a narrare la storia contemporanea. In questo lo scrittore segnalava dunque una prima aporia della letteratura moderna ad affrontare la storia e la società in maniera trasversale e profonda. D'altronde, come sottolinea Ng, «Mao Dun's novelistic experimentation brought to the fore the uneasy tensions between history and fiction, modernity and enlightenment, giving rise to a formal and ideological impasse in modern Chinese fiction» (2020, 327). Una tensione che permane, secondo Dirlik, anche nel tardo Novecento:

It is not surprising the Chinese intellectuals turned to historical materialism when deep rooted changes in Chinese society brought them face to face with similar problems. It is quite apparent from the evidence of the last decade that the marxist historicisation of Chinese tradition did not lay the problem of history to rest in China. The problem has been resurrected time and time again as the revolutionization of Chinese society has taken new twists and turns. And it seems safe to predict that as long as the problem of revolution persists so will the problem of history. (1989, 268)

Nel considerare il passaggio, nella letteratura cinese del Novecento, dalla concezione di storia come rivoluzione alla soggettivizzazione della narrazione storica (che tardò ad affermarsi in Cina a causa del lungo intermezzo costituito dall'era maoista), risulta utile rileggere quanto scriveva Calvino a proposito del suo primo romanzo, *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947), in cui la narrazione della storia si

confonde con la memoria letteraria dell'esperienza e già prelude alla visione postmoderna della storia.

Non che fossi così culturalmente sprovvisto da non sapere che l'influenza della storia sulla letteratura è indiretta, lenta e spesso contraddittoria; sapevo bene che tanti grandi avvenimenti storici sono passati senza ispirare nessun grande romanzo, e questo anche durante il 'secolo del romanzo' per eccellenza; sapevo che il grande romanzo del Risorgimento non è mai stato scritto... Sapevamo tutto, non eravamo ingenui a tal punto: ma credo che ogni volta che si è stati testimoni o attori d'un'epoca storica ci si sente presi da una responsabilità speciale...

A me, questa responsabilità finiva per farmi sentire il tema come troppo impegnativo e solenne per le mie forze. E allora, proprio per non lasciarmi mettere soggezione dal tema, decisi che l'avrei affrontato non di petto ma di scorcio. Tutto doveva essere visto dagli occhi d'un bambino, in un ambiente di monelli e vagabondi. Inventai una storia che restasse in margine alla guerra partigiana, ai suoi eroismi e sacrifici, ma nello stesso tempo ne rendesse il colore, l'aspro sapore, il ritmo... (Calvino [1964] 2013, 1191)

Nell'affermazione della sua tecnica narrativa «non di petto ma di scorcio» ritroviamo una espressione simile utilizzata anche da Mao Dun nel 1928:

《动摇》的时代正表现着中国革命史上最严重的一篇，革命观念革命政策之动摇，一一由左倾以至发生左稚病，由救济左稚病以至右倾思想的渐抬头，终于为大反动。这动摇，也不是主观的，而有客观的背景；我在《动摇》里只好用了侧面的写法。(218-19)

L'epoca di *Oscillazione* rappresenta il capitolo più grave della storia della rivoluzione cinese, l'oscillazione del concetto stesso di rivoluzione e della politica rivoluzionaria: dalle tendenze sinistrorse alle ingenuità della sinistra, dalla risoluzione di tali ingenuità al graduale insorgere dell'ideologia destrorsa fino al grande movimento reazionario. Queste oscillazioni non sono soggettive ma si stagliano in un contesto oggettivo; nel romanzo *Oscillazione* sono dovuto ricorrere a un metodo descrittivo di *scorcio*. (Corsivo aggiunto)

Mao Dun definisce qui la sua tecnica narrativa - una fusione tra l'oggettività dello sfondo e la soggettività delle azioni umane - come una 'scrittura di scorcio' (*cemian de xiefa* 侧面的写法). Il metodo indiretto che Calvino adotta in *Il sentiero dei nidi di ragno*, utilizzando per esempio la figura del narratore ingenuo o inattendibile, sfociò più tardi in una narrativa postmoderna dalle prospettive molteplici e ambigue presenti anche in tanti romanzi cinesi dell'era postmaoista.

Come vedremo nel prossimo paragrafo, alcuni aspetti della elaborazione calviniana della narrazione della storia in letteratura si ritrovano negli scrittori e scrittrici della nuova era cinese (Pesaro 2013).

3 La 'mostrificazione' della storia: la visione postmoderna del *xin lishi xiaoshuo*

Ai fini della nostra analisi, si ritiene più utile presentare le modalità narrative e la visione della storia della letteratura contemporanea cinese omettendo una parte consistente, ossia la produzione maoista. Le motivazioni di tale scelta sono in parte chiarite da King, autore di un interessante studio su alcune opere di narrativa del tempo accumulate dal realismo socialista e pertanto da una visione lineare della storia:

They share many of the features of the Soviet canon: a view of history as the progression from the darkness of an earlier society toward the light of an eventual communist future and a concomitant 'party-mindedness' (Russian: *partiinost*; Chinese: *dangxing*), or belief in the capacity of the Communist Party and its leaders to guide the nation forward to better times. (King 2013, 5)

In base a questa visione le narrative romanzesche dei 'classici rossi' - opere celebrative della storia della fondazione del Partito Comunista e della Repubblica Popolare - condividono generalmente un approccio razionale e binario, dall'oscurità alla luce o dalla crisi storica alla salvezza, mantenendo e cristallizzando il senso progressivo della storia che già avevano prefigurato (senza applicarlo del tutto) gli intellettuali del Quattro maggio. In questo senso, l'epoca maoista riflette in letteratura quella che King ha definito la 'mitologia del futuro'.² Gli autori e le autrici del periodo soprattutto nei primi 17 anni della fase storica, tendono a «scrivere e riscrivere ossessivamente» (King 2013, 31) la storia gloriosa della Nuova Cina. Sotto certi aspetti quella narrativa esce dalla storia, per narrare - anche quando propone eventi passati (come il celebre *Qingchun zhi ge* 青春之歌, ossia *La canzone della giovinezza*, di Yang Mo 杨沫, ambientato negli anni Trenta) - una storia che si è ormai appiattita sulla visione negativa del passato e sulle rosee prospettive del futuro.

In questa riflessione sull'uso della storia nella letteratura cinese moderna ci appare più produttivo riprendere il concetto foucaultiano

² «Following communist victory in 1949, the task for China's writers and artists, as assigned by their rulers, was to reinvent the mythology, mapping the road to a glorious future» (King 2013, 6).

di storia come discontinuità e rottura. Il filosofo francese ammonisce infatti a non intendere la storia come un procedere ad ampi e articolati passaggi di lunga durata, mentre altre forme di sapere, come la letteratura, privilegiano rotture e repentini cambiamenti: «non si creda che ancora una volta queste due grandi forme di descrizione si siano incrociate senza riconoscersi» (Foucault 1971, 9); così come la letteratura cinese, la storia moderna si è articolata più per discontinuità e fratture che per continuità e somiglianze.

Così come ci sono delle interconnessioni tra la visione lineare della storia marxista in Europa e in Cina negli anni Trenta e Quaranta, che poi si è ramificata anche nei primi decenni della Repubblica Popolare, esistono altrettante analogie e punti di contatto tra la visione postmoderna della storia che si sviluppa in Cina tra la metà degli anni Ottanta e gli anni Novanta del Novecento e analoghe tendenze a livello internazionale. Un nuovo cosmopolitismo letterario favorì interpretazioni diverse e spesso potenzialmente sovversive. Sin dall'avanguardia che conquistò lo spazio letterario cinese tra il 1985 e il 1989, visioni e atmosfere postmoderniste hanno caratterizzato la produzione narrativa cinese. Vale la pena sottolineare che non si tratta di tendenze uniche e onnicomprensive, monogenetiche, ma di apparizioni e versioni del postmodernismo che si riscontrano anche in spazi geografici e periodi storici diversi. Si intende quindi evitare ogni discorso omologante o 'eurocronologico' (per usare l'espressione di Apter, 2013), cercando di costruire una visione plurale e poli-genetica, in cui è opportuno mettere in discussione visioni e periodizzazioni convenzionali senza negare le affinità esistenti fra determinate produzioni culturali in determinate epoche.

La necessità di rivedere il passato nell'impossibilità di parlare della storia contemporanea al di fuori della narrazione ufficiale ha fatto sì che la narrativa cinese divenisse fertile terreno per sperimentazioni postmoderniste. Al di là del fiorente e acceso dibattito che ha caratterizzato la critica letteraria, cinese e non, sull'esistenza di tendenze moderniste o postmoderniste nella letteratura cinese del tardo Novecento, può essere utile trarre spunto, per valutare il rapporto tra produzione locale e tensioni globali, dal testo di Linda Hutcheon (1988) che analizza in profondità le molteplici connessioni tra visioni della storia e postmodernismo. Si colgono infatti interessanti intrecci e affinità con la letteratura storica o di matrice storica prodotta in Cina a partire dall'ultimo decennio o quindicennio del secolo scorso. Nello stesso tempo, calzante è l'immagine disegnata da David Wang: la 'mostrificazione' della storia nella letteratura cinese del Novecento. L'apparizione di un approccio alla storia deformante e distopico in molte opere narrative di fine secolo rivela infatti, a suo avviso, la presenza di «multiple configurations of temporalities», una tendenza a rivedere le modalità del racconto storico che «reshuffle the premodern, modern and postmodern timetables»

(2004, 9) contestando la visione lineare della storiografia, anche letteraria, comunista.

In particolare, il cosiddetto 'nuovo romanzo storico' *xin lishi xiaoshuo* 新历史小说 (Lin 2005; Kinkley 2015; Chen Sihe 1999; Xu, Ding 2002), una forma di metanarrativa storiografica frutto dell'incrocio tra tendenze localistiche e suggestioni globali, presenta caratteristiche molto vicine a quelle teorizzate da Hutcheon, fondandosi su una combinazione dei tre elementi: letteratura, storia e teoria. La metanarrativa storiografica incorpora tutti e tre questi aspetti, nel senso che riflette sulla storia e sulla fiction come costruzioni umane, il che permette un ripensamento della storia stessa e una rielaborazione delle forme e dei contenuti del passato (1988, 5). La storia, scrive Hutcheon,

seems to be inevitably tied up with that set of challenged cultural and social assumptions that also condition our notions of both theory and art today: our beliefs in origins and ends, unity, and totalization, logic and reason, consciousness and human nature, progress and fate, representation and truth, not to mention the notions of causality and temporal homogeneity, linearity, and continuity. (87)

Tutti questi elementi in effetti sono ridiscussi e ridisegnati nella nuova narrativa storica cinese. In particolare, si riscontra una simile appropriazione del materiale storico in chiave postmoderna nelle seguenti forme, adottate in buona misura anche dagli scrittori e dalle scrittrici cinesi:

1. La contestazione dei valori etici riposti nella visione della storia e il senso di precarietà e provvisorietà, ossia il rifiuto di una 'grand narrative' (Lyotard);
2. Una gestione incoerente di tempo e struttura. Un caso esemplare è dato da *Jiuguo* 酒国 (Il Paese dell'alcol, 1999) di Mo Yan 莫言 (1955-), costruito su una complessa rete di distorsioni e sfide all'omogeneità e coerenza temporale e strutturale; se lo stesso autore e alcuni studi fanno riferimento a elementi tradizionali, è innegabile la presenza in quest'opera di aspetti tipici del romanzo postmoderno corrispondenti alle definizioni di Hutcheon: «the imaginary/fantastic [...] and the realistic/historical», «a decentered narration, with its wandering point of view and extensive digressions» (Hutcheon 1988, 61).
3. L'inattendibilità del narratore. Elemento pervasivo e riconosciuto da tutti gli studi relativi al *xin lishi xiaoshuo*, la narrazione della storia nel romanzo postmoderno tende a rifiutare voci (nel senso gettiano del termine) univoche e autorevoli:

Typically postmodern, the text refuses the omniscience and omnipresence of the third person and engages instead in a dialogue

between a narrative voice [...] and a projected reader. Its viewpoint is avowedly limited, provisional, personal. (10)

Inoltre, anche la prospettiva o focalizzazione si presenta come una illusoria molteplicità che rifrange, senza più restituirla nella sua interezza, la visione degli accadimenti:

The perceiving subject is no longer assumed to a coherent, meaning-generating entity. Narrators in fiction become either disconcertingly multiple and hard to locate [...] or resolutely provisional and limited—often undermining their own seeming omniscience. (11)

4. L'uso della parodia: la narrazione e prospettiva multipla sulla storia dà adito a versioni non solo discordanti (si veda per esempio il racconto di Yu Hua 余华 *Xian gei shaonü Yang Liu* 献给少女杨柳, Dedicato a Salice, 1989), ma persino caricaturali e deformanti degli stessi eventi. Hutcheon spiega questa pratica dissacrante nel senso di «put into question the authority of any act of writing by locating the discourses of both history and fiction within an ever-expanding intertextual network that mocks any notion of either single origin or simple causality» (129).
5. La singolarità eccentrica dei personaggi: al contrario della tipicità (valore su cui poggiavano le teorie sia di Lukács sia di Mao Dun): «the protagonists of historiographic metafiction are anything but proper types: they are the excentrics, the marginalized, the peripheral figures of fictional history» (113-14).

David Wang, sempre molto attento alle relazioni tra storia e letteratura in Cina, osserva una continuità nella storia cinese rappresentata in letteratura, ossia nella sua versione finzionale, come violenza: in molte opere di narrativa si assiste a una vera e propria 'mostrificazione' della storia come violenza. Non solo nella rappresentazione della violenza stessa, ma come violenza verso chi scrive della storia, ossia verso gli autori stessi: «In my view, modern Chinese historiography has not sufficiently addressed the scale or the moral and psychological aftermath of China's violence and pain, and I contend that literature, particularly fiction in my case, can be drawn on as a complementing and contesting discourse» (Wang 2004, 2).

Nel 'nuovo romanzo storico' si osservano dunque distorsioni temporali o visioni cicliche del tempo (fenomeno dell'eterno ritorno e ripetizione di eventi, visione ricorsiva e non progressiva), una preferenza per il genere della saga familiare; l'uso di strategie metanarrative; il ricorso a narratori intrusivi o inattendibili; l'inserzione di sogni, premonizioni ed elementi surreali a scardinare la linearità della trama; l'invenzione di elementi storico-culturali inesistenti; e, infine, a

riprova della 'mostrificazione' della storia, il ricorso alla violenza, la morte e la follia sia come temi sia come schemi narrativi.

Mo Yan vede la storia come un intreccio di razionalità e irrazionalità, ma è il primo a disconoscere la visione lineare della storia e la teoria della letteratura come riflesso. Mo Yan iniziò la stesura del romanzo *Il paese dell'alcol* nel 1989, anno del massacro di Tian'anmen, altrettanto significativamente l'opera fu pubblicata la prima volta nel 1992, anno del celebre viaggio al sud di Deng Xiaoping: due eventi storici che sancirono rispettivamente la fine delle illusioni alimentate dalla 'febbre culturale' e l'inizio di una più marcata commercializzazione della società cinese. Proprio sulla transizione tra queste due epoche è costruita l'opera, una «narrazione postmoderna dell'immagine archetipica della società cinese all'epoca delle riforme economiche», la storia «di un investigatore che deve fare luce e porre fine a presunti episodi di cannibalismo nella profonda provincia cinese» (Pesaro, Pirazzoli 2019, 284). È interessante come Pirazzoli confronti implicitamente il carnevalesco (in senso bachtiniano) 'poema' di Mo Yan con *Mezzanotte*, l'epica mancata della nuova borghesia nascente ma già in declino negli anni Trenta; effettivamente, il paradossale romanzo di Mo Yan si concentra su una nuova configurazione socioeconomica, a distanza di sessant'anni, in cui la nuova borghesia postsocialista (compresa quella intellettuale) diviene oggetto di feroce satira.

Il romanzo ha una forte vocazione metanarrativa e metastorica, presenta una fortissima intertestualità, dipanandosi tra molte sottotrame e generi intercalari, al fine di descrivere gli ambienti letterari e la società (corrotta) della provincia cinese degli anni Ottanta. Il Premio Nobel cinese costruisce dunque una visione postmoderna della storia, decostruendo ogni narrazione coerente o razionale: manca del tutto, infatti, una visione unitaria, coerente e veritiera della realtà. Siamo molto lontani qui dalla visione totalizzante della storia e della forma romanzesca teorizzata sia da Lukács sia da Mao Dun, e se effettivamente Mo Yan recupera i modelli narrativi tradizionali del cantastorie e dei duetti teatrali (Pesaro, Pirazzoli 2019, 245), di fatto costruisce un capolavoro del postmodernismo. Si pensi alle numerose e complesse infrazioni metalettiche della diegesi, alla parodia degli stili letterari (nei racconti dell'aspirante scrittore Li Yidou ispirati a diversi autori cinesi, da Lu Xun allo stesso Mo Yan). A differenza di *Hong gaoliang* 红高粱 (Sorgo rosso, 1985) dello stesso autore – considerato da alcuni il primo esempio di romanzo neostorico –, dove la Storia si riattiva nella storia raccontata da nuove prospettive, qui la Storia naufraga nella storia, vi si confonde perdendo ogni significato e più che la memoria agisce la critica culturale profonda di Mo Yan.

A proposito di questo genere di romanzi Xu e Ding (2002, 1121) pongono la questione del rapporto tra verità storica (*zhenshi de lishi* 真实的历史) e sua trasmissione (*lishi de chuanshuo* 历史的传说). Il postmodernismo, non solo in letteratura, ha di fatto segnato la fine delle

grandi narrazioni, la storia, come grande narrazione nazionale – pure così cara alla propaganda del Partito –, esce quindi ridimensionata e parcellizzata, interiorizzata o parodiata nelle ‘metanarrazioni’ in cui la strategia narrativa di Mo Yan e di altri autori e autrici del tempo frammenta il passato o la sua rievocazione. Si può quindi parlare di una nuova tendenza transnazionale che intercetta i destini e le traversie della letteratura locale, tra ansia di esportazione (è di questi anni infatti la tendenza incoraggiata dal governo all’esportazione *Zhongguo wenxue zouxiang shijie* 中国文学走向世界) e appropriazione della letteratura cinese. Queste ibridazioni in cui si cimentano sia gli autori dell’avanguardia (per esempio Su Tong 苏童 e Ge Fei 格非) sia quelli della ricerca delle radici (Zhang Wei 张伟 e Han Shaogong 韩少功) attribuiscono alla forma romanzesca il ruolo di de-costruire, non più narrare, la storia. La negazione della linearità del tempo come concetto politico ma anche narratologico permette agli scrittori e alle scrittrici cinesi di inserirsi in una tendenza più vasta, postmoderna, pur attingendo spesso a modalità narrative tratte dalla tradizione letteraria cinese premoderna. Per esempio, l’irrazionalità e lo sviluppo non-teleologico degli eventi riflettono un rifiuto della concezione progressiva e lineare del tempo che sin dal Quattro maggio era stata invece abbracciata dal discorso storiografico (e politico) cinese. La proliferazione di personaggi minori e i tratti sfuggenti che definiscono i protagonisti (criticati da alcuni come poco ‘romanzeschi’, per esempio dal sinologo tedesco Kubin) sono in realtà frutto di un’interessante sperimentazione delle forme narrative antiche nel contesto contemporaneo. Destabilizzare il concetto di tempo lineare e di storia come progresso, apparentemente, può essere interpretato come un tentativo di destabilizzare la concezione storica e quindi la legittimità stessa sulla quale si è fondato il Partito Comunista Cinese, identificandosi sin dagli anni Quaranta con la storia del Paese. Per questo, la risposta del potere politico centrale al *xin lishi xiaoshuo* e al suo potenziale sovversivo furono i ‘romanzi del *Leitmotiv*’ o *zhuxuanlü xiaoshuo* 主旋律小说, opere sponsorizzate dalle massime autorità politiche, che tentano un recupero in chiave collettiva e celebrativa della memoria storica, enfatizzando i valori chiave della Repubblica Popolare e una visione della storia come narrazione nazionale condivisa. Tale complessa opera di riabilitazione della storia ufficiale ha avuto però esiti incerti e anche inaspettati, quali una ambigua mescolanza di temi nazionalistici e istanze individualistiche (Fang Wei 2013, 168).

L’importanza della storia e del controllo sulla sua narrazione è costante; come si evince dalle posizioni di Xi Jinping e altre personalità, l’enfasi sul cosiddetto ‘secolo delle umiliazioni’ e, allo stesso tempo, la riduzione del Movimento del Quattro maggio a periodo di ‘autocolonizzazione culturale’ *wenhua ziwo zhiminhua* 文化自我殖民化 implicano un’interpretazione della storia letteraria cinese che tende a sminuire il clima di apertura culturale e la visione più

internazionale della storia, riportandola in un alveo strettamente etnico e nazionale. D'altronde, la narrazione maoista aveva fatto della letteratura del Quattro maggio un'avanguardia politico-ideologica a discapito dei valori più tipicamente tradizionali che ne hanno costituito un'indubbia componente: la manipolazione della letteratura da parte della 'storia' è pari solo alla manipolazione che della storia fa la narrativa cinese contemporanea, come brillantemente dimostra nel saggio di Kinkley (2015).

4 Frammenti di storia, amnesia, memoria e tecnica dell'oblio

Nel passaggio verso il nuovo millennio si profila un nuovo modo di raccontare e interpretare la storia. Delle varie possibilità e modalità in cui la storia costituisce materiale e ispirazione per il romanzo, si occupano alcuni grandi scrittori, da Wang Anyi 王安忆 (1954-) a Ge Fei (1960-) e Ye Zhaoyan 叶兆言 (1957-), le cui opere di questo periodo offrono una riflessione profonda e amara sul destino degli individui sullo sfondo della storia. Se il 'nuovo romanzo storico' e le opere a esso affini alludevano evidentemente a una visione darwiniana e distopica della società, in cui la storia è dominata dal caos e da una gestione biopolitica del potere, alcune opere più recenti hanno virato verso un minimalismo ugualmente drammatico ma con strategie narrative più convenzionali.

Nel nuovo approccio che fa seguito, spesso rinunciandovi, alla visione postmodernista della storia e alle varie rielaborazioni del realismo (qualificato dai critici ora come allucinatorio, come isterico o ancora con il prefisso enfatico iper-) si trovano a mio avviso somiglianze con la critica che un secolo prima il modernismo europeo aveva diretto alla storia. Nella loro visione scettica e disarmante, piuttosto che la distruzione carnevalesca della trama e del senso di verità storica, si osserva un recupero dei fatti, benché ricondotti e confinati alla sfera puramente personale, in cui al senso di caos e violenza indiscriminata e bestiale si sostituisce una malinconica nostalgia, una sorta di fatalismo che non esenta tuttavia gli individui da un tragico senso di responsabilità di fronte ai controversi eventi storici. Le conseguenze della modernità oggetto di critica sono in questi casi uno sviluppo (economico e tecnologico) frenetico e incontrollato e la svalutazione dei rapporti umani.

In ciò si trova traccia del pensiero di una grande scrittrice appartenente all'epoca precedente, Zhang Ailing, la cui opera, pur raccontando l'impatto della storia sulle vite degli individui, ne propone solo frammenti: è proprio la sua estetica del frammento, rivisitata, a emergere nei testi romanzeschi più interessanti del nuovo secolo.

我没有写历史的志愿，也没有资格评论史家应持何种态度，可是私下里总希望他们多说点不相干的话。现实这样东西是没有系统的，像七八个话匣子同时开唱，各唱各的，打成一片混沌。在那不可解的喧嚣中偶然也有清澄的，使人心酸眼亮的一刹那，听得出音乐的调子，但立刻又被重重黑暗拥上来，淹没了那点了解。画家。文人。作曲家将零星的。凑巧发现的和谐联系起来，造成艺术上的完整性。历史如果过于注重艺术上的完整性，便成为小说了。[...] 自始至终记述的是小我与大我的斗争。[...] 人生的所谓‘生趣’全在那些不相干的事。(Zhang 1944, 53)

Non desidero descrivere la storia, né ho titoli per commentare l'atteggiamento che gli storici dovrebbero avere, ma in cuor mio mi piacerebbe che parlassero di più di cose irrilevanti. La realtà è qualcosa di non sistematico, come quando vi sono sette o otto radio accese tutte assieme e ognuna emette la propria melodia a formare un grande caos. In quell'incomprensibile cacofonia a volte vi è un istante nitido e commovente che fa cogliere la melodia, ma poi, subito, l'oscurità inghiotte tutto soffocando quel frammento di comprensione. I pittori, i letterati, i compositori collegano armoniosamente tra loro frammenti raccolti casualmente per creare la completezza artistica. Quando la storia dà eccessiva importanza alla completezza artistica diventa romanzo. [...] a essere raccontata è dall'inizio alla fine la lotta fra il piccolo io e il grande io. [...] la cosiddetta 'gioia di vivere' sta tutta in cose irrilevanti.

Il concetto di individuo (*xiaowo*) ripreso da Zhang porta tuttavia a una diversa concezione della rappresentazione letteraria. Il *dawo* inteso sia come società collettiva sia come storia è visto in netta contrapposizione al singolo, la cui esperienza è unica nel restituire un senso di verità e di bellezza perduti e poi ritrovati nell'irrilevante.

Tramontata la visione totalizzante della storia su cui si erano basati gli intellettuali cinesi per gran parte del Novecento, ma superata anche la tendenza distopica a demonizzare la storia, a emergere o ri-emergere è una visione frastagliata e spesso indefinibile, nella quale a elementi tipicamente postmoderni si sovrappongono elementi tradizionali cinesi, dei quali Zhang Ailing è effettivamente portatrice.

Gli esempi che vorrei citare,³ pur antitetici, suggeriscono una comune visione della storia: acquietati gli eccessi avanguardistici e i paradossi di Mo Yan, la narrazione storica di fine secolo si sofferma sul dettaglio, sul frammento, appunto. *1937 nian de aiqing* 1937 年的爱情 (Nanchino 1937. Storia di un amore, 1996) e *Changhen ge* 长恨歌 (La canzone dell'eterno rimpianto, 1995), sfruttando strategie narrative opposte, recuperano un'idea di storia come grande palcoscenico

3 Per una analisi più dettagliata del ruolo della storia in questi e altri romanzi contemporanei si veda Pesaro, Pirazzoli 2019, cap. 8.

dei destini umani intrecciandola alla storia della città. Ye Zhaoyan elabora un vero e proprio romanzo storico per la dovizia e precisione delle fonti documentali utilizzate, mescolando personaggi fittizi a figure realmente esistite, atti ed eventi storici e vicende umane del tutto inventate; Wang Anyi invece ricostruisce un trentennio della storia di Shanghai leggendolo esclusivamente attraverso la protagonista e il suo piccolo universo personale.

Alla diversificazione della recente produzione narrativa cinese va ascritto l'irrompere della narrazione del futuro, quasi assente dalle principali tendenze passate. Come dimostra Kinkley, infatti, venuta meno l'utopia maoista dopo la morte del Grande Timoniere, la distopia resta a lungo il motore di ogni narrazione, ma non potendo tali rappresentazioni essere collocate nel presente e tanto meno nel futuro - a rischio di apparire ostili alle politiche di pianificazione del Partito - tali distopie sono spesso collocate nel passato. In alcuni casi, la letteratura si sostituisce addirittura al passato e alla storia stessa: «fiction may be able to speak where history has fallen» (Wang 2004, 1).

Tra le visioni della storia nella letteratura cinese, la produzione fantascientifica ha assunto negli ultimi anni contorni assai rilevanti sia come contro-narrativa distopica sia come icastica sublimazione delle utopie tecnocratiche contemporanee alle quali fanno riferimento molti autori e autrici, spesso sotto l'egida dei media, dell'establishment economico e della autorità politiche ufficiali.

Tutto sommato, il potenziale sovversivo di questo genere narrativo è stato forse disattivato grazie all'azione di riscrittura del tempo storico e di controllo sulla funzione letteraria esercitata dal governo cinese, che ne ha fatto soprattutto un prodotto di intrattenimento popolare o di celebrazione nazionale: la distopia futuristica può essere percepita talora come astratta e frutto di immaginazione creativa (al pari dei numerosi videogame o dei romanzi di viaggio nello spazio-tempo che pullulano in rete), piuttosto che come lettura critica della storia (pur presente in molte opere, per esempio di Han Song 韩松), mentre le proiezioni ipertecnologiche finiscono per assecondare la narrazione del primato tecno-scientifico che il Paese avoca a sé. Il concetto di realismo fantascientifico in queste narrazioni, di fatto, sembra aver azzerato la storia.

Più efficaci, in questo continuo riposizionamento della letteratura rispetto alla storia, sono quei romanzi che mettono a punto una contro-narrativa storica sfruttando il rapporto tra immaginazione e fatti in termini di memoria e rimozione. Uno spazio in cui il tema della storia è ancora controverso è infatti quello dell'afasia storica e il concetto di storia si lega fortemente a quello di memoria o al suo contrario, amnesia. Il tema era già apparso in alcune opere dell'avanguardia: come *1934 nian de taowang* 1934 年的逃亡 (La fuga del 1934) di Su Tong o *Mi zhou* 迷舟 (La barca perduta) di Ge Fei, entrambe

pubblicate nel 1987: in questi romanzi, infatti, la storia è offuscata da una sorta di crisi cognitiva degli individui e del tutto irrazionalmente la soggettività smarrita dei personaggi si staglia gigantesca sull'oggettività ormai inconoscibile dei fatti.

In Ma Jian 马建 (1953-) la storia è sempre rappresentata attraverso personaggi posti al margine, in esilio (come lo stesso autore) o soggetto/oggetto di amnesia. In *Rou zhi tu* 肉质图 (Pechino è in coma, 2008) l'amnesia fisica dello studente, relegato in stato semicosciente in un letto di ospedale dopo essere stato ferito durante il massacro di Tian'anmen, allude all'amnesia sociale e politica che ha cancellato ogni riferimento all'evento storico dalla popolazione cinese e dalle pubblicazioni ufficiali. In realtà il suo cervello rievoca i dettagli del passato, ma non è in grado di comunicarli: è lo stesso status dello scrittore incapace di comunicare i fatti del passato a causa della censura o autocensura.

In *Zhongguo meng* 中国梦 (Il sogno cinese, 2018) la storia è presente solo in forma virtuale, ma la narrazione è densa di riferimenti storici la cui unica modalità di rappresentazione è la memoria privata o il sogno, appunto, nei ricordi affastellati nella corteccia cerebrale del protagonista. L'uomo, un reduce della Rivoluzione culturale, desidera praticare la cancellazione totale dei ricordi - politicamente scorretti - grazie a un particolare dispositivo tecnologico che faccia spazio unicamente ai contenuti patriottici del 'sogno cinese' di Xi Jinping.

Di traumi e amnesie storiche si nutre anche la narrativa di Chan Koonchung 陈冠中 (1952-) nei suoi romanzi ucronici, di cui troviamo un'acuta analisi in Andolfatto (2022). Di fatto, la storia alternativa o la scomparsa dalla storia sono strategie narrative dell'autore nel contrastare l'analoga strategia politica del governo, la 'tecnica dell'oblio della storia'. In *Shengshi: Zhongguo, 2013 nian* 盛世—中國2013年 (Il demone della prosperità, 2009) l'autore costruisce una narrazione plausibile in cui nel calendario ufficiale del Paese, alcuni mesi, in quanto politicamente sensibili, sono stati cancellati e scompaiono anche dalla memoria collettiva; nel secondo romanzo, *Jianfeng ernian - Xin Zhongguo wuyoushi* 建丰二年: 新中國烏有史 (Jianfeng anno secondo: ucronia della Nuova Cina, 2015), la storia cinese del Novecento è raccontata sulla base di una realtà alternativa in cui i Nazionalisti prendono il potere in Cina alla fine della Seconda Guerra Mondiale, costruendo una nazione liberista alleata degli Stati Uniti.

In entrambi i casi, eccentrici dato lo status di dissidenti o comunque autori non pubblicati nella Repubblica Popolare Cinese, Ma e Chan adottano le stesse modalità di rimozione o aporie della storia perpetrate da parte del regime, riproducendole nella *mimesis* romanzesca.

Diverso è l'approccio di Ge Fei nella 'trilogia del Jiangnan' *Jiangnan sanbuqu* 江南三部曲 - Premio Mao Dun nel 2015 - che opera «una revisione della Storia cinese moderna come costruzione di successive utopie» (Pesaro, Pirazzoli 2019, 302) offrendo una grandiosa negazione della fiducia nella storia implicita nel discorso politico e

intellettuale cinese moderno. Lo scrittore orienta il racconto verso una ricostruzione delle atmosfere emotive piuttosto che una vera narrazione storica. Ciascuno dei romanzi di cui si compone l'opera presenta le grandi utopie della rivoluzione da un punto di vista prettamente personale: il primo evoca la figura storica della rivoluzionaria e martire Qiu Jin d'inizio secolo scorso; nel secondo romanzo l'utopia dell'era maoista viene decostruita attraverso la figura di un funzionario chiamato alla grande costruzione del socialismo e, infine, la trilogia si conclude con la recente utopia delle riforme. Senza ricorrere ad artifici narratologici o espedienti di sovvertimento della realtà, Ge Fei preannuncia e demistifica quello che solo pochi anni dopo sarebbe stato definito il 'sogno cinese', inteso, proprio come nel libro omonimo di Ma Jian, come una forma di cancellazione della storia. Il protagonista del terzo romanzo, un poeta disilluso e impotente rispetto al declino morale e alle storture sociali del Paese, prospetta una società cinese «senza passato ma nemmeno un futuro di cui parlare» (Ge Fei 2011, 200).

5 Conclusioni

In questo articolo si sono illustrate alcune tendenze della narrativa cinese moderna nel suo conflittuale, eppure spesso osmotico rapporto con la storia. Discontinuità e rotture nella visione della storia, dalle ideologie sul 'tempo come destino' alla negazione postmoderna delle grandi narrazioni, fino ai temi del romanzo del *Leitmotiv* nazionale e all'attuale teoria del 'raccontare bene le storie cinesi' (*jianghao Zhongguo de gushi* 讲好中国的故事), in cui *gushi* (racconto finzionale) viene anteposto al racconto storiografico (*lishi*), hanno spesso guidato la creazione letteraria soggiogandola alle specificità delle articolazioni nazionali e, allo stesso tempo, allineando quelle specificità a visioni filosofico-politiche di respiro internazionale. Il controllo sulla produzione letteraria in Cina, soggetta a prescrizioni e proscrizioni politiche ma foriera anche di contro-narrative a esse speculari, non ha impedito ampi spazi di cosmopolitismo e meticcio artistico, dando vita a una vicenda letteraria fatta di variabili e intermittenze storiche e artistiche.

Se la visione lineare ha ispirato per decenni la scrittura narrativa e alla fine del secolo scorso è prevalsa una rappresentazione della storia frammentata nei labirinti dell'assurdo e di un tradizionale senso della circolarità del tempo, il *modus narrandi* nella Cina di oggi si è attestato su una paradossale dicotomia: utopia e distopia sembrano le uniche modalità disponibili per il racconto storico. Lo fa notare Sheng Keyi 盛可以 (1973-) in un complesso romanzo - pubblicato solo a Taiwan - *Siwang fuge* 死亡赋格 (Fuga di morte, 2013), che propone nello stesso testo un'utopia e una distopia della storia, dimostrando la tagliente pericolosità di entrambe.

Bibliografia

- Andolfatto, L. (2022). «Memoria e immaginazione nel romanzo hantologico di Chan Koonchung». *Sinosfere*, 14. <http://sinosfere.com/2022/01/20/lorenzo-andolfatto-memoria-e-immaginazione-nel-romanzo-hantologico-di-chan-koonchung/>.
- Apter, E. (2013). *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*. New York: Verso.
- Bachtin, M. (1979). *Estetica e romanzo*. Torino: Einaudi.
- Ba Ren 巴人 [1937] (1988). «Cong qiqu dao kangzhuang 从崎岖到康庄 (Dal sentiero accidentato alla grande via)». Qian Yingcai 钱应才; Wang Keping 王克平 (eds), *Ba Ren wenyi duanpian ji* 巴人文艺短篇集 (Raccolta di saggi brevi). Guangzhou: Huacheng chubanshe, 95-7.
- Calvino, I. [1964] (2013). «Prefazione 1964 al Sentiero dei nidi di ragno». *Romanzi e racconti*, vol. 1. Milano: Mondadori, 1185-204.
- Chen Jianhua 陈建华 (2007). *Geming yu xingshi: Mao Dun zaoqi xiaoshuo de xiandaixing zhankai 1927-1930 革命与形式: 茅盾早期小说的现代性展开 1927-1930* (Rivoluzione e forma: la modernità in divenire nella prima narrativa di Mao Dun. 1927-1930). Shanghai: Fudan daxue chubanshe.
- Chen, J. (2018). *Revolution and Form. Mao Dun's Early Novels and Chinese Literary Modernity*. Transl. by C. Rojas. Leiden: Brill.
- Chen Sihe 陈思和. (1999). *Zhongguo dangdai wenxue shi jiaocheng* 中国当代文学史教程 (Manuale di storia della letteratura cinese contemporanea). Shanghai: Fudan daxue chubanshe.
- Dirlik, A. (1989). *Revolution and History: Origins of Marxist Historiography in China, 1919-1937*. Berkeley: Los Angeles; Oxford, University of California Press.
- Duara, P. (2009). «Historical Consciousness and National Identity». Louie, K. (ed.), *The Cambridge Companion to Modern Chinese Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 46-67.
- Fang Wei 方韦(2013). «Lun zhuxuanlü xiaoshuo de neizai goucheng xingtai 论主旋律小说的内在构成形态 (La struttura interna del romanzo del Leitmotiv)». *Zhongguo xiandai wenxue yanjiu congkan*, 6, 168-75.
- Foucault, M. (1971). *L'archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*. Milano: Rizzoli.
- Ge Fei 格非 (2011). *Chunjin Jiangnan 春尽江南* (Tarda primavera nel Jiangnan). Shanghai: Shanghai wenyi chubanshe.
- Guo Moruo 郭沫若 [1926] (1979). «Geming yu wenxue 革命与文学 (Rivoluzione e letteratura)». *Wenji lunji xuji*. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 30-41.
- Hsia, C.T. (1971). *A History of Modern Chinese Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York; London: Routledge.
- King, R. (2013). *Milestones on a Golden Road: Writing for Chinese Socialism, 1945-80*. Vancouver: UBC Press.
- Kinkley, J. (2015). *Visions of Dystopia in Chinese New Historical Novels*. New York: Columbia University Press.
- Kosík, K. (1977). «Historism and Historicism». *New German Critique*, 10, 65-75.
- Lin, Q. (2005). *Brushing History Against the Grain: Reading the Chinese New Historical Fiction, 1986-1999*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Lukács, G. [1937] (1962). *The Historical Novel*. Transl. by H. Mitchell, S. Mitchell. Boston: Beacon Press.

- Mao Dun 茅盾 (1928). «Cong Guling dao Dongjing 从牯岭到东京 (Da Guling a Tokyo)». *Mao Dun lun wenxueyishu*. Zhengzhou: Zhengzhou daxue zhongwenxi, 212-28.
- Mao Dun (1929). «Du Ni Huanzhi 读倪焕之 (Leggendo Ni Huanzhi)». *Wenxue zhoubao*, 7, 591-614.
- Ng, K. (2020). «Theory and Practice of the Long Novel. Mao Dun's *Ziye* 子夜 (*Midnight*) and Representational Problems between Fiction, Locality, and Modernity». *Prism. Theory and Modern Chinese Literature*, 17(2), 326-52.
- Pesaro, N. (2013). «“You cemia qieru”: lishi chuanshang yu xushi moshi “由侧面切入”: 历史创伤与叙事模式 (‘Di scorcio’: traumi della storia e schemi narrativi)». *Wenhua yanjiu*. Beijing: Shehui kexue wenxian chubanshe – Social Sciences Academic Press, 17, 182-94.
- Pesaro, N.; Pirazzoli, M. (2019). *La narrativa cinese del Novecento. Autori, opere, correnti*. Roma: Carocci.
- Valdés, M.J.; Hutcheon, L. (1994). «Rethinking Literary History Comparatively». New York: American Council of Learned Societies. *Occasional Paper* 27, 1-13.
- Wang, D. (2004). *The Monster That Is History. History, Violence, and Fictional Writing in Twentieth-Century China*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press.
- Wang, D. (2013). «Post-Loyalism». Shih, S; Tsai, C.; Bernards, B. (eds), *Sinophone Studies. A Critical Reader*. New York: Columbia University Press, 93-116.
- Williams, R. (1977). *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Xu Zhiying 许志英; Ding Fan 丁帆 (eds) (2002). *Zhongguo xin shiqi xiaoshuo zhuchao* 中国新时期小说主潮 (Le correnti principali della narrativa cinese della nuova era). 2 voll. Beijing: Renmin wenxue chubanshe.
- Zhang Ailing 张爱玲 [1944] (1992). «Jinyulu 烬余录 (Dalle ceneri)». *Zhang Ailing wenji* 张爱玲文集 (Opere), vol. 4. Hefei: Anhui wenyi chubanshe, 53-63.

