

# L'avanguardia cinese tra tradizione e modernità. Bei Dao e la creazione di una nuova lingua poetica

di Rosa Lombardi

Bei Dao 北岛 (Isola del Nord)<sup>1</sup>, pseudonimo di Zhao Zhenkai 赵振开, è il poeta cinese contemporaneo più conosciuto all'estero, una delle voci più rappresentative dell'avanguardia nata alla fine degli anni Settanta quando, insieme ad altri poeti, fonda la rivista autogestita *Jintian (Oggi)*, colpita dalla censura e chiusa dopo appena due anni di pubblicazione. Condannato come esponente della dissidenza politica, Bei Dao ha vissuto in esilio per buona parte della sua vita, prima in Europa, poi negli Stati Uniti, per tornare infine nel 2007 a Hong Kong, dove attualmente risiede. È autore di numerose raccolte di poesia e volumi di saggi e memorie, i suoi libri sono stati tradotti in oltre venti lingue e hanno ottenuto riconoscimenti e premi letterari internazionali<sup>2</sup>, è stato inoltre più volte proposto come candidato al premio Nobel.

Bei Dao nasce nell'anno della fondazione della Repubblica Popolare (1949) e vive in prima persona i grandi eventi che segnano i decenni successivi: la costruzione della Nuova Cina comunista, il periodo di isolamento e di consolidamento del Paese, le tumultuose campagne politiche ed economiche e, infine, l'inasprimento ed estremizzazione dei contrasti interni al Partito che porteranno al lancio della Rivoluzione Culturale (1966-1976).

I suoi genitori sono alti quadri del Partito, ha così la possibilità di frequentare le migliori scuole della capitale riservate ai figli dell'élite. Sin da piccolo è un lettore vorace e onnivoro, legge tutto ciò che trova nella bi-

lioteca di famiglia: classici cinesi e stranieri, poesia classica, opere teatrali e sceneggiature cinematografiche, testi canonici del marxismo, letteratura rivoluzionaria, ma anche opere straniere moderne proibite, i 'libri gialli' (così detti dal caratteristico colore della copertina) che, malgrado il rigido controllo esercitato dal Partito sull'informazione e la cultura, circolano tra la dirigenza. Le opere lette avidamente in quegli anni<sup>3</sup> gli aprono nuovi orizzonti e gli offrono uno spazio immaginativo in cui rifugiarsi, in un'epoca dominata dal rigido schematismo del realismo socialista che si era imposto sin dagli anni Quaranta.

Come molti dei suoi coetanei, anche Bei Dao è un fervente comunista. Ha solo sedici anni quando ha inizio la Rivoluzione Culturale e si unisce con entusiasmo alle Guardie Rosse, rispondendo all'appello di Mao che chiama i giovani alla lotta per cancellare la vecchia cultura e costruire la nuova Cina.

La mia generazione credeva nel Comunismo. Non sapevamo di vivere nel buio. L'educazione che avevamo ricevuto sin dall'infanzia ci aveva insegnato che il Comunismo era tutto. La Rivoluzione Culturale cambiò radicalmente le nostre vite – diventammo operai e contadini – poi la nostra fede iniziò a vacillare<sup>4</sup>.

Negli anni degli scontri più accesi è mandato lontano da Pechino, come altre migliaia di giovani, a lavorare come operaio in un cantiere edile sperduto tra i

monti. È in questo periodo che prende coscienza delle condizioni di povertà e arretratezza delle campagne cinesi, una realtà ben diversa da quella descritta dalla propaganda. Continua a trovare rifugio nella lettura, a cui si dedica di notte e in segreto per sfuggire a controlli e denunce, e inizia a scambiare i suoi primi scritti con gli amici.

All'inizio degli anni Settanta comincia a scrivere poesia in versi liberi in una lingua giudicata ermetica, ispirandosi all'amico poeta Shi Zhi (n. 1948), il primo a tentare un timido superamento della poetica realista e del suo didascalismo<sup>5</sup>. Nel 1974 compare il suo primo testo narrativo, *Bodong (Onde)*<sup>6</sup>, poi riveduto e ripubblicato nel 1979 a puntate sulla rivista *Jintian*, subito considerato uno dei primi esempi di letteratura d'avanguardia.

Nel 1975 la polizia ordina il ritiro delle sue opere, Bei Dao riuscirà ad evitare il carcere solo perché la commissione incaricata di esaminarle non riesce a ravvisare la presenza di contenuti 'controrivoluzionari' e a comprenderne il senso, a causa della lingua e dello stile del tutto insoliti per quei tempi.

Dopo la morte di Mao, avvenuta nel '76, e la caduta della Banda dei Quattro nell'ottobre dello stesso anno, Deng Xiaoping sostiene per un breve periodo le istanze del Movimento democratico nato a Pechino, spinto anche dal bisogno di guadagnare il sostegno degli intellettuali e dell'opinione pubblica e consolidare la sua posizione in seno al Partito, condizioni necessarie per l'avvio del suo progetto di modernizzazione e apertura del Paese. Tra il 1978 e il 1979 la Cina vive così una nuova fase politica caratterizzata da una maggiore apertura anche in campo culturale. È in questo periodo che sui muri della via Xidan di Pechino, il cosiddetto Muro della Democrazia, vengono affisse le prime riviste poetiche autogestite<sup>7</sup>, tra cui *Jintian*, la prima rivista letteraria indipendente fondata dai giovani poeti Bei Dao e Mang Ke, divenuta presto la piattaforma più importante per la diffusione della poesia d'avanguardia.

Una volta stabilizzata la sua posizione, Deng Xiaoping pose fine al Movimento per la Democrazia, nel timore che un suo dilagare a livello nazionale potesse sfuggire al controllo. All'iniziale fase di apertura segue un periodo di crisi e tensione, caratterizzato da forti contrasti in seno al Partito in tema di liberalizzazione. Furono lanciate campagne ideologiche contro il liberalismo borghese (1981) e l'inquinamento spirituale

(1983), attribuiti alla diffusione della cultura borghese decadente dell'Occidente. Durante queste campagne furono mossi attacchi a scrittori e intellettuali non allineati, tra cui Bei Dao, al quale fu impedito di pubblicare sino al 1984<sup>8</sup>. Negli anni successivi gli studenti continuano a tenere manifestazioni di protesta, a una nuova campagna governativa contro il liberalismo borghese, lanciata all'inizio del 1987<sup>9</sup>, seguono nel 1989 le manifestazioni per la democrazia in piazza Tian'anmen a Pechino, duramente represses con l'intervento delle forze armate.

All'inizio degli anni Ottanta Bei Dao lavora alla redazione di *Tansuo (Esplorazione)*, una rivista dell'Associazione Nazionale degli scrittori, poi per la Casa editrice per le lingue straniere. Comincia a tradurre dall'inglese testi di letteratura straniera, basandosi sulle versioni cinesi comparse negli anni Trenta e Quaranta curate da altri poeti<sup>10</sup>, attività che gli permette di approfondire il lavoro e la riflessione sulla lingua e sperimentare nuove modalità espressive.

Nonostante il clima di crescente controllo, le sue poesie continuano a circolare anche tra gli studiosi occidentali presenti a Pechino. Nel 1984 entra in contatto con Allen Ginsberg, allora in visita in Cina, con il quale manterrà in seguito rapporti di amicizia<sup>11</sup>. Nella seconda metà degli anni Ottanta Bei Dao è già uno dei poeti cinesi più noti all'estero, dove è invitato a tenere conferenze. Nell'aprile dell'89 è in visita in Europa e poi negli Stati Uniti, ma dopo le manifestazioni di Tian'anmen del giugno dello stesso anno e il loro drammatico esito, decide di non rientrare in Cina e di vivere in esilio. Nel 1994 cerca di ritornare a Pechino, ma viene fermato alla frontiera e rimandato negli Stati Uniti. Solo nel 2001 gli sarà dato il permesso di rimpatriare, ma solo per brevi periodi di tempo.

## La creazione di una nuova lingua poetica. La poesia d'avanguardia tra Oriente e Occidente

La pubblicazione della rivista *Jintian (Oggi)* era stata discussa e pianificata per anni in segreto da Bei Dao con l'amico poeta Mang Ke, il primo numero fu stampato al ciclostile nel 1978 a casa di Bei Dao e affisso sui muri di enti culturali, case editrici e università di Pechino<sup>12</sup>. *Jintian* fu la prima rivista non governativa, indipendente e autogestita, fatto di per sé già unico e

soversivo a quei tempi, con cui nasce ufficialmente in Cina la poesia contemporanea d'avanguardia. Nonostante la sua breve vita (la rivista fu sequestrata e chiusa nel 1980 dopo l'uscita del nono numero), *Jintian* ebbe un enorme impatto sulla scena culturale cinese, sui giovani intellettuali e, soprattutto, all'interno delle università. La sua comparsa rappresentò un'aperta sfida alle linee culturali imposte dal Partito sulla letteratura, linee sancite da Mao sin dal 1942 con i famosi *Discorsi sulla letteratura e l'arte di Yan'an*<sup>13</sup>, che definivano il ruolo degli intellettuali all'interno dello stato comunista, e i contenuti e le modalità della futura arte socialista, stabilendo le direttive che avrebbero trasformato letteratura, arte, teatro e cinema in strumenti di propaganda politica per i successivi quaranta anni. La sfida era mossa da giovani intellettuali che proponevano una modalità di scrittura, uno stile e dei contenuti alternativi rispetto alla generazione di scrittori veterani.

L'editoriale del primo numero, attribuito a Bei Dao, presentava una sorta di manifesto artistico del gruppo che esprimeva l'esigenza di una maggiore autonomia creativa e il superamento dei rigidi schemi fino ad allora imposti, sostenendo la necessità di una pluralità e diversificazione di voci ed espressioni.

[...] la storia ci ha dato finalmente l'opportunità di liberare il canto sepolto per dieci anni nei nostri cuori senza dover incorrere in severe punizioni. Non possiamo più aspettare, perché la storia è già andata avanti, aspettare significa tornare indietro. [...] dal bagno di sangue sorge l'alba dell'oggi, abbiamo bisogno di fiori multicolori, di fiori che appartengano davvero alla Natura, di fiori che sboccino davvero nel cuore degli uomini [...]

Il nostro oggi ha radici nel passato e nella nostra ricca terra, ha radici nasce e muore in questa convinzione. Il passato è ormai trascorso, il futuro è ancora lontano, per la nostra generazione esiste l'oggi e soltanto l'oggi<sup>14</sup>!

Il nuovo sarebbe nato dalle ceneri del passato recente, avrebbe ricercato le sue radici nella grande tradizione cinese, aprendosi anche a spunti e suggestioni esterne. L'attenzione dei giovani poeti degli anni Ottanta si rivolse dunque alla creazione di una nuova lingua della poesia, che superasse i limiti del cosiddetto *stile maoista*, impostosi a partire dagli anni Cinquanta, una lingua che presentava una sintassi rigida e un lessico ridotto, ridondante di slogan politici e dai toni fortemente assertivi.

Qual era la lingua letteraria moderna cui questi poeti fecero riferimento e dalla quale attinsero i loro modelli negli anni Ottanta?

Nel primo Novecento, la traduzione delle letterature straniere aveva avuto un ruolo centrale nel rinnovamento della lingua letteraria. In Cina, così come era avvenuto in altri Paesi, compresa l'Italia, un buon numero di scrittori e poeti si erano dedicati al lavoro di traduzione letteraria. La diffusione delle traduzioni di testi di narrativa e poesia straniera e la novità delle idee e dei modi espressivi che queste presentavano, aveva rapidamente prodotto delle trasformazioni nella lingua cinese scritta. L'opera di traduzione dalle lingue europee era continuata con fervore negli anni Quaranta<sup>15</sup>. In seguito, con la nascita della Repubblica Popolare, le lingue da cui si tradusse furono principalmente il russo e quelle dell'Europa orientale, insieme a testi di autori occidentali 'd'avanguardia' schierati a sinistra, come Éluard, Aragon, Alberti, Lorca e Neruda. Con l'inasprimento del clima politico e l'irrigidirsi del controllo e della censura, molti scrittori e poeti avevano rinunciato alla scrittura per dedicarsi al lavoro di traduzione, occupazione più 'neutrale' e certamente meno rischiosa. Negli anni Sessanta, dopo la rottura dei rapporti tra Cina e Russia, furono questi scrittori-traduttori a introdurre le opere di autori contemporanei occidentali tra cui Salinger, Sartre, Camus, Kerouac, Beckett, similmente a quanto era avvenuto in Italia negli anni Trenta con la letteratura statunitense introdotta da Pavese, Vittorini e Cecchi.

Questo imponente lavoro di traduzione, continuato per tutto il corso del Novecento, contribuì secondo Bei Dao a dare forma ad uno stile di scrittura del tutto nuovo e diverso da quello ufficiale: il cosiddetto *stile di traduzione*, che eserciterà un'influenza decisiva su tutta la letteratura contemporanea<sup>16</sup>.

La lingua poetica che prende forma negli anni Ottanta opera un doppio recupero: quello della lingua letteraria moderna pre-maoista, anch'essa come abbiamo visto fortemente influenzata dall'attività di traduzione delle letterature straniere, e quello della lingua della tradizione. La riscoperta della poesia classica e il rinnovato interesse per l'eredità culturale cinese non è il segno di una nostalgica volontà di ritorno al passato ma rappresenta, al contrario, la provocatoria ricerca degli elementi di originalità e di individualità presenti in un passato negato, l'apertura di un altro fronte di attacco al realismo ortodosso e all'omologazione, portato dal cuore stesso della tradizione. La ricerca si concentra sulla riscoper-

ta dell'originale ricchezza espressiva del segno grafico, unità significante di suono e immagine, approfondendo la sperimentazione delle sue valenze ritmiche e musicali e della peculiare suggestione visiva esercitata dalla scrittura cinese. Si vogliono così valorizzare e sfruttare le caratteristiche strutturali del cinese scritto come sistema dinamico, aperto ad una singolare molteplicità interpretativa. Questa è la lingua *periferica* che i giovani poeti contrappongono a quella ufficiale, rigida, trasparente e politicamente 'corretta'. Nella poesia e narrativa prodotta negli anni Ottanta dai giovani scrittori e poeti, il punto di partenza non sarà più infatti 'cosa scrivere', il 'contenuto', vale a dire il necessario messaggio politico che l'opera deve veicolare, bensì un ritrovato interesse per il 'come scrivere', per l'aspetto 'formale', puramente espressivo della scrittura.

La nuova poesia fu aspramente criticata ed etichettata come oscura o nebulosa (*menglong*), strana o bizzarra (*guguai*), opaca (*huise*), ambigua e incomprensibile dai critici ortodossi<sup>17</sup>. Di fronte alla provocatoria novità delle scelte tematiche, linguistiche e stilistiche di questi poeti, i sostenitori del realismo si trovavano in difficoltà, incapaci di cogliere il senso della loro ricerca. La difficoltà di comprensione di cui venivano accusati rappresentava già di per sé una deviazione dai canoni ufficiali, che postulavano la trasparenza della lingua e l'evidenza del contenuto come criteri indiscutibili di valutazione della qualità e bontà dell'opera.

Perfino l'estrema brevità di alcuni componimenti divenne bersaglio delle critiche, perché era in stridente contrasto con la tendenza alla prolissità e con l'andamento narrativo di tanta poesia realista<sup>18</sup>. Tra gli esempi più rappresentativi di liriche brevi del periodo, che non possono fare a meno di ricordarci certi 'epigrammi' del nostro ermetismo, citiamo due note poesie di Gu Cheng (1956-1993) e di Bei Dao. La poesia di Gu Cheng recita:

### Una generazione

La notte nera mi ha dato occhi neri  
io li uso per cercare la luce<sup>19</sup>

1979

一代人

黑夜给了我黑色的眼镜  
我却用它寻找光明<sup>20</sup>

La seconda, di Bei Dao, è costituita soltanto da una parola monosillabica:

### La Vita (*Shenghuo*)

[una] rete (*wang*)

生活<sup>21</sup>  
网

I critici più intransigenti affermarono che era inammissibile che il contenuto di una poesia fosse più breve del titolo, costituito da una parola bisillabica<sup>22</sup>, sostenendo che una sola parola non poteva costituire un verso e, ancor meno, essere definita poesia, tanto più che l'immagine della rete riferita alla 'vita' risultava negativa o ambigua, e sicuramente incomprensibile per la maggioranza dei lettori<sup>23</sup>.

Ma questa non fu l'unica, né la più importante critica mossa dai conservatori. Partendo dall'assunto della correttezza e della necessità politica di una letteratura di massa e per le masse, che esprimesse il pensiero e i sentimenti della collettività e si mettesse «al servizio del popolo», i detrattori della nuova poesia ne stigmatizzavano l'attenzione eccessiva all'individuo e al suo mondo, una sproporzionata presenza del pronome 'io' e, in generale, l'assenza di un chiaro messaggio morale o sociale.

L'irruzione dell'individuo nella nuova poesia fu attribuita all'influenza negativa esercitata dal modernismo occidentale, così come il senso di solitudine, di alienazione e il pessimismo in essa presenti, tutti aspetti che si scontravano con la visione positiva e educativa del realismo socialista. Portando alle sue estreme conseguenze questa linea di pensiero, una parte della critica 'ufficiale' giunse ad affermare che la nuova poesia non faceva altro che plagiare la poesia occidentale, cosa che costituiva un tradimento dello spirito nazionale e rappresentava una minaccia per l'ideologia ufficiale<sup>24</sup>.

Eravamo criticati perché troppo soggettivi, ma in realtà la cosa più naturale in poesia è l'espressione della propria individualità. Gli attacchi dei giornali ufficiali non fecero tuttavia che aumentare la nostra notorietà. C'era più attenzione su di noi proprio perché eravamo criticati! Il dibattito si concentrò principalmente su aspetti politici e non sulla poesia... Una critica ricorrente era che avevamo subito l'influenza dell'Occidente e che la nostra poesia manifestava idee borghesi<sup>25</sup>.

Paradossalmente, qualche anno più tardi (1994), anche un autorevole orientalista di Harvard avrebbe espresso giudizi molto simili sulla poesia di Bei Dao, criticandola perché troppo *internazionale* e *non cinese* e aliena dalla cultura classica<sup>26</sup>, trascurando che il dialogo culturale tra Oriente e Occidente aveva avuto inizio già nell'Ottocento, e prodotto una stimolante circolazione di idee e conoscenza tra i due mondi. Ricordiamo che in Europa, tra Ottocento e Novecento, la scoperta della pittura e della poesia classica cinese e giapponese aveva offerto suggestioni e spunti creativi alle arti figurative e alla nuova poesia, che ritroviamo nell'opera di alcuni fra i maggiori artisti figurativi del tempo come Van Gogh, Gauguin e Toulouse-Lautrec, e nella poesia Imagista. Anche nell'Italia d'inizio Novecento, intellettuali e poeti avevano mostrato un crescente interesse per la poesia orientale, in particolare per quella cinese di epoca Tang (618-907). Si pensi, ad esempio, a Mario Chini, Tullio Massarani, Arturo Onofri e a figure di spicco della rivista *La voce*<sup>27</sup>, affascinati dalla icastica visualità pittorica, dal potere evocativo della scrittura logografica e dall'essenzialità della poesia orientale. Come si è già accennato, negli stessi anni la circolazione e l'interazione di idee tra Oriente e Occidente aveva stimolato anche in Cina la nascita di una poesia moderna e l'adozione del verso libero.

L'isolamento politico seguito alla fondazione della Cina Comunista non aveva interrotto il dialogo tra Oriente e Occidente, che continuò anche se in modo più limitato attraverso un'attività di traduzione pianificata e mirata. Nella sua profonda diversità e alienità la cultura dell'Occidente rappresentava per il sistema maoista quanto di negativo era insito nel sistema capitalistico borghese, antitetico al nuovo ordine sociale comunista. Questa visione perdurò negli anni Ottanta esprimendosi nelle campagne contro il liberalismo borghese (1981) e «l'inquinamento spirituale» (1983), attribuito all'introduzione di idee e correnti artistiche

inquinanti che provenivano dall'Occidente capitalista.

Ma vi fu anche chi si schierò a favore di questa poesia, ad esempio i critici Xie Mian<sup>28</sup> e Sun Zhaozhen<sup>29</sup> e Xu Jingya<sup>30</sup>, che ne apprezzavano invece proprio il senso di novità e lo spazio maggiore attribuito all'espressione della soggettività individuale, la creazione di nuovi repertori di immagini, l'ampliamento dello spettro tematico e formale, salutandola come un superamento a lungo atteso di forme e modi espressivi ormai sterili e fuori del tempo<sup>31</sup>.

## La poesia di Bei Dao

È stato osservato che la poesia del primo periodo di Bei Dao e, in generale, quella dei poeti 'oscuri' (*Menglong*), per poter essere ben compresa presuppone una conoscenza della storia recente della Cina e di un sistema codificato di immagini<sup>32</sup>. Ne è un esempio la lirica *Risposta*, che divenne talmente famosa da venire cantata come un inno durante le manifestazioni per la democrazia del giugno 1989 in Piazza Tian'anmen, a Pechino.

Le poesie di Bei Dao non portano quasi mai la data di composizione, è certo però che *Risposta* fu scritta nel 1973 e datata 1976 al momento della pubblicazione sulla rivista governativa *Shikan* (*Poesia*) nel 1981. Si voleva così suggerire un legame con le manifestazioni in commemorazione della morte del Premier Zhou Enlai (1898-1976), leader che godeva di vasta popolarità e consenso per la sua apertura democratica. Lasciare come data il 1973, avrebbe significato assumere una posizione critica sulla Rivoluzione Culturale o il periodo maoista, quando non era stato ancora pronunciato un verdetto ufficiale sulla Rivoluzione Culturale che, solo nel 1981, nel corso di una riunione plenaria di Partito, verrà definita come un «grave errore» commesso da Mao<sup>33</sup>.

### Risposta

L'ignominia è il salvacondotto dell'ignobile,  
 la nobiltà è l'epitaffio del nobile.  
 Guarda, in quel cielo dorato,  
 vagano i riflessi deformi dei morti.

L'era glaciale è passata,  
 perché ovunque è ghiaccio?  
 Il Capo di Buona Speranza è stato scoperto,

### 回答

卑鄙是卑鄙者的通行证，  
 高尚是高尚者的墓志铭。  
 看吧，在那镀金的天空中，  
 飘满了死者弯曲的倒影。

冰川纪过去了，  
 为什么到处都是冰凌？  
 好望角发现了，

perché mille vele si affrontano nel Mar Morto?

Sono venuto in questo mondo,  
portando solo carta, corda e ombra,  
per proclamare prima del giudizio,  
la voce giudicata:

lascia che ti dica, mondo,  
io – non – credo!  
se mille sono gli sfidanti sotto i tuoi piedi,  
considerami allora il millesimo e uno.

Io non credo che il cielo sia blu,  
io non credo all'eco dei tuoni,  
io non credo che i sogni siano falsi,  
io non credo che la morte resti impunita.

Se il mare deve rompere le dighe,  
che tutte le acque amare inondino il mio cuore,  
se la terra deve sollevarsi,  
che l'umanità scelga di nuovo una vetta per la vita.

Un cambiamento e stelle splendenti  
ora adornano il cielo sgombro,  
è la scrittura di cinquemila anni,  
sono gli occhi fissi di quelli che verranno.

Nella prima e seconda stanza di questa poesia compaiono immagini di gelo, morte e disperazione che possono essere intese come riferimenti alla violenza e desolazione del periodo della Rivoluzione Culturale (1966-76), di cui per molti anni rimarrà vivo il ricordo e aperte le ferite. Il tono è solenne, la voce del poeta sembra via via acquistare forza come in un crescendo musicale, sino a divenire, nella terza e quarta stanza, un grido di protesta e di sfida: *lascia che ti dica, mondo / io – non credo!*

Alla visione di morte e disperazione delle prime due stanze si contrappone quella della speranza che nasce dal grido di ribellione della quarta stanza e si sviluppa, nelle stanze finali, in un secondo crescendo ritmicamente scandito dalla reiterazione dell'affermazione «io non credo», in una progressione che giunge a coinvolgere il cielo e la terra, rimettendo in discussione l'ordine stabilito delle cose. La speranza del cambiamento è ancora una volta affidata alla forza della scrittura e alle giovani generazioni ...*stelle splendenti*

为什么死海里千帆相竞?

我来到这个世界上,  
只带着纸、绳索和身影,  
为了在审判之前,  
宣读那些被判决了的声音:

告诉你吧, 世界,  
我——不——相——信!  
纵使你脚下有一千名挑战者,  
那就把我算做第一千零一名。

我不相信天是蓝的,  
我不相信雷的回声;  
我不相信梦是假的,  
我不相信死无报应。

如果海洋注定要决堤,  
就让所有的苦水都注入我心中;  
如果陆地注定要上升,  
就让人类重新选择生存的峰顶。

新的转机和闪闪的星斗,  
正在缀满没有遮拦的天空,  
那是五千年的象形文字,  
那是未来人们凝视的眼睛。

*ora adornano il cielo sgombro / è la scrittura di cinquemila anni / sono gli occhi fissi di quelli che verranno,* una visione che sembra rievocare l'appello (*Salvate i bambini!*) lanciato da Lu Xun (1881-1936) nel 1918 in chiusura del suo racconto *Diario di un pazzo*<sup>34</sup>.

In questi versi si era riconosciuta una gioventù delusa dal severo dogmatismo di quegli anni, che rivendicava adesso il diritto di ribellarsi, rifiutando una realtà e una visione del mondo imposte dall'alto (*se mille sono gli sfidanti sotto i tuoi piedi / considerami allora il millesimo e uno*), sfidando un ordine politico che, in nome delle esigenze e dei diritti della collettività, aveva mortificato l'individuo, una gioventù che arrivava a mettere in discussione l'ordine e la realtà stessa della vita: *io non credo che il cielo sia blu/ io non credo all'eco dei tuoni!*

Questa è forse la poesia più nota e citata di Bei Dao, un testo in cui, per la prima volta in quegli anni, la voce di un singolo individuo si alza con vigore e si sostituisce a quella delle masse, attraverso la semplice reiterazione del pronome personale 'io', che appare

nel primo verso della terza stanza e nel secondo della quarta, e poi si afferma in posizione iniziale nei quattro versi della quinta stanza.

Pur avendo lunghezza irregolare, i versi mostrano un deciso andamento ritmico, dato dalla rima a stanze alterne nel secondo e quarto verso e nel primo e terzo verso. La poesia fu probabilmente pensata e scritta in modo tale da aiutare la memorizzazione, come in una canzone: la rima ne facilitava la recitazione in occasione degli incontri pubblici e anche la copiatura a mano, essendo a quel tempo la pubblicazione e stampa delle opere ancora controllata dal governo<sup>35</sup>.

Ancora oggi, diversi critici e studiosi propendono per una lettura quasi esclusivamente politica delle liriche di Bei Dao, e in questo senso interpretano l'immagine dell'eroe tragico e solitario presente nelle sue liriche, una figura in aperto contrasto con gli eroi 'collettivi' del realismo socialista, ma ugualmente utopica e idealistica<sup>36</sup>. A mio parere, questo discorso può in par-

te valere per le prime poesie, dove più evidenti sono i legami con la situazione politica, ma con il passare del tempo e in seguito alle vicissitudini personali e all'esilio, Bei Dao sembra prendere sempre più le distanze dalla contingenza con le più immediate vicende della storia del suo paese, ampliare prospettive e confini della sua ricerca. L'insistenza su una lettura prevalentemente politica della sua storia umana e poetica infastidisce da tempo il poeta che, a questo proposito, ha dichiarato in un'intervista: «Mi considero un anticonformista, ma non un rivoluzionario [...]. Cerco solo di creare una nuova forma di linguaggio, un nuovo modo di espressione»<sup>37</sup>.

In una poesia dedicata a Yu Luo (1942-1970), un giovane dissidente condannato a morte e fucilato nel 1970<sup>38</sup>, Bei Dao, esprimendo la sua determinazione a non inginocchiarsi / per far sembrare i carnefici più grandi, dichiara: *non sono un eroe / in un'epoca senza eroi / voglio essere solo un uomo* [...]<sup>39</sup>.

**Dichiarazione**

a Yu Luo

Forse l'ultimo momento è arrivato  
 non ho lasciato un testamento  
 ma solo una penna, a mia madre  
 io non sono un eroe  
 in un'epoca senza eroi  
 io voglio essere solo un uomo

Un orizzonte immobile  
 separa le file dei vivi e dei morti  
 Posso solo scegliere il cielo  
 non mi inginocchierò  
 per far sembrare più grandi i carnefici  
 che fermano il vento della libertà

Dai fori di pallottola delle stelle  
 scorrerà un'alba rosso sangue

Se nella prima fase della produzione di Bei Dao è quindi ancora profondo il segno lasciato da quegli anni tumultuosi, più evidente il legame con la Storia, e lo stile appare più discorsivo e a tratti declamatorio, con il tempo la sua scrittura subisce un processo di decantazione e astrazione che la rende sempre più rarefatta

**宣告**

——给遇罗克烈士

也许最后的时刻到了  
 我没有留下遗嘱  
 只留下笔，给我的母亲  
 我并不是英雄  
 在没有英雄的年代里，  
 我只想做一个人。

宁静的地平线  
 分开了生者和死者的行列  
 我只能选择天空  
 决不跪在地上  
 以显出刽子手们的高大  
 好阻挡自由的风

从星星的弹孔里  
 将流出血红的黎明

e suggestiva. Scompare quasi del tutto la punteggiatura ancora presente nelle prime poesie, prende forma uno stile caratterizzato da una sintassi spezzata e spesso ambigua, che amplia e arricchisce il possibile orizzonte d'interpretazione, e sviluppa un nuovo repertorio di immagini.

Tra queste ricorrono paesaggi immersi nell'oscurità della notte, valli profonde in cui riverbera l'eco di voci del passato, neri uccelli che attraversano il cielo formando figure, come *corvi infine unendosi insieme compongono / la notte: una mappa nera (Mappa nera)<sup>40</sup>; nubi nere come corvi (Panorama)*; ghiaccio e neve che amplificano il senso di solitudine; orologi privi di lancette o dai quadranti spezzati, campane enormi che *rotolano nel fiume*, come a suggerire il suono del trascorrere inesorabile del tempo.

Paesaggi e cose sono spesso avvolti nell'oscurità della notte insonne, coperti dalla neve o dal gelo; sono

### Sorrisi, fiocchi di neve, stelle

Tutto gira così rapidamente,  
solo tu sorridi calma.

Dalla rosa rossa che sorride,  
ho colto la ballata dell'inverno.

Ah! fiocchi di neve blu,  
cosa racconta il vostro brusio?

Rispondetemi,  
le stelle sono sempre stelle?

Altre immagini ricorrenti sono quelle di scintille, raggi e sprazzi di luce, associate alla speranza nel futuro, alla poesia e all'amore che tutto illumina (la *luce dell'amore*, la *luce di giorni futuri*, la *luce di un libro*, i *raggi di luce che indicano il cambiamento*), l'immagine del sorriso, sempre associato alla luce, di *una rosa rossa che sorride*, dell'oro e del sole nelle *mele dorate*, o nel-

### Fine d'anno

Nel volgere di un anno  
quanti anni ho percorso  
lasciando che il tempo si piegasse ad arco  
scarpe di pensionati ovunque  
polveri private  
rifiuti pubblici

è stato un anno del tutto normale  
il martello ha oziato, mentre io

paesaggi autunnali avvolti dalle ombre, *bagnati dalla nebbia*, o osservati al tramonto e nella luce del crepuscolo, illuminati da *stelle che unendosi formano cortei*. Se l'immagine della luce compare, questa è spesso rappresentata dalla luna, un elemento ricorrente nella poesia cinese classica, in cui è associata alla separazione dagli affetti e alla lontananza dalla propria terra, e dalle stelle, che in molta poesia del primo Novecento diventano simbolo dell'amore, attimi di eternità nel divenire del tempo, immagine di una bellezza sottratta dalla poesia alla transitorietà delle cose<sup>41</sup>.

### 微笑 · 雪花 · 星星

一切都在飞快地旋转，  
只有你静静地微笑。

从微笑的红玫瑰上，  
我采下了冬天的歌谣。

蓝幽幽的雪花呀，  
你们在喳喳地诉说什么？

回答我，  
星星永远是星星吗？

le *arance colme di sole*. In questo estensivo impiego delle immagini, Bei Dao sembra quasi voler applicare il concetto di correlativo oggettivo di Eliot, individuando nella concreta realtà quotidiana oggetti, elementi e situazioni che possano meglio esprimere e universalizzare il suo stato d'animo e le sue emozioni.

### 岁末

从一年的开始到终结  
我走了多年  
让岁月弯成了弓  
到处是退休者的鞋  
私人的尘土  
公共的垃圾

这是并不重要的一年  
铁锤闲着，而我

prendevo in prestito la luce dei giorni futuri  
 appena uno sguardo alla riga di platino  
 sull'incudine

**L'arancia è matura**

L'arancia è matura  
 colma di sole l'arancia è matura  
 lasciami entrare nel tuo cuore  
 con tutto il peso dell'amore

l'arancia è matura  
 la buccia trasuda piccole gocce di nebbia  
 lasciami entrare nel tuo cuore  
 il dolore diventa la fonte della gioia

l'arancia è matura  
 ogni spicchio sta nella sua rete amara  
 lasciami entrare nel tuo cuore  
 per ritrovare il mio sogno infranto

l'arancia è matura  
 colma di sole l'arancia è matura

In una poesia scritta in occasione del quinto compleanno della figlia Tian Tian, Bei Dao gioca con le peculiarità visive e sonore della scrittura e della lingua cinese, evocando immagini luminose di sole, spazi aperti, mele rosse che rotolano e finestre aperte sul mondo, un effetto ottenuto mediante il ricorso a segni grafici che pur avendo significati diversi contengono parti in comune con il nome della figlia Tian Tian 田

**Disegno**

per il quinto compleanno di Tiantian

Arriva al mattino con un vestito senza maniche  
 sulla terra rotolano mele  
 mia figlia disegna  
 il cielo dei cinque anni è così grande  
 il tuo nome ha due finestre  
 una si apre sul sole che non ha lancette  
 l'altra si apre su tuo padre  
 lui è diventato un riccio in esilio  
 ha portato con sé qualche indecifrabile parola  
 e la più rossa delle mele  
 è uscita dal tuo disegno  
 il cielo dei cinque anni è così grande

向以后的日子借光  
 瞥见一把白金尺  
 在铁砧上

橘子熟了

橘子熟了  
 装满阳光的橘子熟了  
 让我走进你的心里  
 带着沉甸甸的爱

橘子熟了  
 表皮带着细细的水雾  
 让我走进你的心里  
 忧伤化为欢乐的源泉

橘子熟了  
 苦丝网住了每瓣果实  
 让我走进你的心里  
 找到自己那破碎的梦

橘子熟了  
 装满阳光的橘子熟了

田, espresso da un segno duplicato che in cinese rappresenta un campo, ma è anche omofono di cielo (天 tian). Il segno grafico tian (田) è contenuto anche nella parola 'disegno' (画hua) del titolo, che rimanda di nuovo al nome della figlia, e ricorda inoltre la forma di una finestra, le due finestre che, nella poesia, si aprono come due occhi sul sole, su suo padre e sul futuro.

**画**

—给田田五岁生日

穿无袖连衣裙的早晨到来  
 大地四处滚动着苹果  
 我的女儿在画画  
 五岁的天空是多么辽阔  
 你的名字是两扇窗户  
 一扇开向没有指针的太阳  
 一扇开向你的父亲  
 他变成了逃亡的刺猬  
 带上几个费解的字  
 一只最红的苹果  
 离开了你的画  
 五岁的天空是多么辽阔

I versi di Bei Dao si articolano spesso nella giustapposizione di sequenze di frammenti di ricordi e immagini che sembrano entrare in collisione, come a voler smontare l'ordine prestabilito della realtà per ricostruire il mondo secondo una nuova prospettiva soggettiva, esorcizzando attraverso il linguaggio gli incubi del passato collettivo e personale [...] *a volte il sole conserva / l'eccitazione dell'incontro di due cani* (**Consapevolezza**).

La memoria, intesa come riflessione critica sul passato, è generatrice di una forza che, pur nascendo dal dolore, è motore indispensabile della speranza di cambiamento, ed è uno dei temi ricorrenti non solo nella poesia, ma anche nella produzione saggistica di Bei Dao<sup>42</sup> *Andiamo / non abbiamo perduto la memoria /*

### A destinazione

A quel tempo eravamo ancora giovani  
stanchi come una bottiglia  
in attesa che la furia montasse

ah! la furia degli anni

la vergogna delle fiamme ah! la nera notte senza  
fine  
nati e morti nei libri  
i saggi hanno svelato il senso dell'inverno

ah! il senso del distacco

i singhiozzi alzano insieme il capo  
e gridano forte  
dimenticati da dio

Si è già citata in precedenza una frase di Bei Dao, tratta da un'intervista del 2001, in cui afferma polemicamente di voler «solo creare una nuova forma di linguaggio, un nuovo modo di espressione». L'esperienza dell'esilio, il senso di profonda estraneità provocato dall'impatto con una realtà sconosciuta (ricordiamo che all'inizio degli anni '80 la Cina era ancora un Paese fondamentalmente isolato, che si riapriva lentamente al mondo dopo mezzo secolo di chiusura) ha forzato in maniera drammatica la riflessione sulla lingua ed esercitato una profonda influenza sullo sviluppo della poesia di Bei Dao. La lingua madre si illumina di una nuova luce, diventa insieme rifugio e ferita sempre aperta, e *la patria è un accento locale / all'altro capo del telefono /*

*cercheremo il lago della vita* (**Andiamo**), e presenza costante nella vita di ognuno [...] *solo un passo indietro / no, dieci anni interi / alle mie spalle la mia epoca / d'improvviso batte la grancassa* (**Posto di guardia**).

Nella storia personale di Bei Dao, la memoria del passato è anche riflessione sulla condizione dell'esilio [...] *riposa, viaggiatore stanco / le orecchie ferite / hanno rivelato la tua dignità [...]* (**Ai confini del cielo**), nostalgia per il suo Paese e gli affetti lontani, senso di perdita e dolore per un distacco che si dilata nel tempo [...] *Ah! Il senso del distacco / i singhiozzi alzano insieme il capo / e gridano forte / dimenticati da Dio [...]* (**A destinazione**); [...] *la nostalgia è come un re senza regno / cerca quello che ha perso per sempre [...]* (**D'inverno**).

### 抵达

那时我们还年轻  
疲倦得像一只瓶子  
等待愤怒升起

哦岁月的愤怒

火光羞惭啊黑夜永存  
在书中出生入死  
圣者展现了冬天的意义

哦出发的意义

汇合着的啜泣抬头  
大声叫喊  
被主所遗忘

*ascolto il mio terrore [...]* (**Accento locale**), un messaggio nella bottiglia lanciato in mare perché raggiunga interlocutori lontani. Le parole sono *stelle splendenti* (**Risposta**), *scintille di luce* (**Linguaggi**), sono *una pioggia di diamanti che strazia senza pietà un mondo di vetro* (**Scrivere**), *la lingua è la penna che fiorisce nella disperazione / è il fiore che resiste all'ineluttabile cammino [...]* (**Paesaggio sopra lo zero**) e [...] *una sorgente nascosta che può venire in superficie o si asciuga*<sup>43</sup>.

In Cina, agli inizi del Novecento, gli intellettuali riformatori e gli scrittori 'modernisti' avevano considerato il rinnovamento della lingua letteraria, schiacciata dal peso e dalle convenzioni di una tradizione millenaria e lontana dalla lingua parlata, come strumento indispen-

sabile di rinnovamento e di promozione del progresso sociale. In questo senso Bei Dao compie un ulteriore passo avanti e, paradossalmente, anche indietro. In un Paese e in una cultura in cui la poesia ha sempre occupato una posizione centrale, dove la lingua parlata anche dalla gente comune è da sempre intessuta di citazioni letterarie classiche che ne fanno parte organica, Bei Dao sa che la poesia può non solo riscrivere il mondo ma anche cambiarlo, perché divenendo parte

del linguaggio comune può modificare il pensiero e la realtà stessa.

E nella accresciuta consapevolezza del valore e della potenza delle parole e del linguaggio, nell'estrema concentrazione dello stile che l'esperienza dell'esilio impone, Bei Dao sembra ritrovare una specie di chiarezza espressiva che ricorda, nella sua profonda diversità, la prima fase della sua poesia.

**Scrivere**

Inizia nello scorrere del fiume e si ferma alla sorgente

una pioggia di diamanti  
 strazia senza pietà  
 questo mondo di vetro

apre la chiusa, apre  
 la bocca della donna tatuata  
 sul braccio di un uomo

apre quel libro  
 parole consumate, rovine  
 che hanno la completezza di un impero

写作

始于河流而止于源泉

钻石雨  
 正在无情地剖开  
 这玻璃的世界

打开水闸，打开  
 刺在男人手臂上的  
 女人的嘴巴

打开那本书  
 词已磨损，废墟  
 有着帝国的完整

**Paesaggio sopra lo zero**

È il falco che insegna come nuotare al canto  
 è il canto che risale al primo vento

i frammenti di gioia che scambiamo  
 entrano in famiglia da ogni direzione

è il padre che conferma l'oscurità  
 è l'oscurità che conduce al lampo dei classici

la porta del pianto si chiude sbattendo  
 echi ne inseguono il grido

è la penna che fiorisce nella disperazione  
 è il fiore che resiste all'ineluttabile cammino

è la luce dell'amore che si sveglia  
 illumina il paesaggio sopra lo zero

零度以上的风景

是鸱鸢教会歌声游泳  
 是歌声追溯那最初的风

我们交换欢乐的碎片  
 从不同的方向进入家庭

是父亲确认了黑暗  
 是黑暗通向经典的闪电

哭泣之门砰然关闭  
 回声在追赶它的叫喊

是笔在绝望中开花  
 是花反抗着必然的旅程

是爱的光线醒来  
 照亮零度以上的风景

## Bibliografia

### Fonti primarie

- Bei Dao, *Speranza fredda* (trad. Claudia Pozzana), Torino, Einaudi 2003.
- Bei Dao, *The August Sleepwalker* (trad. Bonnie S. McDougall), New York, New Directions 1988
- Bei Dao, *Waves*, London, Sceptre 1989
- Bei Dao, *Old Snow* (trad. Bonnie S. McDougall, Chen Maiping), New York, New Directions 1991
- Bei Dao, *Forms of Distance* (trad. David Hinton), New York, New Directions 1993
- Bei Dao *Landscape Over Zero* (trad. David Hinton, Yanbing Chen), New York, New Directions 1996
- Bei Dao, *Unlock*, (trad. Eliot Weinberger, Iona Man-Cheong), New York, New Directions 2000
- Bei Dao, *The Rose of Time* (trad. Eliot Weinberger), New York, New Directions 2010
- Bei Dao, *City Gate, Open up* (trad. Jeffrey Yang), New York, New Directions 2017
- Bei Dao, *Au Bord du Ciel* (trad. Chantal Chen-Andro), Strasbourg, Circé 1998
- Bei Dao, *Paysage au-dessus de zero* (trad. Chantal Chen-Andro), Strasbourg, Circé 2004
- Zhao Zhenkai, *Bodong (Onde)*, Xianggang, Xianggang Zhongwen daxue 1985
- Bei Dao, *Zai Tianya (Ai confini del cielo)*, Oxford, Oxford Univ. Press 1993
- Bei Dao, *Wuye zhi men (La porta di mezzanotte)*, Nanjing, Jiangsu wenyi 1996
- Bei Dao, *Bei Dao shigeji (Antologia di poesie di Bei Dao)*, Haikou, Nanhai 2003
- Bei Dao, *Qing deng, (Lampada blu)*, Oxford, Oxford Univ. Press 2006
- Bei Dao, *Chengmen kai (Le porte della città si aprono)*, Beijing, Shenghuo-dushu-xinzhi Sanlian shudian 2009
- Bei Dao, *Zai tianya - Shixuan 1989-2008 (Ai confini del cielo - Antologia di poesie 1989- 2008)*, Hong Kong, Oxford Univ. Press 1993.
- Bei Dao, *Lüli - Shixuan 1972-1988 (Curriculum- Poesie 1972-1988)*, Beijing, Shenghuo-dushu-xinzhi Sanlian shudian 2015.
- Bei Dao, *La rosa del tempo - Poesie scelte (1972-2008)*, traduzione e cura Rosa Lombardi, Roma, Elliot 2018.

### Note

<sup>1</sup> La poesia di Bei Dao è conosciuta in Occidente e in Italia dagli anni '90 del secolo scorso. Qui da noi, soprattutto grazie agli studi e traduzioni di Claudia Pozzana (1996; 2003), che in *Speranza fredda* presenta un'ampia scelta di liriche preceduta da una densa introduzione critica e alla recente antologia da me curata (2018). Ho ritenuto comunque utile, in questo intervento, ripercorrere nel suo complesso l'opera dell'autore, nella speranza che aiuti a cogliere meglio la sua complessità e, soprattutto, l'evoluzione della sua poetica e delle sue posizioni, dagli esordi fino ai nostri giorni. Questo nel tentativo

### Fonti secondarie

- Bill Ashcroft, *Including China: Bei Dao, resistance and the imperial state*, «Textual Practice» 27/3 (2012), pp. 357-77.
- Claudia Pozzana, Alessandro Russo, *Nuovi Poeti Cinesi*, Einaudi 1996. Claudia Pozzana, Alessandro Russo, *Un'altra Cina. Poeti e narratori degli anni Novanta*, Numero speciale di *In forma di Parole*, 1999. Claudia Pozzana, *Distances of Poetry: An Introduction to Bei Dao*, «Positions» 15/1 (2007), pp. 91-111.
- Claudia Pozzana, *La poesia Pensante*, Quodlibet 2011.
- David SG Goodman, *Beijing Street Voices. The Poetry and Politics of China's Democracy Movement*, Marion Boyars 1981.
- Dian Li, *Unreal Images: Bei Dao's Dialogue with the real*, «Concentric: Literary and Cultural Studies» 32/1 (January 2006), pp. 197-218.
- Dian Li, *The Chinese Poetry of Bei Dao, 1978-2000. Resistance and Exile*, The Edwin Wellen press 2006.
- Yang Jian, *Wenhua dageming zhong de dixia wenxue (Letteratura clandestina durante la Rivoluzione Culturale)*, Chaohua chubanshe 1993.
- Edmond Jacob, *A Common Strangeness: Contemporary Poetry, Cross-Cultural Encounter*, Comparative Literature, University of Virginia Press 2012.
- Gabi Gleichmann, Bei Dao e Michelle Yeh, *An Interview with Bei Dao*, «Modern Chinese Literature» 9/2, 1996, p. 387.
- John Milford, *Trees on the Muntain - An Anthology of New Chinese Writings*, The Chinese University Press 1984.
- Maghiel Van Crevel, *Language Shattered. Contemporary Chinese Poetry and Duo Duo*, «Research School CNWS Publications» 38 (1996).
- Maghiel Van Crevel, *Chinese Poetry in Times of Mind, Mayhem and Money*, Brill 2011.
- Michele Yeh, *Light a Lamp Rock: Experimental Poetry in Contemporary China*, «Modern China» 18/4 (Oct.1992), pp. 379-409.
- Ronald R. Janssen, *What History Cannot Write: Bei Dao and Recent Chinese Poetry*, «Critical Asian Studies» 34/2 (2002), pp. 259-77.
- Rosa Lombardi, *Bei Dao e la nuova poesia cinese*, in Giorgio Manacorda, *Poesia 2000*, Roma, Castelvecchi 2001.
- Steven Ratiner e Bei Dao, *Reclaiming the Word: A Conversation with Bei Dao*, «Agni» 54 (2001).
- Tan Chee Lay, *Constructing a System of Irregularities: The Poetry of Bei Dao, Yang Lian, Duo Duo*, Cambridge Scholar Publishing 2016.

di superare e ampliare letture che spesso rischiano di ridurlo quasi esclusivamente all'interno delle drammatiche e straordinarie vicende politiche, di cui ovviamente non si può negare l'importanza, che lui e il suo Paese hanno vissuto, o che lo ritrae come l'ultimo rappresentante di una ideale galleria di eroi di un romanticismo tragico e individualista.

<sup>2</sup> Tra questi il Premio Tucholsky del Swedish Pen Club a Stoccolma, il Freedom-to-Write Prize dell'America Pen Club a New York (1990) e il Premio Struga (2015).

<sup>3</sup> Tra gli autori stranieri letti in quel periodo, Bei Dao ricorda tra gli altri: Camus, Sartre e Kerouac, Lorca, Machado, Vallejo, Eliot, Rilke, Célán.

- <sup>4</sup> Gabi Gleichmann, Bei Dao, Michelle Yeh, *An interview with Bei Dao*, «Modern Chinese Literature» 9/2 (1996), pp. 387-393. Citazione a p. 387.
- <sup>5</sup> Michelle Yeh, *Light a Lamp in a Rock: Experimental Poetry in Contemporary China*, «Modern China» 18/4 (1992), pp. 379-409.
- <sup>6</sup> Zhao Zhenkai, *Bodong*, Xianggang, Xianggang Zhongwen daxue, 1985; traduzione inglese: Bei Dao, *Waves*, London, Sceptre 1989. L'edizione inglese si basa sull'edizione cinese del 1985 che raccoglie oltre al breve romanzo *Bodong* (*Onde*), pubblicato a puntate sulla rivista *Jintian* nel 1979, i racconti: *Zai feixu shang* (*Tra le rovine*) del 1978, e *Guilai de moshengren* (*Il ritorno dello sconosciuto*) del 1979, racconti pubblicati rispettivamente sul primo e secondo numero della rivista *Jintian* nel 1979. Oltre a questi: *Xuanlü* (*Melodia*), *Gaozhi shang de yueliang* (*La luna sul manoscritto*), e *Xinfu dajei 13 hao* (*Via della Felicità n. 13*) del 1980; e il racconto *Jiaochadian* (*Intersezioni*) del 1981. I racconti furono da Bei Dao pubblicati con il nome di nascita Zhao Zhenkai.
- <sup>7</sup> Tra le riviste letterarie, presenti insieme a quelle di critica politica e sociale, ricordiamo *Tansuo* (*Esplorazione*), *Qimeng* (*Rivelazione*), *Siwu luntan* (*Forum 5 aprile*), *Hailanghua* (*Spuma marina*). Vedi *Bei Dao ricorda la storia della rivista «Oggi»* (*Bei Dao huiyi «Jintian» de gushi*) del 28 ottobre 2008, consultabile su: <https://www.jintian.net/today/html/55/n-1255-2.html>.
- <sup>8</sup> Maghiel Van Crevel, *Chinese Poetry in Times of Mind, Mayhem and Money*, Leiden, Brill 2011, cap. II.
- <sup>9</sup> Guido Samarani, *La Cina del Novecento*, Torino, Einaudi 2004.
- <sup>10</sup> Tan Chee Lay, *Constructing a System of Irregularities: The Poetry of Bei Dao, Yang Lian, and Duoduo*, Cambridge, Cambridge Scholar Publishing 2016, p. 67.
- <sup>11</sup> Zhang Yuejun, Stuart Christie, *American Modernist Poetry and the Chinese Encounter*, London, Palgrave Macmillan 2102, p.123.
- <sup>12</sup> Siobahn La Piana, *op. cit.*
- <sup>13</sup> Mao Tsetung, *Discorsi alla conferenza di Yanan sulla letteratura e l'arte*, Casa editrice in lingue estere Pechino 1972.
- <sup>14</sup> Brano tratto da *Jintian*, n.1, 1978. Vedi: Rosa Lombardi, *Bei Dao e la nuova poesia cinese*, in Giorgio Manacorda, *Poesia 2000 – Annuario critico*, Castelvecchi editore 2001, pp. 167-209. Citazione a p. 169.
- <sup>15</sup> David Pollard, *Translation and Creation – Readings of Western Literature in Early Modern China, 1840-1918*, Amsterdam, Benjamins Publishing 1998.
- <sup>16</sup> Bei Dao, *Translation Style: a Quiet Revolution*, in Wendy Larson, Anne Wedell-Wedellsbourg, *Inside Out. Modernism and Postmodernism in Chinese Literary culture*, Aarhus, Aarhus University Press 1993, pp. 60-5.
- <sup>17</sup> Maghiel Van Crevel, *Language Shattered. Contemporary Chinese Poetry and Duo Duo*, «Research School CNWS Publications» 38 (1996).
- <sup>18</sup> Si legga ad esempio la poesia *Alba* (*Liming*), composta negli anni Quaranta da He Qifang (1912-1977), un noto poeta comunista. Seguendo le direttive maoiste, il poeta si rivolge in una lingua piana e semplice a operai, soldati e contadini, uniti nello sforzo di ricostruzione del Paese. *Nebbia nella valle*

*/ nebbia sui campi. / L'alba sboccia come un fiore. / Il rumore degli operai che spaccano le pietre / quanto mi commuove, / il simbolo migliore del lavoro è la ricostruzione / sulla terra vediamo case, / in cui possiamo andare a vivere. / Ah, spaccate le pietre, tagliate gli alberi, innalzate case / il mio cuore e il vostro sono una cosa sola, / siamo fratelli uniti nello sforzo di costruzione / scrivo in silenzio questa breve canzone e la dedico a voi / a tutti quelli che si alzano presto, / e si mettono insieme al lavoro / la dedico ai soldati che si svegliano al suono delle trombe / ai nostri studenti che si svegliano al mattino per studiare da autodidatti / ai contadini svegliati dal canto del gallo che vanno al lavoro nei campi.* Il testo originale è consultabile alla pagina: <http://www.shiciku.cn/xiandai/heqifang/696.html>

- <sup>19</sup> Le traduzioni dei testi cinesi, ove non altrimenti specificato, sono a cura dell'autrice.
- <sup>20</sup> Gu Cheng, *Gu Cheng de shi* (*Poesie di Gu Cheng*), Beijing, Renmin wenzue 2000, p. 26.
- <sup>21</sup> Bei Dao, *Bei Dao shixuan* (*Antologia poetica di Bei Dao*), Hong Kong, Xin shiji 1986, p. 25.
- <sup>22</sup> Il critico più severo fu Ai Qing (1910-1996), uno dei poeti realisti più rispettati e padre del noto artista Ai Weiwei, il quale accusò la poesia di Bei Dao di «assurdità».
- <sup>23</sup> William Tay, *Obscure Poetry: A controversy in Post-Mao China*, in Jeffrey Kinkley, *After Mao – Chinese Literature and Society 1978- 1981*, Harvard, Harvard University Press 1990, pp. 133-58.
- <sup>24</sup> Zhang Dengke, Li Shengyong, *Dui 'Menglongshi lunzhang' zhong Ai Qing lichang de chongxin shengshi* (Riesame del cambiamento di posizione di Ai Qing nel dibattito sulla poesia oscura), «Journal of Chongqing University» 21/1 (2015), pp. 164-70.
- <sup>25</sup> Siobahn La Piana, *op. cit.*
- <sup>26</sup> La polemica fu sollevata da Stephen Owen, docente di poesia classica ad Harvard, il quale criticò Bei Dao e i poeti del Terzo Mondo per il loro *vittimismo da oppressi*, e accusò Bei Dao di impiegare immagini in gran parte *importate e facilmente traducibili* per andare incontro al gusto del pubblico straniero (Stephen Owen, *The anxiety of global influence: What is World Poetry?*, «The New Republic», (19 nov. 1990), pp. 28-32). Michelle Yeh ha affermato che Owen, nell'analizzare l'opera di Bei Dao, non tiene conto del contesto storico, essenziale per comprendere la poesia cinese contemporanea (Xi Mi, *Chayi de youlü – yige huixiang* [L'ansia della differenza - In risposta a Owen], «*Jintian*» (1991), pp. 94-6). Rey Chow invece sostiene che le critiche di Owen rivelano la persistenza di un atteggiamento esotico-orientalista anche tra gli studiosi di letterature dell'Estremo Oriente, e una sorta di malinconia o senso di perdita per la grandezza della poesia classica di cui essi non trovano traccia nella poesia contemporanea.
- <sup>27</sup> Vedi ad esempio: Tullo Massarani, *Il Libro di Giada: echi dell'Estremo Oriente recati in versi italiani secondo la lezione di M.ma J. Walter*, Firenze, Le Monnier 1883; Mario Chini, *Nuvole Bianche: Variazioni su motivi cinesi*, Lanciano, Carabba 1919, e *Note di samisen*, Lanciano, Carabba, 1915; Carlo D'Alessi (ed.), *Lune di giada. Poesie cinesi tradotte da Arturo Onofri*, Roma, Salerno Editrice 1994; Umberto Saba, *Inter-*

- mezzo quasi giapponese, Parma, Monte Università Parma 2007.
- <sup>28</sup> Xie Mian, *Xin de jueqi mianqian* (Di fronte a una nuova apparizione), «Guangming Ribao» (7 maggio 1980). Consultabile al sito: <https://www.poemlife.com/index.php?mod=revshow&id=30556&str=1212>
- <sup>29</sup> Kirk Denton, *The Columbia Companion to Modern Chinese Literature*, New York, Columbia University Press 2016, p. 287.
- <sup>30</sup> Judith Shapiro, Liang Heng, *Cold Winds, Warm Winds – Intellectual Life in China Today*, Middletown, Wesleyan University Press 1988, pp.109-112.
- <sup>31</sup> Xu Jingya, *A Volant Tribe of Bards*, in Stephen C. Soong, John Milford, *Trees on the Mountain – An Anthology of New Chinese Writings*, The Chinese University Press 1984, pp. 59-68.
- <sup>32</sup> Xi Mi, *Chayi de youlü – yige huixiang* [L'ansia della differenza – In risposta a Owen], «Jintian» (1991), pp. 94-6.
- <sup>33</sup> Giudizio espresso in occasione del VI plenum del Comitato Centrale del Partito.
- <sup>34</sup> Lu Xun, *Diario di un pazzo*, in *Fuga sulla luna* (trad. Primerose Gigliesi), Bari, De Donato 1969, pp. 9-22. Citazione a p. 22. È questo il primo racconto scritto in lingua vernacolare; secondo la critica segnò l'inizio della letteratura moderna cinese. In epoca maoista Lu Xun fu lo scrittore più celebrato dalla retorica comunista.
- <sup>35</sup> Tang Xiaodu, Bei Dao, David Hinton, Haun Saussy, *In My Writing, I'm Continually Seeking a Direction. An Interview with Bei Dao*, «World Literature Today» 82/6 (Nov.-Dec. 2008), pp. 27-9.
- <sup>36</sup> Dian Li, *The Chinese poetry of Bei Dao...*, op. cit., p. 16.
- <sup>37</sup> Steven Ratiner, *Reclaiming the Word: A Conversation with Bei Dao*, «Agni» 54 (2001), pp. 151-65. La citazione è a p. 154.
- <sup>38</sup> Yu Luo fu riabilitato nel 1979
- <sup>39</sup> La poesia compare nella prima antologia pubblicata nel 1986, e poi in *Bei Dao shigeji* (Antologia poetica di Bei Dao), Nanhai 2003, p. 22. Come tutte le poesie di Bei Dao non porta una data.
- <sup>40</sup> Qui e in seguito tra parentesi i titoli delle poesie. Vedi: Bei Dao, *La Rosa del tempo – Poesie scelte 1972-2008* (a cura di Rosa Lombardi), Roma, Elliot 2018.
- <sup>41</sup> Michelle Yeh, *Modern Chinese Poetry – Theory and Practice since 1917*, Yale, Yale University Press 1991
- <sup>42</sup> Un esempio è il volume di saggi *Wuye zhi men*, Jiansu Wenyi 2009, che raccoglie scritti sul suo ritorno a Pechino nel 2001, dopo oltre dieci anni, tradotto in inglese come *City Gate, Open up* (New York, A New Directions, 2010).
- <sup>43</sup> Tang Xiaodu, Bei Dao, David Hinton, Haun Saussy, op. cit. p. 28.