

Lacqua e Iorecchio, la letteratura di Li Er

- Riccardo Moratto, 19.08.2020

Intervista allo scrittore cinese vincitore del premio letterario Mao Dun nel 2019. La scrittura è un processo che permette di risvegliarci attraverso il linguaggio e grazie ad essa ci si può rendere conto delle molteplici possibilità della vita. Durante la scrittura instaurò conversazioni con i personaggi più disparati. Tra essi, alcuni ti stanno a cuore, altri non li sopporti

Li Er è un celebre scrittore cinese contemporaneo. Laureato alla East China Normal University di Shanghai, ha insegnato alla Zhengzhou Normal University. È vicedirettore capo della rivista Mangyuan, direttore del Dipartimento di ricerca del Museo cinese di letteratura moderna e vicepresidente dell'Associazione provinciale degli scrittori dello Henan. Le sue opere sono state tradotte in inglese, in tedesco e in italiano. È noto al grande pubblico soprattutto per i due romanzi *Coloratura* (tradotto in inglese da Jeremy Tiang e pubblicato dalla University of Oklahoma Press; in Italia è in fase di traduzione) e *Ciliegie sul melograno* (inedito in Italia). *Coloratura* è stato nominato uno dei dieci migliori romanzi tra quelli pubblicati nel trentennio 1979-2009.

È stato anche candidato al sesto Premio letterario Mao Dun nel 2002 e insignito del primo Premio letterario Ding Jun, a pari merito con *Il supplizio del legno di sandalo* di Mo Yan. Tuttavia, è con il romanzo *Brother Yingwu* (pubblicato in due volumi) che si aggiudica il decimo Premio letterario Mao Dun nel 2019, uno dei premi letterari più prestigiosi della Cina. Ha impiegato tredici anni per completarne la stesura.

Grazie per aver accettato quest'intervista. La pandemia sta ancora facendo incetta di vite. Lei come ha trascorso questi mesi? Com'è adesso la situazione nella provincia dello Henan?

Io sono originario della provincia dello Henan, ma di solito vivo a Pechino. Mi sono trasferito nella capitale nel 2011 per lavorare al Dipartimento di ricerca del Museo cinese di letteratura moderna. Non so se ha mai avuto occasione di visitare questo museo. Fondato nel 1985, è il più grande museo letterario del mondo e funge da centro di risorse, di ricerca e di scambio per la letteratura cinese moderna e contemporanea. Comunque, mi capita spesso di tornare nella mia provincia natia. Mia nonna ha oltrepassato la soglia dei novanta, un motivo in più per andarla a trovare. Per l'appunto una settimana fa mi trovavo proprio nello Henan: ho accompagnato dei poeti sul monte Wangwu (celebre sito taoista, ndr). Abbiamo visitato il Tempio Yangtai, un santuario taoista cinese. Ad oggi l'unica opera calligrafica che ancora esiste del grande poeta Li Bai si intitola *Su verso il tempio Yangtai*, e descrive proprio questo grande tempio taoista. Per quanto riguarda la pandemia in corso, sia a Pechino che nella provincia dello Henan non vi sono più misure di isolamento con conseguenti restrizioni di movimento. Ormai è quasi tutto tornato alla normalità.

Ricordo di aver letto in una sua intervista che per lei la scrittura è un "verbo intransitivo". Che cosa intende esattamente? Che cos'è per lei il processo creativo della scrittura? E soprattutto che significa scrivere nella Cina di oggi?

Intendo dire che scrivere per me è prima di tutto un'attività linguistica, nonché un'attività mentale interiore. In molti stentano a credermi quando affermo che prima di cominciare a scrivere e durante il processo di scrittura non penso mai a un'eventuale pubblicazione. Ormai i vari redattori mi conoscono: io non ho mai firmato un contratto di pubblicazione prima che l'opera fosse giunta a compimento. Perché non voglio che diventi un prodotto commerciale prima del dovuto. Questo è anche uno dei motivi per cui mi rifiuto di scrivere per il cinema e per la televisione. In Cina, la scrittura ha un significato speciale: è un'importante manifestazione di libertà personale. Nella mia scrittura ho sempre enfatizzato la componente dialogica, ovvero il dialogo tra l'autore e i lettori, tra l'autore e i personaggi, ma anche tra i personaggi stessi. Il dialogo è un appello alla

democratizzazione attraverso il linguaggio.

Forse i lettori italiani non sanno che Li Er è il suo *nom de plume*. Ci può raccontare il motivo per cui ha scelto questo nome e cosa significa per lei?

Il carattere Er (耳, in cinese) è costituito da due componenti: la parte a sinistra significa acqua e quella a destra significa orecchio. Con questo nome è come se volessi dire “riesco a sentire il suono dell’acqua”. Dove sono nato, c’è un fiume chiamato Qin, uno dei più importanti affluenti del medio corso del Fiume Giallo. Da piccolo ricordo che il fiume Qin era turbolento e impetuoso, e si poteva udire lo sciabordio delle onde in qualsiasi momento. È un nome che mi riporta all’infanzia. È pur vero che in Cina l’acqua rappresenta lo scorrere inesorabile del tempo, ma rappresenta altresì la ricerca della saggezza. Confucio disse: “Il passare del tempo è come lo scorrere di un torrente”, e ancora “La persona compassionevole ama le montagne mentre il saggio ama l’acqua”.

Nella letteratura mondiale, quale autore o scuola di pensiero è stato più importante nel plasmare il suo stile? Chi sono alcuni degli scrittori nei confronti dei quali nutre una particolare ammirazione? Perché?

Mi limito a fare delle considerazioni generali su qualche scrittore contemporaneo. Molti studiosi hanno notato il legame (letterario) tra me e lo scrittore francese Camus. Amo le sue opere. Mi piace molto anche lo scrittore ceco Václav Havel, soprattutto i suoi saggi, sebbene non venga considerato dai più come uno scrittore di prim’ordine. Tra gli scrittori italiani contemporanei, il mio preferito è Umberto Eco. Una volta mi è capitato di partecipare al lancio del suo nuovo libro qui in Cina. Ho letto che qualche studioso ha tracciato delle linee di paragone tra i miei libri e l’opera del grande maestro Eco. Mi sembra lecito poter affermare che le opere di questi scrittori in un modo o nell’altro conducano tutte a una profonda analisi della condizione mentale umana, si fanno portavoce di una sottile espressione del dilemma della condizione umana, e manifestano una piena consapevolezza del complesso significato dell’attività linguistica.

***Brother Yingwu* (inedito in Italia) è la sua ultima fatica letteraria, con la quale si è aggiudicato il decimo Premio letterario Mao Dun. Questo romanzo non è ancora stato tradotto in Italia. Auspico che dopo aver letto quest’intervista, qualche casa editrice italiana prenda la decisione di pubblicare uno dei capolavori della letteratura cinese contemporanea. Le va di parlarci del suo stile e da cosa trae ispirazione?**

Per uno scrittore, tutto può essere fonte di ispirazione. Secondo me l’ispirazione è la capacità che ti permette di generare associazioni nel giro di un istante. Sotto l’influenza della lettura, della comunicazione o della vita, un certo modo di strutturare, un certo dettaglio, una certa frase, un certo fenomeno, tutto ciò viene rapidamente associato a un testo di fantasia o a un personaggio fittizio, diventandone così parte integrante. Pur essendo onnipresente, non è detto che l’ispirazione possa sempre essere utilizzabile. Bisogna coglierne il senso profondo, analizzarne la pertinenza, se i dettagli rilevanti sono apparsi nel lavoro di altre persone, se contribuisce alla narrazione e alla caratterizzazione. In poche parole, la cosa più importante non è trovare l’ispirazione o come proteggerla, bensì scegliere quella più idonea.

Ha impiegato ben tredici anni per completare il suo ultimo romanzo *Brother Yingwu* (inedito in Italia). La scrittura di un romanzo richiede così tanto tempo oppure ci sono stati degli imprevisti durante la stesura? Le va di raccontarci la sua giornata tipo durante la scrittura di un’opera?

Raccontare storie divertenti, tragiche, fini a se stesse, o persino storie leggendarie in grado di soddisfare alcuni editori occidentali sarebbe un gioco da ragazzi. Troppo facile. Ma questo tipo di scrittura non avrebbe alcun senso per me. Da un lato, la cultura tradizionale cinese è profondamente radicata e influisce ancora notevolmente sulla vita delle persone; d’altro canto, la Cina ha subito enormi cambiamenti negli ultimi quattro decenni sotto l’influenza della cultura occidentale. Il

conflitto tra questi due aspetti si sta intensificando di pari passo con la crescente globalizzazione. E questo è ancor più evidente tra gli intellettuali cinesi. Come fanno gli intellettuali cinesi a sopravvivere in un tale conflitto, e come fanno a orientare i loro pensieri e a prendere delle decisioni sensate in un simile smarrimento? Dar voce a una tale realtà esistenziale e ad una tale condizione mentale rappresenta una grande sfida per la scrittura contemporanea. Ed è così che ho impiegato ben tredici anni a concludere questo libro. È anche vero che ci sono state varie interruzioni a causa della malattia e della scomparsa di mia madre. In circostanze normali, scrivo tutti i giorni, per lo più di sera, dalle 21:30 all'una del mattino. Durante il giorno, apporto delle revisioni a quello che ho scritto la sera prima.

Nel 1983 è stato ammesso alla East China Normal University, che allora era considerata l'università con il miglior dipartimento di cinese. Lei ha un rapporto di amore-odio con gli anni Ottanta? In un'intervista disse che per lei gli anni Ottanta sono stati l'infanzia della cultura e per la letteratura ne hanno rappresentato l'adolescenza. Eppure lei stesso ha ammesso che sono in pochi a leggere le opere di quel periodo, ivi incluso i successivi romanzi d'avanguardia. Sarebbero dovuti trascorrere molti anni prima che queste opere giungessero alla ribalta. Come pensa che il suo stile sia stato plasmato dall'atmosfera culturale degli anni Ottanta?

Sin dai tempi moderni, Shanghai è sempre stata la città più aperta della Cina e la East China Normal University la più aperta tra le università di Shanghai. La libertà accademica e l'inclusione sono le caratteristiche più interessanti della East China Normal University. Almeno negli anni Ottanta, questo era estremamente evidente nelle università cinesi. Sebbene la storia di *Brother Yingwu* si svolga a Jizhou, molte scene sono comunque legate a Shanghai. Ovviamente, ho dei ricordi speciali di Shanghai. È vero, ho detto che gli anni Ottanta sono stati la mia infanzia culturale, mi hanno aperto gli occhi, hanno influenzato il mio modo di vedere il mondo e mi hanno rimodellato in misura considerevole. Tant'è che spesso mi definisco "figlio degli anni Ottanta".

Ge Fei era uno dei suoi professori alla East China Normal University. I suoi consigli e i suoi commenti le sono stati di aiuto nella sua carriera di scrittore? Qual è il suo ricordo migliore o più indimenticabile di quel periodo?

Ge Fei era due anni avanti a me ed è stato il consulente per la mia tesi. Ho sempre nutrito grande rispetto e profonda ammirazione nei suoi confronti. I miei primi lavori li ha letti quasi tutti, e mi ha dato anche qualche dritta. È sempre stato molto diplomatico nel darmi consigli, a volte persino sotto forma di elogi, quindi non è stato sempre facile coglierne tutte le sfumature. Ge Fei è un intellettuale alquanto tradizionale nel suo approccio alle relazioni. Abbiamo personalità e interessi molto diversi, e modi molto lontani di pensare le cose, compreso il modo in cui scriviamo. Diciamo che Ge Fei è più serio, accigliato, persino più lirico, ha un rapporto più teso con la realtà; io, invece, ho un debole per il sarcasmo, la derisione e l'autoironia, ma questo non influisce affatto sulla nostra amicizia. L'ultima volta che mi ha dato dei consigli di scrittura è stato nel 1996, riguardo a un racconto ("Dr. Gachet"). Secondo lui la conclusione non era ben scritta. Io la vedevo in modo diverso, per cui decisi di non cambiarla.

In passato ha anche lavorato come professore di cinese presso la East China Normal University. Secondo lei è cambiato il modo di scrivere e di intendere la scrittura creativa da quando lei era studente a oggi?

In realtà sono stato assunto come *visiting professor* presso la East China Normal University e anche come tutor per i corsi di scrittura creativa. Lei ha colto nel segno: la scrittura è cambiata in modo radicale tanto da quando ero studente a oggi. All'epoca la letteratura era la forma più importante di espressione di sé, e non erano solo i docenti e gli studenti del dipartimento cinese a scrivere, bensì anche coloro che appartenevano ad altre discipline. Il numero di coloro che "lavoravano" con la letteratura era nettamente superiore a oggi. I modelli di riferimento principali erano quello

occidentale e in particolar modo quello latino-americano. La letteratura a quel tempo prestava maggiore attenzione all' esplorazione e all' innovazione. L' altra cosa, come ho detto prima, è che quando ero giovane la scrittura non comportava alcun interesse.

Una volta ha detto che i suoi autori preferiti sono Borges, Márquez, Kundera, Kafka, Václav Havel, Saul Bellow e Juan Rulfo e che all' inizio l' influenza di Borges si è fatta sentire maggiormente. Lei ritiene altresì che siano veramente in pochi ad aver capito Borges. Perché?

Erano in pochi a conoscere Borges in Cina quando me ne sono appassionato io, perlomeno non ho mai sentito nessuno nominarlo. Anch' io l' ho scoperto per caso, in biblioteca. È vero, lo ammetto, i miei primi lavori hanno risentito profondamente dell' influsso di Borges. Tutt' oggi è uno dei miei scrittori preferiti. Ma con il passare degli anni ho sviluppato uno stile personale e quindi il legame stilistico con Borges si è affievolito. Forse in *Coloratura* si intravede ancora un po' l' ombra Borgiana. Se ti piace uno scrittore, non devi cercare di imitarlo, ma è necessario che tu comprenda il motivo per cui scrive in un determinato modo. È necessario analizzare e comprendere il rapporto che instaura con se stesso e con la realtà che lo circonda. Negli anni ho visto molte persone appassionarsi a Borges e studiarlo in profondità. Proprio ieri ho ricevuto un romanzo di un giovane scrittore che a dire il vero sembra la trasposizione in lingua cinese di un romanzo di Borges. Questo giovane scrittore mi ha chiesto di impartirgli dei consigli, ma non gli ho ancora risposto, perché non so come dirglielo. Per quanto riguarda Borges, ho scritto due articoli e mi sono concentrato su quattro punti fondamentali. In primis, la sua lingua ha apportato un contributo essenziale allo spagnolo, ma questo aspetto purtroppo non possiamo percepirlo nelle altre lingue. In secondo luogo, i suoi romanzi sono un' opposizione alla realtà forte ma al contempo velata, e anche questo aspetto viene sovente trascurato. In terzo luogo, la sua narrativa è in realtà molto legata alla tradizione, e anche questo aspetto viene sovente trascurato. In quarto luogo, il suo romanzo, che è un romanzo sul romanzo, altresì detto metaromanzo, è una riflessione sul romanzo, perdonate il gioco di parole, e sulla scrittura stessa, e non è solo un modo per giocare con la struttura narrativa; per cui non dovremmo dare per scontato che, nel farlo, Borges stia semplicemente enfatizzando la giocosità della finzione. Certo, questi sono semplicemente dei miei punti di vista e in quanto tali ovviamente discutibili.

Il suo romanzo breve *Il professore è morto* è stato edito in Italia da Orientalia. Perché ha deciso di far tradurre questo suo libro in italiano? Qual è stata la reazione dei lettori italiani?

In realtà inizialmente una casa editrice italiana voleva pubblicare *Ciliegie sul melograno*. Avevamo anche firmato un contratto di pubblicazione. Poi per delle questioni di budget, non hanno proceduto alla pubblicazione. Mi è stato pagato un risarcimento. Stiamo parlando di ben dieci anni or sono. Adesso Patrizia Liberati sta traducendo *Coloratura*. Sono anni che sta dietro a questo libro. Spero che la pubblicazione possa procedere senza alcun ostacolo. Per quanto riguarda *Il professore è morto*, invece, è stato tradotto da Laura Colangelo per Orientalia (*assieme a un altro racconto "Poetica pomeridiana"*, ndr). È stata lei a contattarmi. All' epoca aveva letto tutti i miei libri e buona parte della critica letteraria sulle mie opere. Abbiamo avuto modo di confrontarci più di una volta. So che *Il professore è morto* è stato pubblicato, ma in realtà non ho ancora ricevuto il libro e sinceramente non so neanche come abbiano reagito i lettori italiani (*Nel frattempo la casa editrice ha provveduto a spedire una copia del libro all' autore*, ndr). Posso solo dire che per me si tratta di un libro molto importante. Spero davvero che al pubblico italiano sia piaciuto.

Se qualche nostro lettore non avesse ancora avuto occasione di leggerelo, le va di raccontarci un po' il contenuto e la genesi di questo libro (*Il professore è morto*)?

La storia narra la vita di un professore di studi folkloristici e si svolge alla fine degli anni Ottanta, per la precisione nel 1990. Molti critici hanno notato che il romanzo è permeato da un forte senso di

sacrificio nei confronti delle anime dipartite. Il lutto e la preghiera sono i temi fondamentali del libro. La stesura del romanzo, anche in questo caso, è stata molto lunga. Mi sono confrontato col mio caro amico Ge Fei e con l'editor Cheng Yongxin. L'idea iniziale era di un racconto breve, poi il numero delle parole è aumentato sempre di più fino ad eccedere i sessanta mila caratteri (cinesi). Secondo i canoni testuali cinesi, si tratta di un romanzo di media lunghezza.

Alcuni critici dicono che la sua letteratura può essere classificata anche come letteratura della terra natia? Che ne pensa?

Il motivo risiede nel fatto che ho scritto un romanzo incentrato sulla Cina rurale, Ciliegie sul melograno. È stato forse il primo romanzo cinese a riflettere sul tema della pianificazione familiare.

Lei è originario della provincia dello Henan. Che cosa rappresenta per lei lo Henan? Che ruolo svolge nelle sue opere? Quali sono per lei le caratteristiche più evidenti delle persone provenienti dallo Henan? Attraverso la sua narrativa quali precipuità della gente dello Henan vuole trasmettere al mondo?

Lo Henan si trova nella parte centrale della Cina. La maggior parte dell'area si trova a sud del fiume Giallo, per questo si chiama He (fiume) nan (sud). Nell'antichità la Cina era divisa in nove stati e lo Henan si chiamava Zhongzhou (stato centrale). Ciò dimostra che è il centro della cultura tradizionale cinese. Delle quattro principali invenzioni della Cina, la bussola, la fabbricazione della carta e la polvere da sparo sono state tutte inventate nello Henan. Nella storia della Cina, ben venti dinastie hanno stabilito o spostato le loro capitali nello Henan, rendendola la regione con il maggior numero di capitali dinastiche, con la storia di costruzione di capitali più longeva e con il maggior numero di città antiche. Lo Henan ha un grande potere di assorbimento e assimilazione culturale: nel tempo ha assimilato le cultura del sud-est e del nord-ovest e persino quella degli ebrei. Ad oggi molti ebrei vivono a Kaifeng, anche se ormai sono diventati cinesi in tutto e per tutto. È lecito dire che lo Henan è una regione tradizionale e aperta al tempo stesso, mentre i suoi abitanti sono riservati e al contempo astuti. Insomma, un'atmosfera idonea per plasmare uno scrittore. Ed è infatti così: lo Henan ha dato i natali a tantissimi scrittori.

Coloratura. Romanzo pubblicato nel 2001. Adesso Patrizia Liberati lo sta traducendo in italiano. Può svelare qualcosa sulla trama ai lettori italiani? Cosa possono aspettarsi da questo libro? Quali sono i temi principali?

Tre persone raccontano la storia di un intellettuale cinese trotskista di alto livello utilizzando tre stili linguistici appartenenti a diversi periodi storici, nella fattispecie l'epoca di Yan'an (1935-1945), l'epoca della Rivoluzione culturale (1966-1976), e il periodo delle politiche di riforma e di apertura. Il nome di questo intellettuale è Ge Ren. Personalmente, ritengo che per certi tratti possa essere paragonato alla figura di Gesù e a Confucio. Alcuni ritengono che l'abbia scritto basandomi su Qu Qiubai, uno dei primi leader del Partito comunista cinese. In realtà, Qu Qiubai è morto nel 1935, mentre la storia raccontata in questo romanzo comincia proprio dal 1935. C'è anche chi ha ipotizzato che il romanzo sia la storia di Qu, nel caso in cui questi non fosse morto. In questi termini, potrebbe anche essere un'ipotesi lecita. L'intero romanzo è composto da citazioni. Anche il racconto dei tre uomini è una specie di citazione. La ricerca testuale sulla narrazione di queste tre persone è un altro tipo di citazione. Pertanto, lo stile narrativo di questo romanzo può essere considerato come una citazione e una ricerca testuale sulla citazione sotto forma anch'essa di citazione. Se mi chiedeste di trovare un romanzo simile nella narrativa italiana, allora citerei *Il nome della rosa* e *Il pendolo di Foucault* di Eco, o i romanzi di Calvino. Sia Benjamin che Calvino dissero che avrebbero voluto vedere un romanzo composto da citazioni. Bene, con *Coloratura* forse posso vantarmi di aver realizzato il loro sogno.

Coloratura è considerato uno dei migliori romanzi del 2001-2002, è stato selezionato per il sesto Premio letterario Mao Dun e insignito del primo Premio letterario Ding Jun, a pari

merito con Il supplizio del legno di sandalo di Mo Yan. Ritiene che i premi siano un incoraggiamento morale o un ostacolo allo sviluppo? Cosa significa ricevere un premio? Tra tutti quelli che ha ricevuto, qual è quello che la rende più orgoglioso? Perché?

Se un romanzo vincerà o meno un premio non è qualcosa che l'autore dovrebbe prendere in considerazione. Ricevere un premio, grande o piccolo che sia, significa solo sapere che uno dei tuoi romanzi ha ottenuto il plauso di un gruppo selezionato di lettori professionisti. È una specie di conforto. A parte il rifiuto di Sartre del premio Nobel, non ho mai visto nessuno scrittore rifiutare questo conforto. Dei miei tre romanzi *Coloratura* e *Brother Yingwu* sono quelli che ho più a cuore. Perché ho riposto molti dei miei sogni in questi due libri. Vi sono legato in modo viscerale.

***Coloratura* sembra farci riflettere profondamente sulla storia e sulla realtà, sulla verità e sulla finzione, sulla memoria e sull'oblio, e su altri stati dell'essere. Quali sono le sue riflessioni su questi temi?**

A volte per scherzo dico che *Coloratura* è come se narrasse la storia di Jia Baoyu nell'era rivoluzionaria. Questo in realtà non è in conflitto con Gesù, Confucio, Trotsky o Qu Qiubai di cui ho parlato poc'anzi.

Nel 2005 ha cominciato la stesura di *Brother Yingwu*. Tuttavia, sono accadute molte cose che hanno radicalmente cambiato la sua vita nel corso della scrittura di questo romanzo. In primis si è trasferito da Zhengzhou a Pechino. Subito dopo essersi sistemato, sua madre si è ammalata gravemente. In poche parole, il processo di scrittura è stato molto difficile. A parte il ritardo nella pubblicazione, come pensa che questi eventi abbiano influenzato la creazione di questo romanzo?

Sapete, la realtà in Cina sta cambiando in modo così radicale; spesso mi chiedo: come faccio a rendere giustizia nelle mie opere a una realtà tanto mutevole; come faccio a scrivere accuratamente dei vari cambiamenti che sono avvenuti nella cultura tradizionale nell'era della globalizzazione. Questi sono quesiti ai quali penso sovente. Cerco di fare del mio meglio. Naturalmente, durante la scrittura di *Brother Yingwu*, come ricordava giustamente lei, ci sono stati dei cambiamenti radicali anche nella mia vita privata, che mi hanno fatto gustare il sapore amore della tragedia.

Nella versione cinese, *Brother Yingwu* conta più di 800 mila caratteri, per un totale di 1043 pagine. La storia però è molto semplice, se vogliamo. Come la riassumerebbe ai nostri lettori?

Il libro ripercorre gli ultimi trent'anni di cambiamenti in Cina, il destino e il pensiero di diverse generazioni di intellettuali cinesi a partire dalla tarda dinastia Qing, e il possibile sviluppo del pensiero confuciano, praticato da più di duemila anni, nell'era della globalizzazione.

Secondo lei come reagirebbero i lettori occidentali a questo libro? Molti dei suoi libri sono davvero impegnativi, sia da leggere che da tradurre, poiché richiedono una conoscenza a tratti alquanto approfondita, se non addirittura enciclopedica della storia moderna cinese, ma anche della letteratura e della storia tradizionale. La traduttrice tedesca Thekla Chabbi voleva dapprima tradurre *Coloratura*, ma proprio per le difficoltà traduttive lo ha posticipato di due anni concentrandosi prima sulla traduzione di *Ciliegie sul melograno* (*Der Granatapfelbaum, der Kirschen trägt*). È per questo motivo che sono trascorsi ben vent'anni dalla pubblicazione in cinese prima che qualcuno cominciasse a intraprendere una traduzione italiana?

Questo è un problema effettivo, ma credo che un buon traduttore sappia trovare delle scappatoie, per così dire, aggiungendo magari delle note. *Coloratura* ha venduto molte copie in Germania, in Francia e in Corea. In Francia sono state stampate diverse edizioni e questo dimostra che gli aspetti culturali non costituiscono una barriera alla lettura.

Oltre ai riconoscimenti ricevuti in patria, il suo lavoro è stato molto apprezzato anche dai

media stranieri, ad esempio in Germania. Il 24 ottobre 2008, quando la cancelliera tedesca Angela Merkel ha visitato la Cina, ha portato con sé la versione tedesca del libro *Ciliegie sul melograno* al premier cinese Wen Jiabao, chiedendogli espressamente di volerla incontrare. Questo la rende orgoglioso oppure, per così dire, non le fa né caldo né freddo?

Credo che ogni libro abbia il proprio destino. Una volta scritto confluisce nel fiume del tempo. In balia dell'acqua, può finire sui fondali ed esser così dimenticato, o magari può esser raccolto da un'anima affine, varcare un oceano e innescare un nuovo dialogo. Ecco, credo che queste nuove opportunità di dialogo siano importanti e sono motivi di fortuna non tanto per me quanto per i protagonisti stessi del libro.

Paesi diversi reagiscono in modo altrettanto diverso allo stesso libro. *Ciliegie sul melograno* ad esempio ha avuto gran successo in Germania. In Francia invece ha avuto un esito diverso a causa della posizione del traduttore, è corretto? Le va di spiegarci cos'è successo?

Nel contratto con la casa editrice francese avevamo stipulato una data di pubblicazione. La traduzione, invece, non è rientrata in queste tempistiche e quindi il contratto è venuto meno. In realtà nutro grande stima nei confronti della persona incaricata della traduzione. Non mi era mai capitato di imbartermi in una situazione simile. Un professionista dal carattere forte e da una propria soggettività alquanto spiccata. Durante la traduzione, si è reso conto che non era d'accordo con alcune mie opinioni, così si è opposto alla sua pubblicazione in Francia. È un maoista convinto, ha trascorso del tempo in Cina durante la Rivoluzione Culturale ed è particolarmente affezionato a quel periodo storico. Ne ho parlato con la casa editrice, chiedendo loro di incontrare questo traduttore. Hanno pensato che volessi cercare vendetta. Figurarsi! Volevo soltanto creare un'occasione di dialogo! Insomma, alla fine mi hanno dato una somma di denaro come risarcimento danni. E il libro non è mai stato pubblicato.

Il mondo è piuttosto caotico oggi. I protagonisti di molti romanzi cinesi contemporanei sono spesso vincolati dalle implacabili costrizioni della natura e del destino, eppure sembrano trovare speranza nelle cose semplici e più umane. Qual è per lei l'unica ancora di salvezza?

Condurre un'esistenza autentica e genuina ed essere onesto con me stesso.

Pensa che i giovani di oggi in Cina siano davvero così superficiali come la società sovente li dipinge? Pensano davvero solo a comprarsi l'ultimo modello del cellulare, vivono davvero in un mondo in cui "mors tua vita mea" come se si trovassero in una versione moderna della corte imperiale cinese? Oppure ci sono tanti giovani che cercano di dar voce al proprio cuore e, nonostante urlino e si sgolino, la società fa orecchie da mercante? Secondo lei, di cosa hanno più bisogno i cinesi al giorno d'oggi? Al di là dei confini della narrativa ufficiale, a cosa anela la gente? Che cosa brama?

Per la maggior parte delle persone, si tratta di voler fare più soldi, di arricchirsi. Quando mi confronto con i giovani, ma non solo con i giovani, non fanno altro che parlare di soldi. Non c'è da stupirsi, dato che la Cina è ancora nelle prime fasi di un'economia di mercato. Anche la narrativa ufficiale promuove una retorica di questo tipo. "Veloci, dà, sbrigatevi, non perdetevi tempo!" "Dobbiamo stare al passo coi tempi, dobbiamo cambiare tutto!" L'unico scopo è quello di rendere il PIL cinese numero uno al mondo. Quando parli con i funzionari, il loro mantra è che ci sono cambiamenti ogni anno, grandi cambiamenti ogni tre anni e veri e propri balzi ogni cinque. Io ed alcuni miei amici ci domandiamo spesso: ma non possiamo rallentare un po' il passo? C'è un mito indiano che dice: "Cammina lentamente e aspetta la tua anima!".

Una volta ha detto di aver letto l'autobiografia di Lin Mohan, nella quale l'autore parla della lezione più importante che ha appreso nell'arco della vita. Ricorda che da giovane il

padre gli disse di non essere troppo onesto e di non dire sempre e comunque la verità. Giunto al tramonto della vita si è pentito di non aver dato ascolto alle parole del padre. Questa è davvero la voce di uno dei migliori intellettuali cinesi? Cosa si nasconde dietro questa affermazione?

Già. Questo vale per un numero considerevole di intellettuali: è ciò che pensano in cuor loro, ma che non osano dire. Sono estremamente rattristato da questa situazione.

In una sua intervista lessi che in questa vita le preme scrivere tre romanzi degni di nota: uno sulla storia (Coloratura), uno sulla realtà (Brother Yingwu) e uno sul futuro. Ha già iniziato la stesura del terzo romanzo?

Sì, ma chissà quando lo terminerò.

A tutti coloro che vorrebbero cominciare a leggere le sue opere o avvicinarsi alla sua produzione letteraria, da quale libro possono iniziare? Qual è il suo consiglio?

Il professore è morto, Coloratura, Brother Yingwu: non importa l'ordine in cui vengono letti. Se uno li leggesse tutti, potrebbe avere una comprensione più olistica di Li Er (*Dei tre, per il momento in Italia è disponibile solo Il professore è morto, ndr*).

Professor Li, lei è felice? La scrittura la rende felice? Che cos'è la felicità per lei?

La scrittura è un processo che permette di risvegliarci attraverso il linguaggio e grazie ad essa ci si può rendere conto delle molteplici possibilità della vita. Durante la scrittura instauro conversazioni con i personaggi più disparati. Tra essi, alcuni ti stanno a cuore, altri non li sopporti. Ma la cosa che conta è che a un certo punto spalancate le porte del vostro cuore e diventate amici. Ed è proprio in questo frangente che vi conoscerete meglio: vi renderete conto che quella persona che vi sta a cuore siete voi stessi, ma anche quella persona che non sopportate siete sempre voi stessi. Siete parte integrante dell'umanità e in quanto tale reclamate lodi e perdono. Quale altra attività, se non la scrittura, può suscitare tali sentimenti? Se questo può esser definito felicità, allora sì, devo ammettere che la scrittura mi rende felice. Questo significa forse che sono una persona felice nella vita di tutti i giorni? Vorrei tanto esserlo, ma non lo sono.

Riccardo Moratto è sinologo, interprete di cinese, traduttore letterario e professore associato presso la Guangdong University of Foreign Studies (GDUFS) - School of Interpreting and Translation Studies (SITS)

□□□□□□□□

© 2021 IL NUOVO MANIFESTO SOCIETÀ COOP. EDITRICE