



Selene

Collana di studi
sulla scrittura femminile

Maria Giuseppina Gottardo

Voci da un mondo effimero.
I saggi di Zhang Ailing a Shanghai

“Selene”

01

Maria Giuseppina Gottardo, *Voci da un mondo effimero*
Copyright © 2018 Tangram Edizioni Scientifiche
Gruppo Editoriale Tangram Srl
Via Verdi, 9/A – 38122 Trento
www.edizioni-tangram.it
info@edizioni-tangram.it

Selene. Collana di studi sulla scrittura femminile – NIC 01
Collana diretta da Oriana Palusci

Prima edizione: marzo 2018, *Printed in EU*

ISBN 978-88-6458-177-4

Questo volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di
Lingue, letterature e culture straniere dell'Università degli Studi di Bergamo

INTRODUZIONE	9
1. ZHANG AILING E SHANGHAI	15
2. LA GUERRA E LA LETTERATURA FEMMINILE	37
2.1. L'occupazione di Shanghai e la risposta degli intellettuali	39
2.2. Il ritorno della letteratura popolare	47
2.3. La scrittura femminile in tempo di guerra	58
2.4. Zhang Ailing e Su Qing	68
3. PAROLE CHE SCORRONO IN UN MONDO EFFIMERO	87
3.1. Lo <i>xiaopin wen</i> : uno strumento ri-inventato	91
3.2. Temi, toni e strutture	103
3.2.1. La Cina raccontata agli stranieri: i saggi in inglese	111
3.2.2. Storie private: i saggi autobiografici	123
3.2.3. Chiacchiere in libertà: da Bach agli spinaci	152
3.3. La creatività linguistica	170
3.3.1. L'immagine, tra similitudini e personificazioni	173
3.3.2. Lessico: parole dense, colorate e sonore	184
CONCLUSIONE	195
BIBLIOGRAFIA	211

Voci da un mondo effimero.
I saggi di Zhang Ailing a Shanghai

INTRODUZIONE

Zhang Ailing o Eileen Chang (1920-1995) è una delle figure più interessanti del Novecento cinese, sotto molti aspetti. Innanzitutto è una grande scrittrice, le cui opere hanno interpretato nel modo più incisivo la realtà che le ha prodotte, diventando la voce più potente di una rappresentazione alternativa del periodo della Guerra sino-giapponese a Shanghai, uno dei momenti più oscuri e oscurati della storia della città. Contestualmente, i suoi testi propongono una riflessione sull'uomo e sulla civiltà che trascende il loro tempo, e una scrittura che ha saputo sfruttare magistralmente le strabilianti potenzialità iconiche e sensoriali della lingua cinese. Dopo varie vicissitudini, che le hanno viste esaltate, condannate e addirittura cancellate dalla storia della letteratura, le sue opere sono tornate a essere amate, come in origine, da pubblici diversi in modi diversi, entrando a pieno titolo nell'iper-canone della letteratura cinese. Dall'altro lato, anche la vita di Zhang Ailing è stata un romanzo avvincente che ha catturato l'immaginario collettivo, conferendo alla sua figura una dimensione popolare e mediatica, sconosciuta agli intellettuali della sua epoca. Del genere popolare, di cui peraltro lei fu paladina, la trama della sua vita ha infatti tutti gli ingredienti: nobile rampolla di una delle più influenti famiglie imperiali, genio precoce eccentrico e raffinato, poco più che ventenne illumina come una fulgida meteora il panorama letterario della Shanghai degli anni Quaranta, diventandone icona di stile e centro dell'attenzione mediatica, che lei alimenta anche con lo

scandalo del suo devastante amore per un “traditore della patria”, un collaborazionista del governo fantoccio sostenuto dai giapponesi. Dopo questo brevissimo periodo di gloria, con l'avvento della Repubblica popolare Zhang si ritira in America, dove dalle luci della ribalta passa all'invisibilità silenziosa della traduzione delle sue opere e della rielaborazione della memoria, vivendo pressoché isolata dal mondo e del tutto indifferente al travolgente ritorno della sua popolarità. Muore in un appartamento di Los Angeles, sola e in miseria. Il fascino di una Greta Garbo, insomma, e di una vita sul crinale tra realtà e finzione, le cui fortune alterne riflettono transnazionalmente la travagliata storia del Novecento e il destino diasporico di molti suoi uomini. È comprensibile, quindi, che il connubio tra il genio conclamato della scrittrice e il fascino intrigante della donna abbia fatto di Zhang Ailing un mito, accademico e popolare insieme, in tutto il mondo sinofono.

Scrivere di un mito mette soggezione. Imponente è la quantità di studi sull'autrice e altrettanto vasto è l'insieme delle interpretazioni date alla sua scrittura. A spaventare, inoltre, è la sacralità che circonda il mito e che traspare anche nei contributi dei più autorevoli esperti della sua opera, come Lee Leo Oufan che più volte, nei suoi innumerevoli articoli, si rivolge direttamente ai lettori di Zhang in tono quasi apologetico, timoroso di dare l'impressione di volersi arrogare il diritto di formulare ipotesi interpretative su un patrimonio condiviso. Il mito, tuttavia, non ha ancora raggiunto l'Occidente e nonostante negli ultimi due decenni siano state pubblicate diverse traduzioni dei suoi racconti in America come in Europa, l'accoglienza nei suoi confronti è ancora fredda e di nicchia. La quantità di articoli critici in lingua occidentale, perlopiù opera di studiosi di origine cinese, non è certo paragonabile a quella in lingua cinese e a mia conoscenza esiste un solo volume in inglese interamente dedicato, *Eileen Chang: Romancing Languages, Cultures and Genres*, curato da Kam Louie (2012). In Italia, i saggi su Zhang Ailing si contano sulle dita di una mano e

le traduzioni dei suoi racconti, spesso percepiti come leggera ma straniante letteratura rosa, non hanno avuto grande successo. È questa constatazione che mi ha convinto a scrivere il presente lavoro, nella speranza che possa contribuire a far comprendere qualcosa di più sull'autrice e sulla complessità del suo mondo artistico. L'approccio adottato è quello con il quale ho incontrato Zhang Ailing quando ho avuto il piacere di tradurre alcuni dei suoi racconti: la ricerca delle intenzioni della sua scrittura attraverso il corpus dei suoi testi e il loro contesto, facendo un passo indietro e lasciando a lei la parola. Con l'umiltà del traduttore, insomma, come direbbe Carlo Izzo (1970).

Di fronte alla vastità e alla polivalenza del fenomeno Zhang Ailing, ho scelto infatti di tornare alle origini, passando dalla dimensione universale del mito alla realtà testuale di una parte di quel piccolo corpus di opere che ne costituisce il pilastro portante: i saggi che Zhang scrisse a Shanghai nello stesso periodo dell'incredibile successo dei racconti raccolti in *Chuanqi* 传奇 'Racconti straordinari' (1944). La maggior parte di questa produzione saggistica è contenuta nel volume *Liuyan* 流言 (1945), ma nell'analisi farò riferimento anche ad altri scritti degli anni shanghaiensi dell'autrice non inclusi nella raccolta. Traduco il titolo 'Scritti sull'acqua' per rispetto a quanto Zhang stessa dice commentandolo molti anni più tardi¹, ma fornisco anche la traduzione letterale, 'parole che scorrono' o 'pettegolezzi', per rendere conto di una polisemia che, come spesso accade nelle parole scelte dalla scrittrice, ha una forza rivelatrice. Sono testi in cui Zhang parla ad ampio spettro di sé, raccontando quei pezzi di vita che hanno profonda-

¹ Nella prefazione a *Honglou meng yan* 红楼梦魔 'Incubo nel Sogno della camera rossa', pubblicato nel 1977, Zhang afferma infatti che *Liuyan* è un verso di una poesia inglese, «*Written on water*» (2012b, 2). Non è chiaro a quale poesia la scrittrice si riferisca. Huang (2005a, xi; 2005b, 124) ipotizza che si tratti delle parole incise sulla lapide della tomba del poeta John Keats nel Cimitero acattolico di Roma: «Here lies one whose name is writ in water».

mente inciso sulla sua personalità e influenzato la sua produzione letteraria, svelando le passioni più frivole insieme ai riferimenti della sua immensa e variegata cultura, rivelando i fondamenti della poetica, della visione della storia e dell'umanità che sottendono i racconti. Sono quindi testi indispensabili per comprendere la sua opera, per cogliere, con più immediatezza che nei racconti, l'intima fusione tra desolazione e celebrazione della vita che costituisce la sua cifra e che si incarna nell'indistricabile intreccio di gioiose descrizioni del presente e disilluse riflessioni sulla sua inesorabile transitorietà. Sono anche i mattoni con cui Zhang ha contribuito in prima persona a costruire la propria immagine pubblica, concedendo ai lettori di sbirciare nel suo privato, personale e intellettuale, attraverso 'pettegolezzi' sapientemente governati che soddisfacessero e stimolassero la loro curiosità, rispondendo così ai suoi doveri di personaggio pubblico e nello stesso tempo imponendosi come commentatrice dell'epoca. Insomma, sono *liuyan*, appunto, parole che scorrono, effimere e fragili come il presente che immortalano, veloci e pervasive come il pettegolezzo.

Tornare alle origini del mito comporta il ritorno a Shanghai durante la sua occupazione da parte dei giapponesi nei primi anni Quaranta del secolo scorso, un periodo la cui complessità e vivacità è stata a lungo trascurata. Riportare Zhang Ailing a questo cronotopo quando la critica contemporanea si concentra invece sulle opere scritte in America e pubblicate postume, ha ancora senso non solo perché è qui che nasce la produzione che è stata e rimane il nucleo del suo mito, ma anche perché qui ha sede la memoria che l'autrice continuerà a rivisitare quasi ossessivamente per il resto della sua vita lontana dalla città, raccontando e ri-raccontando, in fondo, la stessa storia nella sua produzione successiva. Già nell'exkursus biobibliografico presentato nel primo capitolo, quindi, la figura di Zhang Ailing viene strettamente legata alla città di Shanghai, la cui vita culturale durante l'occupazione giapponese è il tema del secondo capitolo, dove illustrerò le con-

dizioni che hanno permesso al «lonely genius in defiance with the Zeitgeist» della scrittrice di emergere per interpretare un'epoca meglio di molti scrittori minori allineati al pensiero dominante (Hsia 2004, 58). In realtà il genio, di cui si ribadisce l'unicità, non era così solitario, ma, come ben descrive Huang (2005b), parte di un racconto di guerra alternativo costruito soprattutto da donne. La tragedia dell'occupazione della città, infatti, mettendo forzatamente a tacere i grandi temi sociali e di salvezza nazionale della letteratura di sinistra e, più in generale, le voci maschili, ha aperto uno spazio che le donne hanno saputo prontamente occupare, diventando personaggi pubblici in grado di agire sull'agenda culturale del tempo e soggetti attivi della loro rappresentazione. È in questo contesto che si inseriscono i saggi di Zhang, l'argomento del terzo capitolo che fornisce una presentazione generale della produzione, sottolineandone i legami con la tradizione cinese dello *xiaopin wen*, 'saggio informale', e con il saggio familiare inglese, ma che si concentra sull'apporto originale di Zhang attraverso la lettura di alcuni testi. Tra i molti spunti di riflessione che offrono questi saggi, ho scelto di privilegiare, rispetto all'analisi tematica, gli elementi più significativi per tracciare un ritratto della scrittrice, del suo mondo interiore e del suo rapporto conflittuale con modernità e tradizione, mettendo in luce anche la complessità del suo stile originale e composito, dalla struttura testuale alle peculiarità linguistiche. Alla lingua in senso stretto, infatti, ho dedicato un'intera sezione, con l'intento di evidenziare la molteplicità degli espedienti attraverso i quali Zhang sfrutta e manipola le potenzialità del cinese per mettere in risalto la realtà materiale della sua epoca. L'incredibile creatività linguistica di Zhang Ailing e la continua ricerca di strumenti per rendere a tutto tondo la vividezza sensoriale della realtà che descrive sono infatti l'espressione più tangibile del suo struggente attaccamento al presente che sfugge e a una civiltà che sta scomparendo, il tema che sottende tutta la produzione. Mi auguro che anche queste osservazioni lingui-

stiche possano contribuire a far apprezzare il valore letterario intrinseco dei saggi di Zhang, troppo spesso considerati un'opera secondaria, ancillare alla produzione narrativa e funzionale alla sua interpretazione. Infine, nella conclusione mi sono soffermata sui testi che Zhang dedica espressamente alla scrittura, riprendendo le osservazioni esposte frammentariamente nell'analisi dei saggi, per inserirle in un quadro d'insieme.

1. ZHANG AILING E SHANGHAI

Nel suo bel libro sull'arte e il design a Shanghai nel primo Novecento, Lynn Pan suggerisce di abbandonare la canonica opposizione tra Scuola pechinese (*Jingpai* 京派) e Scuola shanghaiese (*Haipai* 海派) – emblema dell'ufficialità e dell'alta cultura la prima, del mercato e del gusto popolare la seconda – e di accostarsi invece allo «Shanghai style» alla luce dell'opposizione «Shanghai versus the rest» (2008, 19). In effetti, il cosmopolitismo insito nelle sue origini e nel passato semicoloniale, la sua vitalità economica e la centralità nella formazione di una moderna cultura urbana in Cina nella prima metà del Novecento fanno di Shanghai una città unica, «the other China» (Bergère 1981), diversa dal resto del paese. L'unicità è una caratteristica che appartiene anche a Zhang Ailing, scrittrice simbolo della città che nessun critico è mai riuscito a incasellare nelle pur numerosissime correnti letterarie del Novecento cinese. Per lei sono stati invece coniaty neologismi quali *Zhangpai* 张派 'Scuola di Zhang', 张学 *Zhangxue* 'Zhangologia' e 张迷 *Zhangmi* 'fan di Zhang', che testimoniano rispettivamente l'unicità della sua scrittura e la sua influenza sulla letteratura contemporanea, l'interesse accademico nei confronti della sua opera e l'immensa popolarità di cui gode tra i lettori in tutto il mondo sinofono.

Oltre all'unicità, Zhang Ailing e Shanghai condividono un alone di leggenda, entrambi icone di un passato discusso ma dal fascino indiscutibile, anzi, rispettivamente icona e sfondo di un mito

che si alimenta dell'una e dell'altra figura, continuando a tenerle legate, nonostante i nuovi significati e le nuove dimensioni che ciascuna ha conquistato nella sua storia.

Nella prima pagina di *All about Shanghai: A standard Guide-book*, guida turistica redatta nel 1934 da residenti inglesi e americani a Shanghai, si legge:

Shanghai, the Paris of the East!

Shanghai, the New York of the West!

Shanghai, the most cosmopolitan city on the world, the fishing village on a mudflat, which almost literally overnight became a great metropolis.

Inevitable meeting place of world travelers, the habitat of people of forty-eight different nationalities, of the Orient yet Occidental, the city of glamorous night life and throbbing with activity, Shanghai offers the full composite allurements of the Far East.

Not a wilderness of temples and chop-sticks, of jade and pajamas, Shanghai in reality is an immense and modern city of well-paved streets, skyscrapers, luxurious hotel and clubs, trams, buses, and motors, and much electricity (Citato in Zhang, 2005, 42).

Una celebrazione che non manca di un certo orientalismo, ma che ben dipinge, pur nei toni iperbolici, la realtà della Shanghai della prima metà del secolo scorso: una città moderna, a livello delle metropoli mondiali, vivace ed elegante, la prima e unica, in Cina, ad accogliere tutto quello che gli inizi del Ventesimo secolo potevano offrire: nuove tecnologie, nuove idee, nuove forme di divertimento, di arte e cultura. Oltre alla realtà, l'immaginario: Perla d'Oriente, Paradiso d'avventurieri, Città del peccato e via dicendo, sono tanti i nomi attribuiti a Shanghai per esprimere quel «composite allurements of the Far East», fatto di rischio, seduzione, piaceri esotici e dei molti altri cliché che ne hanno alimentato il mito in Occidente. La Shanghai della prima metà del Novecento non è tuttavia un mito solo per i colonizzatori che ne occupavano il cuore nelle concessioni, ma paradossalmente anche per i cinesi che vissero le profonde contraddizioni economiche e

sociali della «city of darkness» ma anche l'esilarante cultura urbana della «city of light» (Shih 2001, 235), descritta nel dettaglio, tra gli altri, da Lee Oufan in *Shanghai Modern* (1999), con grande rigore scientifico, ma anche con la passione che nasce dalla nostalgia di un mito. Per gli eredi contemporanei degli shanghaiesi del tempo, la Shanghai del primo Novecento rimane il riferimento del concetto di città moderna (Yeh 2007, 5), della capacità imprenditoriale e dello sviluppo economico, della cultura e dello stile di vita urbano. Ne è testimone il grande revival della Vecchia Shanghai che accompagna il ritorno della città al centro del nuovo corso del paese negli anni Novanta, dopo i decenni del maoismo che ne avevano cancellato e condannato il passato come simbolo dell'umiliazione coloniale e del cancro del capitalismo borghese. «Shanghai in the 1990s could be rightly called a city bathed in nostalgia», afferma Lu (2002, 170), descrivendo il ritorno preponderante della *Old Shanghai*, sia in ambito culturale che commerciale. Sul primo fronte si assiste infatti a una cospicua produzione di film e romanzi che, in forme diverse, fanno riferimento al passato della città². Contemporaneamente, si registra un rinnovato interesse accademico, testimoniato dal un numero sempre crescente di studi relativi al periodo pubblicati sia in Cina che all'estero (Fogel 2010). In ambito commerciale, invece, la Vecchia Shanghai torna ad ammiccare nella ricreazione di atmosfere d'epoca negli arredi e nei nomi dei locali, nel restauro in stile di quartieri di svago della città, nella vendita di poster, foto, fumetti, calendari e cimeli vari, tutti orgogliosamente marcati dall'aggettivo *lao* 老 'vecchio', nonché nelle pubblicità che associano nuovi pro-

² In un sondaggio a livello nazionale dell'autunno 2000, il romanzo di Wang Anyi 王安忆 *Chang ben ge* 长恨歌 'La canzone dell'eterno rimpianto' (1995), pervaso dalla nostalgia per la Vecchia Shanghai, è risultato il primo tra i dieci libri più influenti degli anni Novanta (Lu 2002, 170-171). A questo si aggiungono, tra gli altri, i romanzi e i saggi sulla Shanghai dell'epoca della scrittrice Chen Danyan 陈丹燕.

dotti al fascino del passato. Un ritorno, dunque, del connubio tra cultura e mercato tipico dell'anima di Shanghai, considerato un'eterodossia dalla tradizione degli antichi letterati come dagli intellettuali di sinistra che hanno dominato il secolo scorso, ma diventato ortodossia all'interno del nuovo corso dell'economia cinese. È una nostalgia che certamente contiene sentimenti di rivalsa, ma che si proietta nel futuro, per la rinascita di quel cosmopolitismo e spirito imprenditoriale condannati per decenni ma ora motore delle riforme (Lu 2002).

Uno dei simboli fondanti di questo potente revival è Zhang Ailing, oggetto di un'infinità di biografie romanzate, libri che associano la sua persona o le sue atmosfere a luoghi, edifici, locali, cibi della città, guide turistiche che propongono itinerari urbani legati alla sua vita e ai suoi racconti, celebrandola come icona indiscussa dell'epoca. Icona nonostante la sua stella abbia brillato sulla città per soli due anni (1943-1945) e nel periodo che segna la fine dell'epoca d'oro di Shanghai, quando lo sfavillio della vita mondana e culturale è spento dall'occupazione giapponese nel secondo conflitto tra i due paesi (1937-1945). Perché proprio Zhang è stata scelta come *trademark* della ricostruzione della Vecchia Shanghai, quando altri scrittori, su tutti i modernisti della *Xin'ganjue pai* 新感觉派 'Scuola delle nuove sensazioni', avevano magistralmente ritratto gli ambienti e le scene molto più *glamour* dei ruggenti anni Trenta? Innanzitutto perché Zhang Ailing è un ricco crogiolo di contraddizioni che ha fatto di lei un intrigante mito mediatico sin dal suo esordio sulla scena culturale: erede di una delle più influenti famiglie dell'epoca imperiale, ma dichiaratamente pennivendola per sbarcare il lunario; raffinata cultrice della classicità cinese e della cultura occidentale, ma appassionata fruitrice della letteratura popolare, dei rotocalchi e di tutte le forme di intrattenimento tradizionalmente considerate basse e volgari; appariscente e magnetica donna di mondo ma ritrosa ed enigmatica filosofa della più lucida disillusione. Tutti

elementi che fanno di lei una *qinü* 奇女 ‘donna fuori dal comune’, com’era definita nei media del tempo (Zhang 2007, 298), una personalità di eccentrica eleganza che incarna anche nell’immaginario contemporaneo la quintessenza dello stile, della moda e del fascino della Shanghai dell’epoca. Inoltre, della Vecchia Shanghai Zhang ha esaltato la cultura materiale, dipingendola con insuperabile vividezza. I suoi affreschi di vita urbana e le sue descrizioni di abiti, stoffe e arredi del tempo, sfolgoranti non solo per la dozzina di dettagli e sollecitazioni sensoriali che caratterizzano il suo stile, ma anche perché sbalzati in rilievo sullo sfondo della desolazione della guerra, sono fantastici manifesti del mondo materiale che è stato un pilastro importante di questo revival ricco di risvolti commerciali.

L’uso dell’immagine di Zhang Ailing, tuttavia, non risponde solo a fini di mercato bensì ha rappresentato un ben più profondo desiderio di recuperare un capitale culturale perduto, sentimento sotteso all’intero fenomeno della *huaijiu* 怀旧 ‘nostalgia del passato’ post-maoista. L’opera di Zhang è infatti una pietra miliare del capitale culturale di Shanghai, espressione di un amore incondizionato e totale per la città che distingue Zhang, come nota Wang (2007, 320), dai tanti autori moderni che hanno parlato del proprio luogo natio nelle loro opere. L’atmosfera *fin de siècle* che pervade le sue storie e il desolato senso di smarrimento di fronte al crollo della vecchia civiltà sotto l’avanzare di un nuovo di cui il suo lungimirante «Cassandra-like stance» (Lee 1999, 269) prevede gli effetti devastanti, fanno della sua scrittura forse l’espressione più toccante del sentire dell’epoca, rendendo la nostalgia per la Vecchia Shanghai più struggente di quanto possa fare la celebrazione dei suoi fasti. Zhang non ha raccontato il rutilante esotismo della città, ma una banale e cinesissima realtà, in cui la “straordinarietà” evocata nel titolo della raccolta che la rese famosa, *Racconti straordinari* (1944), è quella di donne e uomini che vivono caparbiamente una quotidianità che «ha qualcosa che non quadra, che

non quadra a livelli terrificanti» (Zhang 2012a, 93)³. La straordinarietà, insomma, della gente comune che, senza grandi ideali né ideologie, porta sulle spalle il peso maggiore di una transizione epocale tra il vecchio e il nuovo. È una realtà che Zhang vive sin dall'infanzia nel microcosmo della sua potente famiglia in declino, descritto in uno dei suoi saggi più famosi, *Siyu* 私语 'Sussurri' (1944) e ripreso nelle sue opere tarde: la compresenza di una tradizione in decadenza, rappresentata dal padre oppiomane, inetto e violento, e di una modernità inquietante incarnata dalla madre, una *modern girl* tanto emancipata e brillante quanto distaccata ed egocentrica. Le tirannie del padre e la distanza, fisica e affettiva, della madre che l'abbandona per lunghi soggiorni in Europa, segnano profondamente la sua personalità e la sua opera. Dalla famiglia Zhang riceve tuttavia anche quella che sarà la ricchezza della sua scrittura e del suo universo culturale: una solida formazione biculturale e bilingue acquisita attraverso lo studio della letteratura classica cinese, a cui l'avvia il padre, e l'istruzione occidentale, voluta dalla madre, nella Saint Mary's hall girls school di Shanghai e poi all'Università di Hong Kong. È al ritorno dalla colonia, abbandonata prima della laurea a causa dell'attacco giapponese del dicembre 1941, che Zhang inizia a scrivere per guadagnarsi l'indipendenza economica, pubblicando dapprima articoli in inglese su giornali editi da stranieri e, nel 1943, i primi racconti in cinese sulle riviste popolari della Shanghai occupata. Sono racconti con i quali «in una notte conquista l'intera Shanghai» (Yu 2012, 42) grazie a uno stile che integra nella modernità le convenzioni della letteratura popolare, amalgamando l'analisi psicologica occidentale alle raffinate descrizioni delle relazioni umane dei romanzi classici cinesi. La fusione tra modernità e tradizione – certamen-

³ 日常的一切都有点儿不对, 不对到恐怖的程度。(Ziji de wenzhang 自己的文章 'I miei scritti', 1944). Tutte le traduzioni dei brani citati in questo lavoro sono mie.

te non solo un artificio stilistico ma il riflesso di un tormentato approccio alla modernità – le permette di conquistare, più degli scrittori progressisti e modernisti suoi contemporanei, il cuore degli *xiaoshimin* 小市民, i ‘piccoli cittadini’, il pubblico piccolo borghese della sua Shanghai. Sono loro i lettori a cui si rivolge ma anche i protagonisti delle sue storie, «solidly and in some instances frighteningly Chinese» (Hsia 1999, 397), o meglio «cinesi tradizionali temprati dalla pressione della vita moderna, prodotti di un miscuglio deformato tra la vecchia e la nuova cultura. Il risultato può forse essere malsano, ma ha una speciale saggezza» (Zhang 2012a, 5)⁴. Una definizione dell’uomo moderno, dello «shanghaiense, in fin dei conti», come Zhang lo definisce nel saggio omonimo da cui è tratta la citazione, *Daodi shi Shanghaiaren* 到底是上海人, una dichiarazione di complicità e sintonia con i lettori, che sembra aver suggellato per sempre il legame tra lei e la città. Il saggio è contenuto in *Scritti sull’acqua* (1945), raccolta di una trentina di testi scritti tra il 1943 e il 1944, in cui Zhang, enigmatica e distaccata nei racconti, crea un rapporto diretto con il pubblico, parlando di sé e del suo tempo. L’opera, oggetto di questo lavoro, costituisce il secondo pilastro portante del suo successo, allora a Shanghai e ancora oggi nel mondo.

Il tema che ricorre nei dieci racconti della prima edizione di *Racconti straordinari*, ai quali se ne aggiungono quattro nell’edizione ampliata del 1946, è la famiglia tradizionale e i suoi valori, un anacronismo fonte di tensioni e conflitti che si riflettono soprattutto, ma non soltanto, sulle donne. Ambientati nella banale normalità della vita quotidiana, alcuni a Hong Kong, la maggior parte nelle case della borghesia shanghaiense, sono quasi tutti storie d’amore, perché è nell’amore, dice Zhang, che l’uomo si ri-

⁴ 上海人是传统的中国人加上近代高压生活的磨练，新旧文化种种畸形产物的交流，结果也许是不甚健康的，但是这里有一种奇异的智慧。（*Daodi shi Shanghaiaren* 到底是上海人 ‘Shanghaiense, in fin dei conti’ 1943).

vela con sincerità, mostrando le pulsioni e le fragilità più recondite (2012a, 94). Ma non sono storie sentimentali, anzi: nella visione radicalmente anti-romantica dell'autrice, le passioni e i desideri più intimi dei personaggi sono materiali e pragmatici, i loro amori soffocano nel groviglio denso e intricato delle relazioni familiari e delle convenzioni sociali, riducendosi a nient'altro che devastanti illusioni. Nasce da puri calcoli di convenienza il matrimonio di Cao Qiqiao, la figlia di un bottegaio protagonista di *Jinsuoji* 金锁记 'La storia del giogo d'oro', che riesce a salire la scala sociale ed entrare in una nobile famiglia, per ritrovarsi però moglie-badante di un invalido. Umiliata e frustrata, Qiqiao s'aggrappa ossessivamente alla roba e quando alla morte del marito non riceve l'eredità per la quale ha sacrificato la vita, la frustrazione si trasforma in una forza distruttiva che annienta lei e i suoi figli, portandola alla pazzia. Anche in *Qingcheng zhi lian* 倾城之恋 'Un amore devastante', è l'obiettivo di riguadagnare una posizione sociale dignitosa con un nuovo matrimonio che spinge la giovane vedova Liusu a raggiungere a Hong Kong un cinese d'oltremare, pur consapevole di inseguire un playboy che non ha intenzione di sposarla. Ironicamente sarà l'attacco giapponese a Hong Kong a permettere a Liusu di realizzare il suo piano, quasi che l'intera città cada, come dice ironicamente il titolo cinese del racconto, per coronare un sogno d'amore. In *Hong meigui yu bai meigui* 红玫瑰与白玫瑰 'Rosa rossa, rosa bianca', la passione che all'improvviso sconvolge la vita perfetta di Zhenbao, ironico ritratto del bravo ragazzo moderno tornato dagli studi in Occidente pieno di prospettive, soffoca nel conformismo, mentre pura illusione è il legame tra una giovane professoressa e un contabile in *Fengsuo* 封锁 'Il blocco', un barlume d'amore che s'accende e si spegne nel breve lasso di tempo di un blocco stradale imposto dall'esercito giapponese. I personaggi s'affannano nel tentativo di controllare la propria vita e quella altrui, per conquistare il proprio spazio o per soddisfare i propri desideri, manipolando persone, cose e denaro con piccole meschi-

nità e schermaglie, tra pianti e sorrisi, piccoli trionfi e sconfitte, trasgressioni e convenzioni, sogni e delusioni. Nei racconti Zhang riflette la complessa ricerca di quella felicità mondana che ormai, nella realtà urbana degli anni Quaranta, è diventata un diritto moderno democraticizzato, ma che rimane irraggiungibile soprattutto per le sue protagoniste, donne in un'epoca di transizione: ancora oppresse dalla tradizione ma senza più la sua protezione, già vagamente consapevoli di avere il diritto alla felicità individuale, ma prive degli strumenti per esercitarlo. Zhang non giudica i suoi personaggi, osserva con sguardo distaccato, ironico, a volte persino cinico eppure comprensivo, le loro debolezze, i loro conflitti e l'infrangersi di ogni loro illusione. Non c'è tragedia, nelle opere di Zhang Ailing, ma una profonda desolazione che dalla vita quotidiana si estende a un'epoca e al destino dell'uomo. È questa, infatti, la dimensione che spiega il fascino anche attuale dei racconti di Zhang: sono un ritratto potente della sua epoca, ma ne trascendono le condizioni storiche e sociali, perché presentano un'esplosione spietata e lucida della natura umana, dei desideri di potere, di affermazione e di possesso che la dominano e la distorcono. Sono forze davanti alle quali si rivela l'impotenza della ragione e l'illusione di ogni speranza, dall'amore alla stessa civiltà, che l'uomo insegue per emanciparci dalla barbarie, ma che torna barbarie sotto la spinta delle pulsioni più irrazionali e profonde. È la tragedia umana, che in Zhang si trasforma in desolata constatazione proprio per il riconoscimento radicale della sua tragicità: non ha senso giudicare o condannare, contrapporre bene e male, giusto e sbagliato, eroe e villano davanti alla complessità dell'uomo.

Il cambiamento profondo che investe Shanghai, e l'intera Cina, con la fine della Guerra sino-giapponese e l'avvento della Repubblica popolare non può non influire anche sullo strepitoso successo di Zhang Ailing e delle sue storie "frivole", avulse dai grandi temi sociali della ricostruzione del paese. Come racconta Ke Ling 柯灵, uno dei pochi scrittori ed editori di sinistra rimasti a Shang-

hai nel periodo dell'occupazione, «Il 1949 per Zhang Ailing fu indubbiamente una catastrofe» (1994, 135)⁵. Già nel 1945 il nome della scrittrice compare nelle liste delle «traditrici della patria» (女汉奸) e dei «traditori della cultura» (文化汉奸) (Chen 2015, 247-248), con accuse che spaziano dalla partecipazione a iniziative promosse dai giapponesi al suo travolgente amore e breve matrimonio (1944-1947) con Hu Lancheng 胡兰成, intellettuale di spicco del governo collaborazionista fondato a Nanchino da Wang Jingwei 汪精卫. Sarà lei stessa, con poche e secche parole, a confutare le accuse sulle sue attività pubbliche. Lo fa nel novembre del 1946, nella prefazione alla nuova edizione di *Racconti straordinari*, rompendo il suo lungo silenzio per rispetto dei lettori:

Mai avrei pensato di dover difendere la mia innocenza. Eppure, da un anno a questa parte sono oggetto di critiche, che sembra mi abbiano addirittura additata come traditrice della patria, cosa che mi lascia del tutto allibita. I miei scritti non hanno mai coinvolto la politica, e mai ho ricevuto sussidi. [...] Ci sono infiniti argomenti per confutare le calunnie assurde che arrivano a toccare persino la mia vita privata. Anche se certi fatti fossero veri, non hanno niente a che fare con la questione del mio tradimento e tanto meno devo rendere conto in pubblico della mia vita privata, un dovere che ho soltanto nei confronti della mia famiglia. [...] Perciò sono rimasta in silenzio, ma il risultato è che non ho mai chiarito la mia posizione e ho dato un'impressione sbagliata alla società. Penso quindi di dovermi scusare con tutti coloro che si preoccupano del mio futuro e perciò ho scritto queste righe come prefazione alla ristampa della mia raccolta di racconti. Mi basta che capiscano i lettori, non voglio altro (2012a, 267)⁶.

⁵ 一九四九年, 在张爱玲看来, 对她无疑是灾难。

⁶ 我自己从来没想到需要辩白, 但最近一年来常常被人议论到, 似乎被列为文化汉奸之一, 自己也弄得莫名其妙。我所写的文章从来没有涉及政治, 也没有拿过任何津贴。[...] 至于还有许多无稽的谩骂, 甚而涉及我的私生活, 可以辩驳之点本来非常多。而且即使有这种事实, 也还牵涉不到我是否有汉奸嫌疑的问题; 何况私人的事本来用不着向大众剖白, 除了对自己家的家长之外仿佛我没有解释的义