

PIETRO GIORDAN

(York University, Toronto)

BARONI RAMPANTI E CITTÀ INVISIBILI A PECHINO: QUALCHE RIFLESSIONE SULL'OPERA DI ITALO CALVINO NELLA NARRATIVA CINESE CONTEMPORANEA

1. *Contesto storico-politico*

Tra la fine degli anni settanta e i primi anni ottanta dello scorso secolo, il governo cinese, dopo aver posto fine al radicalismo dell'epoca maoista (1949-1976), intraprese la cosiddetta politica di 'riforma ed apertura' (改革开放), inizialmente concentrata sulla modernizzazione di industria, agricoltura, scienza e tecnologia, ed esercito. Tale politica, mirante alla costruzione di un 'socialismo con caratteristiche cinesi' (具有中国特色的社会主义), ma oggi ridefinibile piuttosto come capitalismo autoritario, determinò nell'ambito letterario un enorme, influsso di opere provenienti dall'estero, prevalentemente occidentali, di traduzioni di opere di narrativa, poesia, saggistica, oltre che di filosofia, storia, ed antropologia, un fenomeno poi sintetizzato nella definizione di 'frenesia culturale' (文化热).¹ In sostanza, dopo la lunga stagione del realismo socialista, si permetteva alla classe intellettuale di riprendere il complesso dialogo con la cultura occidentale il quale, da intenso e rivoluzionario nei primi decenni del ventesimo secolo, si era poi spento con l'avvento della suddetta stagione maoista.

In tale contesto, vari testi della letteratura italiana contemporanea vennero portati all'attenzione del lettore cinese e spazio considerevole venne dato ad opere di impostazione borghese ed antifascista del pre e dopo guerra, tra le quali spicca quella di Alberto Moravia. Tale scelta si spiega anche con il fatto che testi simili risultavano più facilmente integrabili nel discorso del socialismo umanista teorizzato da pensatori quali Li Zehou (1930-2021). Tuttavia, tra gli autori italiani di quell'epoca, pochi sono riusciti ad imporsi tra lettori colti, scrittori, ed élite intellettuale cinese quanto Italo Calvino. La traiettoria umana, letteraria, artistica dello scrittore sanremese sembrava infatti un modello in cui molti scrittori cinesi potevano in qualche misura riconoscersi: la stagione dell'impegno politico, culturale, e resistenziale; il disincanto dopo i fatti d'Ungheria; il realismo leggero dello scoiattolo della penna (Pavese dixit); l'attenzione al mondo dell'infanzia e del fantastico, fino alla stagione francese del postmoderno illuministico. In altri termini, da una parte opere quali la trilogia *I nostri antenati* (in particolare *Il barone rampante* e *Il visconte dimezzato*), ma anche *Il sentiero dei nidi di ragno*; dall'altra *Le città invisibili*, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, *Il castello dei destini incrociati*.

¹ A questo riguardo, si veda: J. Wang, *High Culture Fever: Politics, Aesthetics and Ideology in Deng's China*, Berkeley, University of California Press, 1996.

2. Wang Xiaobo e le Lezioni americane

Dato che in questa sede una discussione su Calvino in Cina sarebbe inevitabilmente generica e superficiale, si porrà invece in risalto come taluni aspetti della sua poetica, anche quelli teorici delle *Sei Lezioni*, in particolare il suo discorso sulla leggerezza in letteratura, vengano accolti e rielaborati nell'opera letteraria di Xiaobo Wang (1952-1997), una delle voci più eclettiche e non canoniche della cultura cinese della fine del secolo scorso.

In una saggio informale,² Wang discorre delle impressioni in lui suscitate dalle *Lezioni americane* e spiega di essere molto incuriosito da quale potesse essere il soggetto dell'ultima, incompiuta lezione.³ Wang aggiunge che dopo aver letto questo testo si sente ancora più attratto dall'opera di Calvino.⁴ Egli cita poi *I nostri antenati* come esempio di leggerezza in letteratura e si sofferma su *Le città invisibili* quale esempio della svolta Calviniana, che egli sintetizza come l'idea secondo cui il romanzo possiede infinite possibilità (come ars combinatoria e quanto a sviluppo narrativo). Ciò, secondo Wang, rappresenta un punto sul quale anche quanti non apprezzano tutte le opere di Calvino dovrebbero comunque concordare. Lo scrittore cinese osserva come Marco Polo non completi una storia/la storia delle città invisibili, ma continui invece ad elencare città, quasi senza soluzione di continuità, avendo come obiettivo non tanto una narrazione conclusa, ma la resa romanzesca delle qualità esposte nelle *Lezioni americane*. Wang chiosa il suo articolo, ipotizzando che il capitolo non completato rappresenti in effetti l'elemento unificante di un'opera che, idealmente, possa soddisfare le esigenze di ogni lettore. Wang ammette che se anche la sua interpretazione fosse corretta, la fattibilità di tale progetto sarebbe dubbia; tuttavia, non per questo ne sarebbe sminuita l'importanza. Ora, tale documento sembra scritto di getto ed è alquanto impressionistico nei toni. Ovviamente, ciò implica anche una certa superficialità, se non addirittura una forzatura anacronistica del Calvino teorico sul Calvino scrittore.⁵ Tuttavia, esso offre lo spunto per cogliere aspetti che possono sfuggire a chi si muova precipuamente all'interno di un sistema letterario dato. Inoltre, esso ha il merito di enucleare il tipo di interpretazione del significato e del valore dell'opera di Calvino nel campo letterario cinese dell'epoca. In questo senso va intesa, a modo di vedere di chi scrive, l'interpretazione che Wang dà della teoria e pratica narrativa calviniana come espressione dell'idea dell'inesauribilità delle possibilità espressive del romanzo. Più specificamente, essa rappresenta, nel contesto del lavoro di Wang, un'idea rivoluzionaria che svolge una funzione non dissimile

² X. Wang, *Calvino ed il prossimo millennio* (卡尔维诺与未来的一千年), http://www.ruanyifeng.com/calvino/2007/10/calvino_and_the_next_millennium.html. Questo saggio informale fu pubblicato postumo nel maggio del 1997, in una raccolta intitolata *La maggioranza silenziosa – tutti i saggi satirici ed informali di Wang Xiaobo* (沉默的大多数—王小波杂文随笔全编) per i tipi della China Youth Press.

³ *Ibidem*. In appendice al testo delle *Lezioni americane*, si trova un saggio intitolato *Cominciare e finire*. Come spiegato dai curatori, tale saggio è un «inedito, ricavato dai manoscritti delle Norton Lectures. Si tratta della stesura provvisoria ma completa, della conferenza iniziale; questo testo (che reca la data 22 febbraio 1985) verrà poi scartato, ma parecchio materiale era destinato a confluire nella sesta lezione, rimasta incompiuta, Consistency»: I. Calvino, *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio*; con uno scritto di Giorgio Manganelli. Oscar Mondadori, Milano, 2018., p. 122.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Le città invisibili* venne pubblicato nel 1972 mentre *Le Lezioni americane* è un testo incompleto al quale Calvino stava lavorando nel 1985. Detto ciò, è chiaro che le riflessioni teoriche di Calvino si basano sulle sue letture quanto sulla sua esperienza di scrittore. In altri termini, esse esplicitano le linee guida di una pratica dello scrivere che, per dirla taoisticamente, ottiene determinati obiettivi o risultati estetici, senza esserseli posti previamente. In questo senso, le osservazioni di Wang appaiono pertinenti.

da quella che *L'opera aperta* di Eco si vide riconosciuta in America latina nei primi anni ottanta del secolo scorso.⁶

Uno degli esempi più rilevanti a questo proposito, anche in termini di appropriazione strategica e valorizzazione simbolica di Calvino e della sua opera, si trova in un saggio di Wang intitolato, Celinianamente, *Viaggio al termine della notte* (茫茫黑夜漫游). In esso, egli afferma polemicamente che la vera letteratura è la narrativa di Calvino e Yourcenar; tuttavia, con malcelata ironia, per non dispiacere a chi fa del nazionalismo letterario in Cina, e così da non disconoscere la presupposta centralità della cultura cinese, riesprime lo stesso concetto in cinese classico, adottando caratteri diversi per indicare i nomi di questi due autori stranieri.⁷ Si noti inoltre come, mentre i nomi di altri riferimenti letterari stranieri elogiati da Wang mutino spesso, quelli di Calvino e di Milan Kundera siano una costante, un modello di leggerezza e del piacere di scrivere. Per esempio, nella prefazione al suo romanzo più lungo e stilisticamente complesso, *Tempio della longevità* (万寿寺), Wang spiega in maniera chiara ed esplicita che tra i modelli letterari ai quali si è principalmente ispirato vi sono Kundera e Calvino, e sottolinea come, sebbene non legga né il francese né l'italiano, un lirismo leggero traspaia egualmente anche dai loro lavori in traduzione.⁸ In altri termini, l'aspetto che sembra colpire ed ispirare Wang è l'idea e la pratica della leggerezza con la quale esprimere la forza del desiderio e provare a resistere al peso dell'esistenza. In questo senso, si può affermare che l'opera di Kundera rappresenti l'elemento tramite il quale Wang legge e metabolizza l'idea Calviniana di leggerezza. A questo riguardo, è opportuno citare quanto Calvino dice del capolavoro di Kundera:

Il suo romanzo *L'Insostenibile Leggerezza dell'Essere* è in realtà un'amara constatazione dell'Ineluttabile Pesantezza del Vivere: non solo della condizione d'oppressione disperata e *all-pervading* che è toccata in sorte al suo sventurato paese, ma d'una condizione umana comune anche a noi, pur infinitamente più fortunati. Il peso del vivere per Kundera sta in ogni forma di costrizione: la fitta rete di costrizioni pubbliche e private che finisce per avvolgere ogni esistenza con nodi sempre più stretti. Il suo romanzo ci dimostra come nella vita tutto quello che scegliamo non tarda a rivelare il proprio peso insostenibile. Forse solo la vivacità e la mobilità dell'intelligenza sfuggono a questa condanna: le qualità con cui è scritto il romanzo, che appartengono a un altro universo da quello del vivere.⁹

Ovviamente, *mutatis mutandis*, il riferimento allo stalinismo ed alla condizione «toccata in sorte» alla Cecoslovacchia, come ai vari paesi-satellite dell'ex Unione Sovietica, doveva risultare, particolarmente significativo per Wang, ancora bambino durante il Grande balzo in avanti (1958-1959) e adolescente nella prima, drammatica fase della Rivoluzione Culturale (1966-1969). Ma al tempo stesso, risulta ugualmente rilevante l'impressione suscitata in Wang dal fatto che Calvino lasci aperto uno spiraglio, un barlume di speranza gettato da ciò che definisce come la vivacità e la mobilità dell'intelligenza in ogni esperienza umana – un'idea diversamente elaborata nell'epilogo de *Le Città invisibili*.

⁶ Come noto, Calvino non si mostrò totalmente convinto dall'idea dell'opera aperta, al punto di affermare «invidio la sicurezza di Umberto Eco nel credere che le 'forme aperte' siano più nuove delle 'forme chiuse', quando anche le forme metriche, la rima (la rima!) da un anno all'altro possono tornare ad avere un significato nuovo»: I. Calvino, *La sfida al labirinto* in Id., *Una pietra sopra*; con uno scritto di Claudio Milanini. Oscar Mondadori, Milano, 2016, p. 112. Tuttavia, che idee simili ma comunque distanti e differenziabili abbiano esercitato simili funzioni in contesti di dittature militari o del proletariato, fa ovviamente riflettere.

⁷ X. Wang, *Viaggio al termine della notte* (茫茫黑夜漫游) in Id., *Il valzer delle candele* (地久天长), Changchun, Shidai wenyi chubanshe, 1998, p. 237.

⁸ X. Wang, *Tempio della longevità* (万寿寺), in Id., *La trilogia delle età – L'età del bronzo* (时代三部曲–青铜时代), Guangzhou, Huacheng chubanshe, Guangzhou, 1997, pp. 5-6.

⁹ Calvino, *Lezioni americane*, cit., p. 11.

3. *La leggerezza di Calvino e l'opera narrativa di Wang*

Ma come si traduce l'ispirazione di Calvino nell'opera di Wang? La domanda è ovviamente complessa e rilevante. Wang non ha articolato una poetica del romanzo come Calvino nelle *Lezioni Americane*, né come Kundera nel suo *Art du roman*; egli ha comunque costantemente insistito nei suoi saggi, racconti e romanzi sul fatto che la scrittura è altra cosa dal vivere. Più concretamente, essa dovrebbe essere caratterizzata dalla presenza di tre aspetti quali: il desiderio e la sessualità in quanto esperienza panica; l'interessante; l'intelligenza. In quanto segue intendo soffermarmi criticamente su talune analogie ed omologie tematiche ed attanziali, e su talune rielaborazioni cronotopiche, allo scopo di evidenziare certe fondamentali tendenze della riappropriazione creativa che Wang porta avanti nei confronti dell'opera di Calvino.

3.1. *Baroni rampanti al tempo della rivoluzione (cinese)*

È sicuramente difficile stabilire quale opera di Calvino abbia più marcatamente segnato la scrittura di Wang. Tuttavia, un ruolo importante spetta senza dubbio alla trilogia *I nostri antenati*, in particolare al romanzo *Il barone Rampante* (1957). Come noto, Cosimo – il protagonista – rifiuta il geotropismo politico, culturale, e generazionale della società e della famiglia in cui vive e decide di trasferirsi tra gli alberi, per sempre. Questo episodio è citato da Wang Er, il protagonista-narratore di una novella di Wang, intitolata *L'amore al tempo della rivoluzione* (革命时期的爱情) (un titolo probabilmente ispirato a *El amor al tiempo del colera* di Garcia Marquez), il quale lavora nella torre di una fabbrica di pasta di soia. Dopo aver affermato che Wang Er vi discende raramente, spiega che questa situazione fa pensare a quella di Cosimo, ed aggiunge di non stancarsi mai di leggere *Il barone Rampante*.¹⁰ Come si può evincere, anche qui la pesantezza del vivere – certo esasperata in determinate condizioni socio-politiche – coincide con l'assenza della leggerezza, vivacità e mobilità propria dell'intelligenza. Wang Er si rifugia sulla torre per sfuggire agli abusi di un quadro di partito, una donna di mezza età persuasa di essere l'oggetto di una caricatura oscena, a suo dire disegnata dal protagonista; tuttavia, per quanto posta in alto, la torre è comunque un luogo di lavoro ed un oggetto artificiale che, diversamente dagli alberi di Cosimo, non permette la libertà di una mobilità orizzontale in un ambiente naturale; inoltre, essa non rimane isolata, sicura, irraggiungibile. Infatti, l'ordalia politica del protagonista – il vero e proprio fulcro narrativo della novella – ha inizio quando un altro quadro donna, giovane, piacente e sadomasochista, visita il protagonista al lavoro nella torre.¹¹ In seguito, a causa di un paio di incidenti in cui è coinvolto, il protagonista viene giornalmente sottoposto a lunghi interrogatori dalla sua aguzzina, narrati con inconfondibile, idiosincratico *humour noir*, perdendo quindi la possibilità di rifugiarsi a piacimento nella torre. Anche in questo caso, ovviamente, non è chi non veda come il peso del contesto sulla

¹⁰ X. Wang, *L'amore al tempo della rivoluzione* (革命时期的爱情) in: *La trilogia delle età – L'età dell'oro* (时代三部曲–黄金时代), Guangzhou, Huacheng chubanshe, 1999, p. 180. Questo romanzo, come tutti gli altri scritti di Wang discussi nel presente saggio, fu completato agli inizi degli anni novana del secolo scorso.

¹¹ A questo riguardo si potrebbe sviluppare un parallelo tra l'analisi che Calvino offre del pensiero di Fourier alla luce della sua lettura di Sade, nel saggio *Per Fourier 2. L'ordinatore dei desideri*, in, I. Calvino, *Una pietra sopra*, cit., pp. 295-297, e la lettura che Wang fa del legame tra sessualità e perversione durante la Rivoluzione Culturale. Ovviamente la cosa esula dai limiti di questo saggio.

declinazione spaziale della novella di Wang differisca da quella de *Il barone rampante*: come è noto, Cosimo scenderà dai *suoi* alberi solo in tarda età, *in limine mortis*.

3.2 . *La fuga d'amore notturna di Hongfu: Cavalcanti a Chang'an*

In uno dei suoi lavori più lunghi e complessi, intitolato *La fuga d'amore notturna di Hongfu* (红拂夜奔), un romanzo costruito su vari piani narrativi, e che include un metanarratore, nonché la *mise en abyme* dell'adattamento di una storia della dinastia Tang (618-907 d.C.), Li Jing, il protagonista di detto *embedded narrative*, viene presentato come un geniale *outsider*, disperatamente e comicamente determinato a non a confondersi con la folla. Infatti, in questa città, laddove la maggior parte degli abitanti si sposta su dei trampoli per evitare di venire insozzata dagli schizzi di fango, Li Jing, grazie ad una stupefacente modifica del mezzo di locomozione, attraversa la città molto più velocemente dei suoi concittadini, quasi volando al di sopra di essi: «李靖在洛阳城里走动时，就像一只在小河沟里觅食的鹭鸶».¹² Il narratore spiega che il cattivo odore e le sostanze irritanti emananti dalle strade fangose, come pure il bailamme cittadino e le lamentele dei suoi concittadini, raggiungono e disturbano comunque il protagonista. Si noti come la stralunata invenzione di Li Jing non sia soltanto l'estensione su di una scala fantasticamente più grande dello strumento usato dai suoi concittadini (un oggetto reale usato in maniera alquanto irrealistica per una finalità pratica); si tratta invece di un oggetto irrealistico usato in maniera assolutamente irrealistica, per una finalità che è al tempo stesso pratica, e cioè spostarsi con velocità e leggerezza; e simbolica, e cioè rimarcare la propria leggerezza ed indipendenza intellettuale rispetto alla folla. Chiaramente, tale gesto può essere inteso come una sorta di parodia postmoderna del famoso esempio tratto dal Decameron (VI, 9) e citato da Calvino nella prima delle sue lezioni. Come noto, nell'episodio in questione, Cavalcanti si trova a passeggiare nei pressi di una chiesa, quando viene approcciato da un gruppo di ricchi giovani fiorentini, la *jeunesse dorée* come la definisce Calvino. L'austero letterato viene circondato, provocato ed accusato dai perdigiorno di non voler mai unirsi alle loro baldorie perché, per quanto ricco, sembra interessarsi soltanto ad una misteriosa filosofia, tacciabile di empietà. Come noto, Calvino non dà particolare importanza alla possibile esegesi filosofica della risposta di Cavalcanti, ma insiste sull'importanza del gesto fisico con il quale questi si sottrae agli importuni: «Ciò che ci colpisce è l'immagine visuale che Boccaccio evoca, Cavalcanti che si libera d'un salto "sì come colui che leggerissimo era"».¹³ Per Calvino in effetti, il movimento del poeta rappresenta il miglior esempio di agilità intellettuale – una virtù la quale non può essere disgiunta dalla forza e non è accomunabile alla superficialità – perché «esiste una leggerezza della pensosità» come pure «una leggerezza della frivolezza» e, paradossalmente, «la leggerezza pensosa può far apparire la frivolezza come pesante e opaca».¹⁴

¹² «Quando camminava per la città di Luoyang, Li Jing assomigliava ad una gru alla ricerca di cibo in un minuscolo corso d'acqua»: X. Wang, *La fuga d'amore notturna di Hongfu* (红拂夜奔), in Id., *La trilogia delle età – L'età del bronzo* (时代三部曲 – 青铜时代), Guangzhou: Huacheng chubanshe, 1997, p. 261. Tutte le traduzioni dal cinese sono mie.

¹³ Calvino, *Lezioni americane*, cit., p. 15.

¹⁴ *Ivi*, p. 14. Tali osservazioni si possono considerare come una risposta alle critiche che taluni critici hanno mosso contro l'opera di Wang, notando, a loro dire, una sorta di contraddizione tra le ambizioni anticommerciali – il suo autodefinirsi uno "scrittore serio" (严肃作家) – e la sua ricerca di ciò che definisce "l'interessante". Si veda per esempio: S. Huang, *Sul percorso di Wang Xiaobo e a proposito della forma esistenziale degli intellettuali nelle scienze umane nella società moderna* (王小波的道路——兼论人文知识分子在现代社会的存在方式), in «Novel Review» [小说评论], 6, 1998, p. 38. Tale critica è facilmente riconducibile alla "frivolezza" stigmatizzata da Calvino attraverso la narrativa.

Nell'esempio tratto dal testo di Wang, Li Jing viene presentato come un giovane la cui unica vera ambizione è inizialmente quella di dimostrare il proprio genio matematico provando, anacronisticamente, il teorema di Fermat. Tuttavia, le sue astratte speculazioni non sono bene accolte dal potere. Inoltre, il suo procedere tra il cielo ed i suoi concittadini senza curarsi, gesto degno di un personaggio di Rabelais, di coprire i propri genitali lo espone ad accuse di oscenità, invidia, e scandalo. Evidentemente, questa sua differente "visibilità" (tra *nonchalance* ed esibizionismo, quasi *pour épater les bourgeois*) lo differenzia da Cosimo, non solo perché questi si rende visibile a suo piacimento; ma anche per il fatto che l'antieroe di Wang si sposta su oggetti di legno e non tra vivi alberi, ed è comunque destinato a ridiscendere, costantemente trascinato dalla gravità intesa tanto nel senso fisico che moralistico.¹⁵

3.3. Fughe e città invisibili

La fuga d'amore notturna di Hongfu presenta un altro interessante spunto comparativo con *Le città invisibili*. Li Jing, dopo essere fuggito da Luoyang, la capitale storica della dinastia Sui (581-618), si rifugia a Chang'an, la capitale della dinastia Tang. Quando l'imperatore gli affida il compito di rimodellare la metropoli, Li Jing sottopone all'attenzione del sovrano un progetto per una città eolica in pietra; ed un altro per una città ad acqua in legno, attraversata da canali, come Venezia, ma che certo rimanda anche alla multiforme Fillide, descritta nel quarto capitolo - *La città e gli occhi* - del romanzo *Le città invisibili*. Questi progetti, i quali in sostanza proiettano una visione urbanistica fantastica, umana e vivibile, vengono rifiutati dal sovrano. In un terzo progetto, la città proposta da Li Jing ha come elemento base la terra, ed il suo funzionamento si basa sulla fatica umana, un principio che impedirebbe ai sudditi di indulgere in «voli di fantasia» (想入非非) – termine che la *persona* di Wang associa alla libido freudiana. Ovviamente, l'idea viene accettata con entusiasmo dal sovrano, il quale in questo caso «没有说 “联的都城不同于猪圈».¹⁶ A questo proposito, è interessante osservare come tale riferimento trovi riscontro nel romanzo *Le città invisibili*, un capitolo del quale si sofferma sulla descrizione dell'aspetto prettamente scatologico della città di Bersabea. Inoltre, vale la pena sottolineare come Wang rielabori una delle scene più suggestive di questo romanzo di Calvino. Come noto, Kublai, sulla base delle informazioni di Marco, produce dei modelli delle città descritte, arrivando poi a vederle astrattamente in una partita a scacchi, quale Michelangiotesca arte del togliere:

Tornando dalla sua ultima missione Marco Polo trovò il Kan che lo attendeva seduto davanti ad una scacchiera. Con un gesto lo invitò a sedersi di fronte a lui e a descrivergli col solo aiuto degli scacchi le città che aveva visitato. Il veneziano non si perse d'animo. Gli scacchi del Gran Kan erano grandi pezzi d'avorio levigato: disponendo sulla scacchiera torri incombenti e cavalli ombrosi, addensando sciame di pedine, tracciando viali diritti o obliqui come l'incendere della regina, Marco Polo ricreava le prospettive e gli spazi di città bianche e nere nelle notti di luna (...) ormai Kublai Kan non aveva più bisogno di mandare Marco Polo

¹⁵ Tale critica è facilmente riconducibile alla "frivolezza" stigmatizzata da Calvino) attraverso la narrativa. Come osservato acutamente dal filosofo francese Vladimir Jankélévitch, « la gravité au double sens de sérieux et de géotropisme, est (...) notre tendance naturelle » («la gravità, intesa tanto come seriosità quanto come geotropismo è la nostra naturale tendenza»: V. Jankélévitch, *L'Ironie*, Flammarion, Paris, 1964, p.33).

¹⁶ «Non disse che la città doveva essere diversa da un porcile», X. Wang, *La fuga d'amore notturna di Hongfu* (红拂夜奔), cit., p.391.

*in spedizioni lontane: lo tratteneva a giocare interminabili partite a scacchi (...) La conoscenza dell'impero era nascosta nel disegno tracciato (...) dalle alternative inesorabili d'ogni partita.*¹⁷

In *La fuga d'amore notturna di Hongfu*, Li Jing, malgrado il rifiuto dell'imperatore di accogliere i suoi più rivoluzionari progetti urbani, si diletta ad osservare i modellini delle sue città, facedoli abitare da formiche e verificando, con sorpresa, come il comportamento degli insetti nei diversi ambienti confermi la sagacia del sovrano: «实验的结果是风力长安里的蚂蚁比较聪明，水力长安里的蚂蚁比较强壮，人力长安里的蚂蚁最为安分守己。这个结果证明了皇帝的圣明».¹⁸ Va osservato che l'analogia tra formiche e sudditi è assai comune nella letteratura filosofica cinese classica. Inoltre, nel folclore buddista in Cina, storie di origine indiana comparano spesso grandi regni e città a formicai che l'ignoranza, nel senso buddista del termine, e la vanagloria delle ambizioni umane di conquista impediscono di vedere per quello che sono.¹⁹ Quindi, se da un lato Wang è ovviamente a conoscenza di tali ed altri paralleli intraletterari, appare al tempo stesso evidente una rielaborazione del discorso Calviniano delle *Città invisibili*. Tale analogia o parallelo si riflette soprattutto nella superiorità psicologica, per usare un termine assai improprio, esercitata dall'imperatore Tang e da Kublai Kan rispetto ai loro interlocutori, ovvero nel fatto che i due sovrani li portano a disegnare o rammentare un progetto o immagine di città già esistente. Tuttavia, mentre l'interesse di Kublai appare motivato dal desiderio di inglobare la variegata totalità del suo impero in quanto somma di ricordi ed immaginazione, il sovrano Tang appare piuttosto motivato dal desiderio di evitare che una tale variegata totalità immaginativa si ponga in essere per i suoi sudditi.

Un altro aspetto degno di nota è che la divisione in quartieri quadrati e murati della città di Chang'an – un fatto storico – viene umoristicamente estesa alle fattezze suoi abitanti, al punto che, «长安城里真正的君子，都长着四方脸，迈着四方步。真正淑女，长的是四方的屁股，四方的乳房，给孩子喂奶时好像拿了块砖头要拍死他一样».²⁰ Ovviamente, il fatto che la geometria della città venga replicata in termini grotteschi ed iperbolici nell'aspetto fisico dei suoi abitanti, sottolinea l'oppressiva uniformità del loro modo di pensare e del loro stile di vita. Ma si applica, per analogia, anche alla Pechino moderna – la grigia megalopoli nella quale vive il narratore/autore implicito. Tale propensione al conformismo ed al controllo sociale, la quale si estrinseca come una forma particolarmente deleteria di ragione strumentale, esclude la possibilità di rinvenire «chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio» – per citare l'epilogo de *Le città invisibili* – soffoca una diversa e più libera nozione spaziale ed è vista da Wang come un elemento che accomuna leader cinesi di tutte le epoche.

¹⁷ I. Calvino, *Le città invisibili*; presentazione dell'autore con uno scritto di Pier Paolo Pasolini. Oscar Mondadori, Milano, 2017, p. 118.

¹⁸ «Il risultato dell'esperimento fu che le formiche della Chang'an eolica si dimostravano abbastanza intelligenti, quelle della Chang'an acqua abbastanza robuste, mentre quelle della Chang'an a manodopera umana si dimostravano estremamente ligie alle regole. Tale risultato provò l'augusta saggezza dell'imperatore, il quale era a conoscenza fin dall'inizio di quanto stava facendo Li Jing, come pure della conclusione alla quale sarebbe giunto»: X. Wang, *La fuga d'amore notturna di Hongfu* (红拂夜奔), cit., pp. 394-395.

¹⁹ Si veda a questo riguardo, W. H. Niehauser, Jr. *T'ang Tales* in V. Mair (a cura di), *The Columbia History of Chinese Literature*, Columbia University Press, New York, 2001, pp. 585-586.

²⁰ «A Chang'an, gli uomini che possono dirsi davvero dabbene hanno tutti una volto quadrato e camminano a passi misurati al centimetro. Le giovani che possono dirsi davvero avvenenti sono fatte a quadrato, e così pure i loro seni. Per questo, quando allattano sembra prendano un mattone per stendere i loro pargoli»: X. Wang, *La fuga d'amore notturna di Hongfu* (红拂夜奔), cit., p.508.

3.4. Fughe ed inseguimenti nella città-prigione

Changqing Luo ha correttamente osservato come il topos dell'inseguimento e della fuga caratterizzi vari lavori di Wang, ed ha giustamente notato come l'alter ego dell'io narrante si trovi spesso nel ruolo del fuggitivo, tanto nelle storie che si svolgono nel passato dinastico, quanto quelle che descrivono la Rivoluzione Culturale, gli anni novanta del secolo scorso, come pure quelle esplicitamente futuristico-distopiche.²¹ Tale situazione, quasi un dato ontologico, non ha apparente soluzione di continuità dato che l'epilogo di ogni inseguimento non è altro che un (eterno) ritorno ad un punto di partenza che è al tempo stesso diverso e simile.²² Tuttavia, Luo osserva che per quanto la possibilità di una fuga reale definitiva sia esclusa a priori, taluni personaggi, quali per esempio Li Jing, riescono con il loro gesto a denunciare l'assurdità del potere.²³ Non è chi non veda come anche in questa scelta narrativa, Wang sia debitore, o comunque fortemente cosciente, del discorso che Calvino articola in modo particolare in due storie incluse nella collezione *T con zero: Il Conte di Montecristo e L'inseguimento*. Come noto, questi lavori di Calvino tematizzano rispettivamente la studio della possibilità della fuga e la condizione del fuggitivo. Wang illustra la sua versione del primo aspetto tramite la saga di Li Jing. Nella nuova capitale, questi e la sua compagna Hongfu, trovandosi oppressi dal controllo pervasivo del sovrano, considerano la possibilità di fuggire. Li Jing, quale geniale matematico, studia con attenzione tutte le possibilità di fuga ed analizza varie mappe, incluse quelle dell'impero Romano d'oriente, perché, così ipotizza il narratore, «假如红拂闻起来, 就说, 就算要逃出去, 也要策划周全».²⁴ Tuttavia, egli giunge alla conclusione che la fuga non si può realizzare ed abbandona ogni simile progetto. Infatti, diversamente dall'abate Faria nel *Conte di Montecristo*, Li Jing non ha più la forza e non vede più la ragione di intraprendere tale tentativo. Inoltre, mentre il Montecristo di Calvino si ingegna a concepire una «fortezza congettura»,²⁵ Li Jing, il quale ha concepito la città-fortezza di Chang'an esaudendo, come spiegato innanzi, i desideri dell'imperatore, si trova ad essere prigioniero della sua stessa creazione. Egli è quindi fundamentalmente incapace di andare concettualmente oltre a quanto concepito, pagando l'errore di essersi ingenuamente immaginato alla pari del sovrano.²⁶ Per quanto riguarda invece il secondo aspetto, anche se Wang non compose mai lavori di astrazione teorica comparabile a *L'inseguimento*, tuttavia, la sua opera letteraria traspone, spesso in termini parodici, l'impossibilità di definire un preciso calcolo delle probabilità ed applicarlo alla situazione esistenziale delle sue *personae*. A questo riguardo, un caso esemplare è dato dalle riflessioni svolte dal narratore in un'opera discussa poco innanzi – *L'amore al tempo della rivoluzione* – le quali vertono sull'impossibilità di evitare l'arbitrarietà del potere durante la Rivoluzione Culturale. Infatti, se la conclusione alla quale giunge l'anonimo protagonista de *L'inseguimento* è che, «se tutte le macchine sono coinvolte in inseguimenti, bisognerebbe che la proprietà inseguitrice fosse

²¹ C. Luo, *Analisi del modello narrativo inseguimento/fuga nella fiction di Wang Xiaobo* (王小波小说中的“追捕/逃亡”叙事模式分析), in « Journal of Yangtze Normal University » (长江师范学院学报), 25, 6, 2009, pp. 137-138.

²² *Ivi*, pp. 138-139.

²³ *Ivi*, p. 141.

²⁴ «Se Hongfu glielo avesse chiesto, avrebbe risposto che, anche supponendo che si voglia fuggire, la cosa va pianificata nei minimi dettagli»: X.Wang, *La fuga d'amore notturna di Hongfu* (红拂夜奔), cit., p.445.

²⁵ «Se riuscirò col pensiero a costruire una fortezza da cui è impossibile fuggire, questa fortezza pensata o sarà uguale alla vera – e in questo caso è certo che di qui non fuggiremo mai; ma almeno avremo raggiunto la tranquillità di chi sa che sta qui perché non potrebbe trovarsi altrove – o sarà una fortezza dalla quale la fuga è ancora più impossibile che di qui – e allora è segno che qui una possibilità di fuga esiste: basterà individuare il punto in cui la fortezza pensata non coincide con quella vera per trovarla » : I. Calvino, *Il conte di Montecristo*, in Id., *T con zero*, Oscar Mondadori, Milano, 2011, p. 135.

²⁶ X.Wang, *La fuga d'amore notturna di Hongfu* (红拂夜奔), cit., p. 392.

commutativa cioè che chiunque insegue fosse a sua volta inseguito e chiunque è inseguito stesse inseguendo»²⁷ e di conseguenza «l'elemento decisivo non è alle mie spalle ma nella mia relazione con chi mi precede»,²⁸ quella di Wang Er, invece, introduce una variabile psico-sessuale sulla quale vale la pena soffermarsi brevemente. Wang Er parte dal presupposto che sussista un nesso tra sadomasochismo e rivoluzione perché di se stesso dice, tra il serio ed il faceto: «我像一切生在革命时期的人一样，有一半是虐待狂，还有一半是受虐狂，全看碰见的是谁»,²⁹ e cioè, afferma di essere tanto vittima quanto carnefice in potenza; ovvero, come dice la voce narrante de *L'inseguimento*, egli si può trovare tanto nella posizione dell'inseguitore che in quella dell'inseguito.

3.5. Il labirinto della scrittura nel Tempio della longevità

Il più lungo ed ambizioso lavoro narrativo di Wang è sicuramente il romanzo *Tempio della Longevità*. Anche questo romanzo presenta la storia di un narratore/autore implicito contemporaneo e quella del suo romanzo, uno *work in progress* di cui si riappropria modificandone continuamente il contenuto, mentre si sta riprendendo da un incidente che gli ha causato la perdita temporanea della memoria. Nel suo esercizio di rilettura e riscrittura del romanzo, egli realizza con delusione che il lavoro è costituito quasi esclusivamente da una serie di *incipit* – un riferimento chiarissimo a *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, ma anche, indirettamente, agli *Exercices de style* di Raymond Queneau. Tuttavia, esso non include alcuna conclusione. Come acutamente notato da Salvemini, *Se una notte d'inverno un viaggiatore* è «la storia dello scrittore che legge il suo lettore e la sua lettrice e la storia del lettore che legge se stesso e lo scrittore (un possibile se stesso e un vero scrittore), ed è la storia di un della libro letto mentre viene scritto». ³⁰ *Stricto sensu*, soltanto l'ultima osservazione appare applicabile al lavoro di Wang. Inoltre, come ancora rilevato da Salvemini, la storia di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, «ingrossa in una serie di incipit, in un elenco di romanzi possibili, che attendono di essere sviluppati, precorsi, fatti nascere» per poi mutare in ciò che definisce come, «l'epica del romanzo (...) l'epica dei nomi e delle cose che un nome ancora non ce l'hanno». ³¹ Tuttavia, nel *Tempio della longevità*, il tentativo di creare un'epica simile svolto dall'alter ego narratives di Wang, viene frustrato dalla coscienza del peso, oppressivo e sartrianamente esistenziale, che il ritorno alla “realtà” determinato dal recupero di memoria ed identità inevitabilmente comporta. Questo romanzo di Wang si può dunque considerare come una lunga riflessione narrativa sull'idea del romanzo come serie combinatoria infinita. Un aspetto a ciò collegato è dato dal parallelo tra la fortezza, costruita dal protagonista nel suo brancaleonesco governatorato nel Sud della Cina, e l'essenza della struttura narrativa. Come suggerito dall'autore implicito: «在我心目中，凤凰寨是一幅巨大的三维图像，一圈圈盘旋着的林木、道路、草木，都被寨心那个黑洞洞的土场吸引过去了». ³²

²⁷ I. Calvino, *L'inseguimento*, in Id., *T con zero*; con uno scritto di Giuliano Gramigna. Oscar Mondadori, Milano, 2011, p.112.

²⁸ *Ivi*, p. 113.

²⁹ «Come tutti quelli nati al tempo della rivoluzione, io sono per metà sadico e per metà masochista – tutto dipende da chi incontro»: X. Wang, *L'amore al tempo della rivoluzione* (革命时期的爱情), cit., p. 234.

³⁰ Francesca. Salvemini, *Il realismo fantastico di Italo Calvino*, Edizioni associate, Roma 2001, p. 46.

³¹ *Ivi*, p. 49.

³² «Secondo me, la fortezza di Fenghuang è un'enorme immagine tridimensionale, con foreste, strade e prati, recintata da staccionate, ma tutta proiettata verso lo spiazzo di terriccio scuro, scuro che vi si trova al centro»: Wang, *Tempio della longevità* (万寿寺), cit., p. 73.

La residenza del protagonista e della sua donna viene presentata in termini ancora più complessi, come una vera e propria macchina teatrale. Ad un certo punto, in una delle tante possibili versioni degli spunti narrativi presi in considerazione, un gruppo di assassini cerca di penetrarvi nottetempo, ma si smarrisce nei suoi labirintici meandri. La descrizione del loro vagare sembra in effetti rimandare allo spirito – se non allo stile – de *Il castello dei destini incrociati* di Calvino e configura la possibilità di una lettura allegorica della ricerca che il lettore sprovveduto fa del testo, cercandone il senso o centro a livello referenziale, costruito e dimenticato da un autore distratto e non “in controllo” della propria “creazione”.³³

Il romanzo presenta al tempo stesso complessità narratologica e notevoli spunti lirici in una commistione senza dubbio Calvianiana, pur senza possedere la “scrittura metallica” che Pasolini elogiò nella sua analisi delle *Città Invisibili*. La città, ad esempio, è comparata ad un parco attraversato da sentieri in pietra. Ma, poi, quasi a imitare o mimare i racconti di Marco al Kan nel capolavoro di Calvino, Chang’an è descritta come una Venezia immaginaria. In quel luogo, infatti, «划一叶独木舟可以游遍全城，但你必须熟悉长安复杂的水道».³⁴ Oppure, all’inizio del capitolo 8, in cui il narratore offre una lirica descrizione del fantastico panorama invernale della capitale Tang, «冬天，长安城里经常下雪。这是真正的鹅毛大雪，雪片大如松鼠尾巴，散发着茉莉花的香气»，³⁵ per concludere con il più esplicito riferimento intertestuale alla tipica modalità stilistica con la quale il narratore/Marco Polo sintetizza poeticamente la *raison d’être* dei vari, fantastici insediamenti urbani descritti a Kubilai nel romanzo *Le città invisibili*: «有人说，长安城存在的理由，就是等待冬天的雪……»。³⁶

4. Conclusioni

A quasi un quarantennio dalla scomparsa di Italo Calvino, il valore ed il significato della sua opera risultano ancora imprescindibili per le prospettive che essa apre sulla problematica delle potenzialità conoscitive e ludiche del congegno letterario. Inoltre, a chi scrive, l’unicità di Calvino appare evidente anche per il contributo che egli ha svolto ai fini della sprovvincializzazione della letteratura e, più in generale, della cultura italiana. A riprova di ciò, nei limiti di questo saggio e dunque in maniera certo generica, si sono illustrati i termini della riappropriazione che Wang, uno dei più originali intellettuali cinesi della fine del secolo scorso, ha svolto dell’opera Calvianiana, contribuendo a sua volta allo svecchiamento del discorso e della pratica letteraria nel suo paese, dando voce, da vero spirito libero, ad una prospettiva tanto originale quanto unica e, forse, irripetibile.

³³ Un altro aspetto estremamente rilevante dell’ispirazione calviniana sull’opera di Wang, verte sulla funzione dello scrittore sanremese in quanto mediatore teorico di fonti intertestuali. Oltre a quella di Kundera, il caso più ovvio è quello della lettura che Calvino fa del racconto di Borges *El jardín de senderos que se bifurcan*. Ovviamente, mentre non è dato sapere se Wang avesse letto, ovviamente in traduzione, il racconto di Borges (l’opera completa di Borges venne pubblicata in traduzione cinese, per i tipi della Zhejiang wenyi chubanshe nel 1999, due anni dopo la prematura scomparsa di Wang), gli era senza dubbio nota la lettura che Calvino ne offre nella quinta lezione, «Molteplicità». *Lezioni americane*, cit., pp. 117, 118.

³⁴ «Si può attraversare la città in piroga, se ne conosci bene gli intricati canali»: Wang, *Templio della longevità* (万寿寺), cit., p. 224. Chang’an aveva in effetti un sistema di canali sofisticato e funzionale. Ma il tono lirico ed onirico di questa descrizione, come pure le implicazioni intertestuali ad essa sottese, ne trasformano la valenza meramente storiografica,

³⁵ «In inverno, nevica spesso a Chang’an. La neve cade come piume d’oca, e i suoi fiocchi sono code di scoiattolo profumate di gelsomino»: *Ivi*, p. 223.

³⁶ «Certuni dicono che Chang’an esiste per aspettare la neve d’inverno...»: *Ibid.*

Bibliografia

I. Calvino, *La sfida al labirinto* in Id., *Una pietra sopra*; presentazione dell'autore con uno scritto di Claudio Milanini, Oscar Mondadori, Milano, 2016, pp.101-119.

_____, *Per Fourier 2. L'ordinatore dei desideri*, in Id., *Una pietra sopra*; presentazione dell'autore con uno scritto di Claudio Milanini, Oscar Mondadori, Milano, 2016, pp. 275-302.

_____, *Il barone rampante*, in Id., *I nostri antenati*, Oscar Mondadori, Milano, 2011, pp. 83-302.

_____, *Il visconte dimezzato*, in Id., *I nostri antenati*, Oscar Mondadori, Milano, 2011, pp. 7-82.

_____, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*; presentazione dell'autore con uno scritto di Giovanni Raboni, Oscar Mondadori, Milano, 2016.

_____, *Le città invisibili*; presentazione dell'autore con uno scritto di Pier Paolo Pasolini, Oscar Mondadori, Milano, 2017.

_____, *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio*; con uno scritto di Giorgio Manganelli, Oscar Mondadori, Milano, 2018.

_____, *L'inseguimento*, in Id., *T con zero*; con uno scritto di Giuliano Gramigna, Oscar Mondadori, Milano, 2011, pp. 100-114.

_____, *Il conte di Montecristo*, in Id., *T con zero*, Oscar Mondadori, Milano, 2011, pp. 123-135.

S. Huang (黄书泉), *Sul percorso di Wang Xiaobo e a proposito della forma esistenziale degli intellettuali nelle scienze umane nella società moderna* (王小波的道路——兼论人文知识分子在现代社会的存在方式), in «Novel Review» [小说评论], 6, 1998, pp. 35-42.

V. Jankélévitch, *L'ironie*, Flammarion, Paris 1964.

Q. Lin, *Brushing History against the Grain: Reading the Chinese New Historical Fiction (1986-1999)*, Hong Kong University Press, Hong Kong, 2005.

C. Luo (罗长青), *Analisi del modello narrativo inseguimento/fuga nella fiction di Wang Xiaobo*, 王小波小说中的“追捕/逃亡”叙事模式分析, in «Journal of Yangtze Normal University» (长江师范学报), 25, 6, 2009, pp. 137-141.

Wi. H. Niehauser, Jr., *T'ang Tales* in V. Mair (a cura di), *The Columbia History of Chinese Literature*, Columbia University Press, New York, 2001, pp. 585-586.

F. Salvemini, *Il realismo fantastico di Italo Calvino*, Roma, Edizioni associate, 2001.

J. Wang, *High Culture Fever: Politics, Aesthetics and Ideology in Deng's China*, Berkeley, University of California Press, 1996.

X. Wang (王小波), *L'amore al tempo della rivoluzione* (革命时期的爱情) in: *La trilogia delle età – L'età dell'oro* (时代三部曲-黄金时代), Guangzhou, Huacheng chubanshe, 1999, pp. 171-318.

_____, *Calvino ed il prossimo millennio* (卡尔维诺与未来的一千年), http://www.ruanyifeng.com/calvino/2007/10/calvino_and_the_next_millennium.html.

_____, *Viaggio al termine della notte* (茫茫黑夜漫游) in: *Il valzer delle candele* (地久天), Changchun, Shidai wenyi chubanshe, 1998, pp. 229-241.

_____, *Tempio della longevità* (万寿寺), in Id., *La trilogia delle età – L'età del bronzo* (时代三部曲–青铜时代), Guangzhou, Huacheng chubanshe, Guangzhou, 1997, pp. 1-247.

_____, *La fuga d'amore notturna di Hongfu* (红拂夜奔), in Id., *La trilogia delle età – L'età del bronzo* (时代三部曲–青铜时代), Guangzhou: Huacheng chubanshe, 1997, pp. 249-470.