





## 4

RICERCHE DI GRUPPO

Aa. Vv, *Le costanti e le varianti. Letteratura e lunga durata.*

VOLUME II

Copyright © Del Vecchio Editore di Perelun s.r.l., 2021

Atti del Convegno annuale  
dell'Associazione di Teoria e Storia Comparata della Letteratura  
(Siena, 5-7 dicembre 2019)

*Anima e le forme*  
*Teoria letteraria, letterature comparate*

Direzione di collana:  
Federico Bertoni  
Francesco de Cristofaro  
Daniele Giglioli  
Guido Mazzoni  
Donata Meneghelli  
Simona Micali  
Franco Moretti  
Pierluigi Pellini

Design. Illustrazioni. Logo:  
Maurizio Ceccato | IFIX

[www.delvecchioeditore.it](http://www.delvecchioeditore.it)

ISBN: 9788861102157

---

---

ATTI CONVEGNO COMPALIT

---

---

# LE COSTANTI E LE VARIANTI

LETTERATURA E LUNGA DURATA

a cura di

Guido Mazzoni

Simona Micali

Pierluigi Pellini

Niccolò Scaffai

Matteo Tasca



## INDICE

### IV. LA LETTERATURA CONTEMPORANEA

1. Gianluigi Simonetti, *Distante e circostante. Come finisce il Novecento* p. 11
2. Simone Carati, *Una quest senza Graal: costanti del romanzesco in Libra e Limonov* p. 33
3. Alessandro Cinquegrani, *La nostalgia della persuasione come categoria ermeneutica. Kubrick e DeLillo* p. 53
4. Erika De Angelis, *Scontri e incontri del '77 bolognese. Gianni Celati e i suoi allievi* p. 77
5. Lucia Claudia Fiorella, *Malattia e racconto auto/biografico: l'opzione dell'ironia. Giuseppe Berto e Philip Roth* p. 97
6. Mirko Mondillo, *La ferocia delle giovani fiere: il moro di Procida e 'o Maraja di Forcella. Un attributo che muta e un modello costante nella rappresentazione dell'adolescente napoletano* p. 115
7. Alberica Bazzoni, *Canone letterario e studi femministi. Dati e prospettive su didattica, manuali e critica letteraria per una trasformazione dell'Italianistica* p. 139

8. Corinne Pontillo, Timira. p. 163  
*Romanzo meticcio degli anni Zero*
9. Lara Toffoli, *Da Kundera a Carrère:* p. 181  
*la mediazione autoriale nelle scritture*  
*tra romanzo e saggio*
10. Francesca Valdinoci, *Letteratura mutante* p. 201  
*e scritture femminili contemporanee:*  
*ibridazione e autobiografismo in L'art de perdre*  
*di Alice Zeniter, Asymmetry di Lisa Halliday*  
*e La straniera di Claudia Durastanti*
11. Fabrizio Maria Spinelli, «*To pull the lyric back* p. 221  
*into its realities»:* *Claudia Rankine*  
*e la teoria della lirica*
12. Lara Marrama Saccente, *Classico,* p. 245  
*neostandard e sperimentale*

V. TEMPI E PAESAGGI DELLA WORLD LITERATURE

1. Daniele Balicco, *Antropocene e studi comparati:* p. 263  
*problemi e proposte*
2. Tiziana Carlino, *Alle origini della letteratura* p. 279  
*ebraica moderna: cesure, contiguità*  
*e global Haskalah*
3. Francesca Valentini, *Decameroni neri:* p. 299  
*continuità e discontinuità nella ricezione*  
*afrocubana di Boccaccio*
4. Ahmed Obeadallah, *L'immagine di Cleopatra* p. 321  
*nella letteratura araba: le costanti e le varianti*

5. Serena Fusco, *Istantanee del campo letterario tra Cina e Occidente: tra continuità e rotture* p. 343

VI. CONVERGENZE: TEMI, FORME, LINGUAGGI

1. Giovanni Palumbo, *Notre-Dame a brûlé! Costanti e varianti nel restauro del passato* p. 367
2. Stefania Rutigliano, *Giobbe dalla Bibbia al romanzo* p. 391
3. Doralice Treglia, *Il canto delle Sirene e l'eco nella letteratura del Novecento: la phoné e il logos* p. 411
4. Gloria Scarfone, *La nascita dell'homo fictus: il nesso paradossale tra realismo e rappresentazione interiorità* p. 433
5. Beatrice Seligardi, *Una tecnica solo modernista? Per un'interpretazione transmediale dello stream of consciousness nel ventunesimo secolo* p. 455
6. Andrea Suverato, *In principio fu il testimone: sulle recenti contaminazioni tra letteratura e storia* p. 479
7. Salvatore Renna, *Dioniso tra le rovine. Berlino, la techno e il Berghain* p. 501
8. Emanuela Piga Bruni, *Labirinti del sogno. Alice e Borges a Westworld* p. 523
9. Giuseppe Carrara, *Estetiche del fototesto tra surrealismo e modernismo* p. 549

VII. INSEGNARE LA LETTERATURA: METODI, PARADIGMI,  
PARTIZIONI

1. Matteo Palumbo, <i>Introduzione a un dibattito</i>	p. 579
2. Paolo Bertinetti, <i>Le storie della letteratura e i canoni</i>	p. 587
3. Francesco Stella, <i>Weltliteratur e canoni assenti</i>	p. 595
4. Francesco de Cristofaro, <i>Four Quartets. Tracce di un'autoricognizione</i>	p. 609
5. Orsetta Innocenti, « <i>Murdering the Innocents</i> ». <i>Insegnare letteratura nella secondaria di II grado tra norme, prassi e libro dei sogni</i>	p. 619
Indice dei nomi	p. 643

*Istantanee del campo letterario tra Cina e Occidente: tra continuità e rotture*

Serena Fusco

---

*Andare verso il mondo*

Nel 2010, Wang Ning, prolifico studioso di letterature comparate dell'Università Tsinghua, pubblica un intervento dal titolo *Come può la letteratura cinese andare in maniera efficace verso il mondo?*<sup>1</sup> La strategia di Wang punta sulla traduzione, e il medium linguistico scelto è quello dell'inglese. Bisogna incrementare la quantità e la qualità delle traduzioni dal cinese, privilegiando uno stile che punti sull'adattamento: «per far sì che la letteratura cinese raggiunga efficacemente in traduzione il mondo anglofono e quindi il processo della letteratura mondiale, dovremmo porre ulteriormente l'accento sul fattore dell'adattamento culturale nella lingua d'arrivo; si tratta di una questione cruciale alla diffusione all'estero della letteratura e della cultura cinese»<sup>2</sup>.

Che la letteratura cinese 'cammini verso' il mondo è a sua volta, per Wang, essenziale perché si apra un nuovo discorso sulla letteratura mondiale, che porterà benefici sia alla componente cinese che al contesto globale. Non basta, scrive

---

<sup>1</sup> WANG N., *Zhongguo wenxue ruhe youxiaode zouxiang shijie?*, «Zhongguo yishu bao» [«Giornale d'arte cinese»], 19 marzo 2010, pp. 1-3. Il titolo riprende un neologismo – «andare verso il mondo», «camminare verso il mondo» – diffusosi negli anni Ottanta nella Repubblica Popolare.

<sup>2</sup> Ivi, p. 3.

altrove Wang, leggere la letteratura straniera in traduzione: leggere in originale i capolavori dei grandi scrittori della letteratura mondiale, una volta messo il pubblico dei lettori e degli scrittori cinesi in grado di afferrare le sfumature di una lingua straniera, può arricchire la lingua cinese. Secondo una logica speculare, buone traduzioni di capolavori cinesi faranno sì che la letteratura cinese trovi il suo posto nel canone della letteratura mondiale<sup>3</sup>.

La prospettiva di Wang vive di una tensione chiave tra una valorizzazione della cultura nazionale e l'esaltazione di una prospettiva sovranazionale e 'globale', che appare necessaria proprio per sancire il valore della dimensione 'locale'. È una prospettiva radicata nel nostro tempo, in cui la Cina rivendica un ruolo di primo piano sullo scenario internazionale, non solo in senso economico ma anche culturale<sup>4</sup>. Tuttavia, quasi inevitabilmente, il discorso di Wang echeggia anche una serie di questioni complesse, dibattute da decenni, che ruotano intorno al ruolo della cultura e della letteratura cinese nel contesto internazionale e nella modernità. È un problema che si gioca in chiave di ripetuto confronto con il contesto internazionale e soprattutto con

---

<sup>3</sup> Cfr. WANG N., *Chinese Literature as World Literature*, «Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée», XLIII (2016), 3, pp. 380-392.

<sup>4</sup> Wang evoca anche la questione del mancato Nobel, dibattuta già da tempo quando egli scrive (prima della vittoria di Mo Yan nel 2012). «Già alla metà degli anni Ottanta del secolo scorso, [...] il celebre sinologo e membro della giuria del Nobel Göran Malmqvist disse senza giri di parole che una ragione importante della mancata possibilità da parte degli scrittori cinesi di ottenere il Nobel per la letteratura è la mancanza di buone traduzioni in lingue occidentali». WANG, *Zhongguo wenxue ruhe youxiaode zouxiang shijie?* cit., p. 1.

l'Occidente euroamericano. Questo saggio tenta di riflettere su alcune implicazioni, e alcune conseguenze che arrivano fino ai nostri giorni, del confronto Cina-Occidente che si sviluppa a cavallo tra Ottocento e Novecento, in cui si radica l'origine del dibattito sulla modernità cinese. Tenterò di concepire queste conseguenze di lunga durata come sopravvivenze, ritorni del passato nel presente, aperture di linee temporali divergenti. Si tratta di un tentativo che, pur collocandosi in un'ampia dimensione spaziale, non vuole rinunciare a una dimensione storica. Il nostro tempo è, infatti, anche quello in cui le letterature comparate tentano di rideclinare la *Weltliteratur* di ascendenza goethiana in una prospettiva mondializzata, in cui si tenti di conferire pari dignità (e storicità) a culture distanti<sup>5</sup>.

### *Modernità tradotta*

Il primo momento di contatto intenso tra la Cina e l'Occidente (europeo) può essere individuato nel periodo delle missioni gesuite in Cina, dalla fine del sedicesimo secolo fino alle prime decadi del diciottesimo. Eric Hayot osserva che nella sua prima fase, guidata dal religioso, diplomatico e tra-

---

<sup>5</sup> Mi riferisco qui al recente interesse per la 'letteratura mondiale', che ha generato un intenso dibattito e posizioni diversificate – esemplificate, ad esempio, dalla divergenza tra l'approccio 'traduttorio' di David Damrosch, da un lato, e quello di Emily Apter e Barbara Cassin, che valorizzano l'intraducibilità, dall'altro.

A proposito della possibilità di concepire la storia e la storicità in chiave mondiale, e del rapporto di tale possibilità con la comparatistica letteraria, si veda S. SHIH, *World Studies and Relational Comparison*, «PMLA», CXXX (2015), 2, pp. 430-438.

duttore Matteo Ricci, l'opera gesuita di evangelizzazione si accompagnava a un'idea della cultura cinese come avanzata, razionale (innanzitutto nella sua componente confuciana) e, in quanto tale, atta a entrare nello schema universalistico di propagazione del cristianesimo. Nella visione di Ricci e dei suoi collaboratori, i cinesi erano abbastanza illuminati da poter ricevere, senza rinunciare ai pilastri della propria cultura, i principi cristiani. Uno di questi pilastri era la possibilità, per i convertiti, di continuare a praticare i riti (*li*) di culto degli antenati, possibilità difesa da Ricci e chiave della sua opera diplomatica. Come scrive Hayot (che si rifà a Haun Saussy): «nella Controversia dei Riti, vediamo quanto chiaramente la questione dell'universalismo incontra quella della differenza culturale, e siamo [...] testimoni di un momento in cui l'incontro dell'Occidente con la Cina come relativo pari sul piano tecnologico e culturale rese desiderabile tradurre *entrambe* le culture in una lingua ecumenica e reciprocamente comprensibile»<sup>6</sup>. La fortuna della concezione dialogica di Ricci declinò col tempo: i riti furono progressivamente equiparati dalla chiesa cattolica a una forma di idolatria e quindi proibiti, col conseguente deteriorarsi dei rapporti tra i missionari europei e l'Impero, fino al bando delle missioni cristiane da parte dell'imperatore Kangxi nel 1721.

Un secondo momento di contatto intenso, che presuppone uno schema molto diverso, è quello relativo al confronto militare, politico e diplomatico che inizia alla metà dell'Ot-

---

<sup>6</sup> E. HAYOT, *Vanishing Horizons: Problems in the Comparison of China and the West*, in A. BEHDAD e D. THOMAS (a cura di), *A Companion to Comparative Literature*, Wiley-Blackwell, Chichester 2011, pp. 88-107, p. 93.

tocento, epoca in cui l'Impero Qing diventa bersaglio dell'espansionismo straniero e subisce una serie di sconfitte militari, mentre fa fronte a ribellioni interne che lo mettono a dura prova. La Cina viene sconfitta dall'Impero britannico nella Prima e nella Seconda Guerra dell'Oppio, e successivamente perde guerre con la Francia e col Giappone. Nel giro di circa quarant'anni scoppiano prima la ribellione dei Taiping e poi quella dei Boxer. Il tentativo del governo Qing di usare i ribelli Boxer in chiave anti-imperialista porta a un'altra sconfitta, quella congiunta dei ribelli e delle forze imperiali da parte dell'Alleanza delle Otto Nazioni (Germania, Giappone, Russia, Regno Unito, Francia, Stati Uniti, Italia e Impero austro-ungarico)<sup>7</sup>.

Questo squilibrio delle parti ha conseguenze imprescindibili anche sul piano culturale e letterario. Nella seconda metà dell'Ottocento, le sconfitte e le difficoltà politiche spingono il governo della dinastia Qing a una nuova apertura culturale verso l'estero, sospesa tra costrizione e scelta. Tra i motivi vi è il tentativo di acquisire gli strumenti scientifico-tecnologici che rendono l'Occidente politicamente solido e militarmente superiore. Vengono inviati studenti all'estero, che si distribuiscono tra Giappone, Europa e Stati Uniti, e avviati diversi programmi di riforme politiche, educative e culturali. Si traduce tantissimo. Tra le traduzioni figurano testi scientifici (Thomas Huxley, *Evolution and Ethics*), filosofici, di diritto, di economia (Adam Smith, Montesquieu, Nietzsche,

---

<sup>7</sup> Si tratta, inoltre, di un momento storico in cui il confronto prende anche la via della migrazione, con la diaspora cinese che raggiunge parti consistenti del mondo occidentale.

Bergson), psicanalisi (Freud) e, in maniera crescente verso la fine del secolo e l'inizio del successivo, testi letterari, contemporanei e non: da Shakespeare a Conan Doyle, da Goethe a Ibsen, da Swift a Akutagawa Ryūnosuke<sup>8</sup>.

Il ruolo della traduzione (in senso linguistico e culturale) è dunque fondamentale. L'acquisizione della cultura straniera – in primo luogo occidentale, in via diretta o mediata dal Giappone – viene vista come la via alla modernizzazione. Esistono diversi gradi di questa massiccia traduzione e, naturalmente, spinte contraddittorie al suo interno. L'ansia di mantenere la centralità della cultura cinese si estrinseca, soprattutto prima della fine dell'Ottocento, in atteggiamenti sincretistico-conservatori, come quello sintetizzato dalla famosa formula, fatta propria da diversi intellettuali, *Zhongxue wei ti, Xixue wei yong* (sapere cinese come fondamento, sapere occidentale per scopi pratici). Soprattutto in riferimento all'ultima decade della dinastia Qing (primo decennio del Novecento), secondo David Der-wei Wang è opportuno parlare di traduzioni in senso molto ampio, incluse «parafrasi, riscritture, troncamenti e rielaborazioni»<sup>9</sup>. Ciò significa anche porre l'accento sull'appropriazione e l'adattamento 'creativo' dei materiali provenienti dall'estero – come hanno fatto, occupandosi di periodi storici diversi, sia Lydia H. Liu che Xiaomei Chen<sup>10</sup>. Liu parla di «modernità

<sup>8</sup> Per una trattazione esaustiva della traduzione di testi occidentali e giapponesi in cinese in diversi periodi, cfr. S. QI, *Western Literature in China and the Translation of a Nation*, Palgrave Macmillan, New York 2012.

<sup>9</sup> D.D. WANG, *Fin-de-siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849-1911*, Stanford University Press, Stanford 1997, p. 3.

<sup>10</sup> Si vedano L.H. LIU, *Translingual Practice: Literature, National Culture,*

tradotta» e analizza i molteplici processi di adattamento – in molti casi, coscientemente rielaborativo o persino parodico – a cui gli intellettuali cinesi dei primi decenni del Novecento sottopongono le fonti straniere<sup>11</sup>.

*L'avanguardia degli intellettuali e la narrazione del Quattro Maggio*

Comunque l'alterità venga dosata e/o tradotta, per gli intellettuali riformisti – molti dei quali poi rivoluzionari – ciò che spinge al rinnovamento è la netta percezione della debolezza della Cina nel contesto internazionale. Si tratta di una debolezza reale quanto percepita, che si regge su fatti inconfutabili quanto su elaborazioni intellettuali massicce. Da un lato, vi è il peso oggettivo delle sconfitte militari e dell'occupazione, coloniale o para-coloniale, di vaste zone di territorio. Dall'altro, è stato a più riprese sottolineato il ruolo chiave dei 'nuovi' intellettuali – non più gli *shidafu*, i letterati-burocrati che amministravano il sistema dopo essere stati reclutati attraverso il sistema degli esami imperiali, ma i *zhishifenzi*, esperti all'avanguardia di cose interne e straniere che si assumono il ruolo di mediatori nei confronti del nuovo: «Nell'analisi della "modernità", bisogna necessariamente affrontare [...] l'azione e la funzione emanatrice e costruttrice degli intellettuali. La "modernità" è una serie di potenti

---

*and Translated Modernity – China 1900-1937*, Stanford University Press, Stanford 1995, e X. CHEN, *Occidentalism: A Theory of Counter-Discourse in Post-Mao China*, Oxford University Press, New York 1995.

<sup>11</sup> Cfr. LIU, *Translingual Practice* cit., pp. 1-42.

“conoscenze”; la sua forma e l’azione degli intellettuali sono inseparabili»<sup>12</sup>. La modernità cinese si costituisce, dunque, anche in rapporto allo sviluppo di una nuova classe intellettuale cosmopolita, che si pone come guida del rinnovamento e in tal modo, a sua volta, trova legittimazione nel proprio ruolo. Alla percezione di un ritardo storico-culturale sulla scena del mondo fa da contraltare la spinta all’accelerazione guidata dagli intellettuali, avanguardia del riscatto nazionale – e, in una certa misura, sovranazionale.

Nella storiografia letteraria, il momento cardine di questa accelerazione si colloca, com’è noto, nel Movimento del Quattro Maggio (*wusi yundong*)<sup>13</sup>, largamente e lungamente riconosciuto come l’inizio della modernità letteraria cinese. Si può, riprendendo il discorso di studiosi quali Shu-mei Shih e David Der-wei Wang, parlare di ‘teleologia del Quattro Maggio’: la storiografia letteraria ha posto, e ripetutamente confermato sulla lunga durata, questa data simbolica al cuore della modernità cinese, come

---

<sup>12</sup> ZHANG Y., *Xiandaixingde zhongjie: yige wufa huibide keti* [La fine della modernità: un problema ineludibile], «Zhanlüe yu guanli» [«Strategia e gestione»] (1994), 3, pp. 104-109, p. 105.

<sup>13</sup> Il movimento prende il nome da una protesta scoppiata il 4 maggio 1919, portata avanti soprattutto da studenti e intellettuali nei centri metropolitani, Pechino in primo luogo. La Conferenza di Versailles tra le potenze vincitrici della Prima Guerra Mondiale aveva stabilito che le zone costiere della regione cinese dello Shandong, concessioni tedesche dal 1914, non sarebbero state restituite alla piena sovranità cinese ma sarebbero invece passate sotto il controllo del Giappone. La protesta divampò per via di quest’ennesima condizione pesantemente vessatoria dopo decenni di sconfitte e trattati ineguali; i manifestanti ottennero che i rappresentanti del governo cinese a Versailles rifiutassero di firmare il trattato, ottenendo così una vittoria simbolica.

centro gravitazionale di una rottura antitradizionalista, antifeudale e antimperialista. Nel campo della narrativa letteraria, la centralità del Quattro Maggio si associa spesso a un primato del realismo (*xianshizhuyi*). La rivendicata prevalenza, o comunque il successo, di questa modalità rappresentativa, a partire da Lu Xun – tuttora considerato il ‘padre’ della letteratura cinese moderna – risponde, secondo D.D. Wang, all’urgenza di creare nuovi strumenti di stile atti a rappresentare, e allo stesso tempo a indirizzare, una realtà che attraversa un mutamento radicale: «Lu Xun scrisse la propria narrativa in una congiuntura storica in cui le narrazioni consolidate che giustificavano la realtà cinese erano in stato di disgregazione. [...] In una prospettiva retorica quanto concettuale, un paradigma narrativo rinnovato era considerato un prerequisito per rispecchiare e correggere la realtà»<sup>14</sup>.

### *Modernità, teleologia, globalità*

Sia la centralità del movimento del Quattro Maggio che il primato del realismo letterario sono stati, nelle ultime decenni, messi in discussione. Alcuni nodi di questa discussione, che qui esporrò sinteticamente, emergono nel rapporto complesso tra ‘modernità’ e ‘modernismo’, rapporto a sua volta da contestualizzarsi nell’economia delle relazioni tra la Cina e il resto del mondo. Mi interessa

---

<sup>14</sup> D.D. WANG, *Introduction: After Lu Xun*, in Id., *Fictional Realism in Twentieth-Century China: Mao Dun, Lao She, Shen Congwen*, Columbia University Press, New York 1992, p. 2.

anche ipotizzare, nell'ultima parte del saggio, su quale metodologia una riflessione a quattro termini come quella sopra delineata potrebbe reggersi. È dunque necessario approfondire sia la dimensione spaziale che la dimensione temporale in cui si situano i termini del confronto. Uno studio chiave in tal senso è *The Lure of the Modern: Writing Modernism in Semicolonial China, 1917-1937* (2001) di Shu-mei Shih, originariamente scritto in inglese e poi tradotto e pubblicato in cinese nel 2007. In questo denso lavoro, Shih analizza anche il 'desiderio di modernità' articolato dagli intellettuali e scrittori cinesi attivi nei vent'anni che vanno dall'esplosione dei movimenti letterari, poi consolidatisi intorno alla data simbolica del Quattro Maggio, fino all'invasione giapponese della Cina nel 1937. Shih legge questo desiderio in rapporto alla condizione storico-politica della Cina del tempo, una condizione 'semicoloniales'<sup>15</sup>: «[il] semicolonialismo ha sancito un livello di colonizzazione culturale che è stato auto-imposto e non esaminato, e che ha funzionato, come il neocolonialismo, attraverso una diffusa interpellazione ideologica e culturale piuttosto che un dominio istituzionalizzato e formale»<sup>16</sup>. Uno dei paradossi legati a questa condizione sta, secondo Shih, nella possibilità, per gli intellettuali del tempo, di operare una separazione strategica

---

<sup>15</sup> Anche se il governo repubblicano (dopo il 1911) era formalmente riconosciuto come sovrano, la Cina era soggetta a occupazione e regolamentazione di parti del proprio territorio da parte di diverse potenze straniere.

<sup>16</sup> S. SHIH, *The Lure of the Modern: Writing Modernism in Semicolonial China, 1917-1937*, University of California Press, Berkeley 2001, p. 37.

– non sempre efficace – tra la deprecata azione imperialista di Occidente e Giappone nei confronti della Cina e l’agognata cultura che emanava dai centri metropolitani di quelle stesse potenze straniere<sup>17</sup>.

Il desiderio di modernità degli intellettuali cinesi viene analizzato da Shih nella sua struttura *temporale*. Per quanto forme di scrittura letteraria in cinese che possono essere considerate moderne o moderniste non siano, in realtà, cronologicamente distanti dai movimenti letterari modernisti occidentali o giapponesi, anzi siano quasi coeve, gli intellettuali cinesi auto-rappresentano i propri sforzi come in ritardo da un punto di vista storico-cronologico, e la propria attività come un’intensa ricerca, un cammino travagliato ma possibile verso la modernità culturale: «L’incarnazione per antonomasia dello Zeitgeist del Quattro Maggio era il desiderio di balzare nel tempo del moderno. Questo moderno era percepito come proprietà dell’Occidente e del Giappone occidentalizzato, ma, ciò nonostante, come universalmente disponibile per coloro i quali, rimasti indietro nella sua traiettoria, volessero mettersi in pari»<sup>18</sup>.

Sia Shih che altri studiosi<sup>19</sup> rifiutano l’idea di una mo-

---

<sup>17</sup> La posizione di Zhang è più netta: «Per quanto concerne le società e i popoli non occidentali, la “modernità” è un concetto indissolubilmente legato all’avanzata del colonialismo». ZHANG, *Xiandaixingde zhongjie* cit., p. 104.

<sup>18</sup> SHIH, *The Lure of the Modern* cit., p. 49.

<sup>19</sup> La visione di Hayot è a questo proposito interessante. Presentando una prospettiva (mi pare) almeno in parte ‘post-saidiana’ nel suo ridistribuire le connessioni tra cultura, potere e orientalismo, Hayot sostiene che, per addivenire a un modernismo pensato in termini di reciprocità, bisogna riconoscere che sia gli intellettuali cinesi che quelli occidentali hanno

derinità unidirezionale, in cui il nuovo, il moderno, parte dall'Occidente e poi si irradia nel resto del mondo. Per confutare tale visione Shih cita i numerosi esempi di modernismo euro-americano (Pound, Eliot, Malraux e altri) ispirati alla cultura cinese o giapponese; allo stesso tempo, sostiene che l'appropriazione di aspetti e testi della cultura occidentale da parte di intellettuali e scrittori cinesi di questo periodo riflette, dunque almeno in parte assimila e fa proprio, esattamente il pregiudizio eurocentrico insito in molti di quegli stessi testi che vengono tradotti e 'adottati':

[il] modernismo non ha mai viaggiato unidirezionalmente da un punto d'origine a un luogo di destinazione. Ma è stato coerentemente concettualizzato in questo modo per via dello squilibrio di potere discorsivo tra la Cina e l'Occidente. Spesso, la cultura cinese è stata vista come capace di modernità solo quando i modernisti occidentali hanno 'convalidato' l'estetica cinese appropriandosene. Ed è stato solo quando i modernisti cinesi hanno consapevolmente seguito modelli modernisti occidentali che si è supposto che il 'modernismo' potesse esistere in Cina.<sup>20</sup>

Abbiamo quindi una paradossale accettazione cinese di uno storicismo occidentocentrico. Ciò che è cinese viene percepito come moderno in quanto assimilabile al modello occi-

---

provato ed espresso «desiderio mimetico»: il loro prendere a prestito *reciprocamente* temi e forme è un modo, per entrambi, di collocarsi nel presente e di scoprire il nuovo in sé attraverso il contatto con l'altro. Cfr. E. HAYOT, *Chinese Modernism, Mimetic Desire, and European Time*, in M. WOLLAEGER e M. EATOUGH (a cura di), *The Oxford Handbook of Global Modernisms*, Oxford University Press, Oxford 2012, pp. 149-170.

<sup>20</sup> SHIH, *The Lure of the Modern* cit., p. 11.

dentale, quindi accettando l'idea che l'Occidente sia, almeno temporaneamente, avanti in uno schema di storia universale.

Eppure, da questa percezione di 'ritardo' parte un tentativo di 'movimento in avanti' che, pur accettando, a certi livelli, il ruolo guida storico dell'Occidente, lo complica profondamente. Si tratta di una (per la comparatistica) feconda complicazione storico-culturale, endemica a qualsiasi discussione che (ancora oggi) chiami variamente in causa termini quali 'modernità', 'modernismo', 'Cina'. I paradossi che ruotano intorno a questo reiterato desiderio di modernità sono numerosi. Uno di questi è il continuo ripensamento, quasi un'impossibilità di definizione univoca, dei termini 'locali' e 'globali' del confronto. Ciò è particolarmente evidente nell'attività di uno degli intellettuali più autorevoli del periodo del Quattro Maggio, Guo Moruo, che coniuga in maniera per l'epoca innovativa e originale – per alcuni, confusionaria – spazio e tempo, rivendicazioni nazionaliste ed enfasi cosmopolita, e tendenze anarchiche. Nel saggio *Guojiade yu chaoguojiade* (1923, scritto subito dopo l'assassinio dell'anarchico giapponese Ōsugi Sakae), Guo deplora gli sviluppi storici del nazionalismo: «Lo stato-nazione [*guojia*] è una costruzione umana. Il suo scopo è proteggere la sicurezza degli esseri umani. Tuttavia, a seguito di un graduale processo storico, lo stato-nazione è diventato una prigione per l'umanità»<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> GUO M., *Guojiade yu chaoguojiade* [Stato-nazione e superamento dello stato-nazione], citato in ZHANG Q., "Guojiade yu chaoguojiade": wuzhengfu guannian dui Guo Moruo, Yu Dafu zaoqi chuangzuo de yingxiang ["Stato-nazione e superamento dello stato-nazione": influenza del concetto di anarchia nel primo periodo della produzione di Guo Moruo e Yu Dafu], «Dongyue luncong» [«Dongyue Tribune»] (2010), 7, pp. 89-94, p. 89.

Per Guo, la cultura cinese è erede dello spirito razionalista e civico-umanista della Grecia antica, a sua volta dipanatosi, in tempi più recenti, nella cultura tedesca. Questo spirito transculturale, secondo Guo, mira alla creazione della pace come valore sovranazionale e universale. Un discorso come quello di Guo rende impossibile confinare la modernità cinese a una pura articolazione 'locale'<sup>22</sup>. Allo stesso tempo, l'enfasi posta su una comunità di afflitti e intenti non annulla una contraddizione di fondo: «Laddove si evidenzia similarità, percepiamo un modernismo transnazionale e deterritorializzato che promette la possibilità di una politica culturale cosmopolita, ma che allo stesso tempo necessariamente nasconde un'idea fondamentalmente gerarchica di centro e periferia»<sup>23</sup>.

Dunque, il desiderio cinese di modernità mette in campo aspetti contraddittori: da un lato, una ricerca di commensurabilità e legittimità a fronte di modelli occidentali, che porta sia a una particolarizzazione che a un'«alterizzazione» (*tazhehua*) dell'identità cinese al cospetto di sé stessa<sup>24</sup>; dall'altro lato, e parallelamente, l'anelito a una dimensione cosmopolita, finanche universale.

---

<sup>22</sup> Nel discorso di Guo – e questo forse oggi è più che mai attuale – la Cina può riporsi all'avanguardia di un movimento universalista e transculturale della storia. La ricerca della dimensione cosmopolita pone dei problemi: dietro a un'apparente pacificazione può nascondersi un rovesciamento di squilibri e gerarchie, e non necessariamente un loro annullamento. La visione di Wang Ning, in cui la letteratura 'mondiale' e la letteratura cinese traggono mutuo beneficio, pone problemi di questo tipo.

<sup>23</sup> SHIH, *The Lure of the Modern* cit., p. 3.

<sup>24</sup> ZHANG, *Xiandaixingde zhongjie* cit., p. 106.

*Discronie: modernità (xiandaixing) / modernismo (xian-daizhuyi)*

Il desiderio di modernità dei primi decenni del Novecento, argomenta Shih, presuppone una dimensione storico-temporale unica e la percezione di un ritardo rispetto al dipanarsi di tale dimensione. Questa visione originariamente teleologica, tuttavia, proprio in virtù della sua ampiezza e del suo respiro transnazionale, si trova a fare i conti con una serie di inevitabili 'discronie', che ritornano periodicamente ad abitare la commensurabilità storica tra Cina e Occidente. Ciò emerge, ad esempio, nel modo in cui nella storiografia letteraria cinese della modernità s'intrecciano categorie come realismo, romanticismo, modernismo. Vale la pena di considerare brevemente più da vicino la storia del modernismo (*xian-daizhuyi*) cinese, come movimento letterario e come categoria storiografica. L'analisi del caso potrebbe forse favorire una concezione meno 'verticale' dell'idea stessa di 'lunga durata', mettendo a fuoco varianti che maturano sia cercando una via 'locale' che in rapporto al contesto internazionale e alla traduzione di modalità e categorie percepite come straniere.

Dopo la fine della Rivoluzione Culturale, la centralità del Quattro Maggio è stata almeno in parte sfumata e complicata attraverso il recupero di tendenze fino a quel momento oscurate o percepite come 'altre' rispetto all'imperativo realista e alla funzione sociale – o esplicitamente socialista – della letteratura. Negli anni Ottanta del Novecento, pur se in maniera controversa, la storiografia let-

teraria ha recuperato una parte sostanziale delle tendenze moderniste sviluppatesi soprattutto nella produzione letteraria della Shanghai degli anni Trenta. Tra gli scrittori fino ad allora ‘minori’ che sono stati rivalutati ci sono Mu Shiying, Liu Na’ou e Shi Zhecun, che si confrontano con la vita urbana, semicoloniale, cosmopolita e caotica della Shanghai del loro tempo. Nei racconti modernisti di Shi, i pensieri e i ricordi fluttuano tra l’inconscio dei personaggi e la loro coscienza, filtrano il reale sovrapponendovi immagini mentali – immagini a loro volta intercambiabili con una fantasmagoria di luoghi e personaggi vicini e lontani, tipica dell’epoca di riproducibilità del visibile tramite tecnologie quali fotografia e cinema, come nel racconto *Zai Bali Daxiyuan* (Al gran cine-teatro Parigi, 1933)<sup>25</sup>.

Questo recupero del modernismo a distanza di cinquant’anni è avvenuto in parallelo con una ripresa coeva del modernismo in senso creativo da parte di scrittori come Wang Meng, Yu Hua, Can Xue. Secondo Elly Hagenaar, la tecnica dello *stream of consciousness*, parte di questo bagaglio modernista, viene inizialmente percepita in Cina all’inizio degli anni Ottanta come una novità d’importazione occidentale. Alla luce di questa percezione di novità, gli studiosi sono tornati indietro nel tempo sulla linea della letteratura cinese, in parte ripensandola

---

<sup>25</sup> In uno studio recente sulla produzione letteraria della Shanghai degli anni Venti e Trenta, William Schaefer ha sottolineato il ruolo significativo all’epoca ricoperto dall’aumento esponenziale nella circolazione delle immagini, dovuto alla crescente diffusione della tecnologia fotografica. Cfr. W. SCHAEFER, *Shadow Modernism: Photography, Writing, and Space in Shanghai, 1925-1937*, Duke University Press, Durham 2017.

e considerando lo *stream of consciousness* dei modernisti degli anni Trenta come un esperimento che ha avuto delle conseguenze storico-letterarie parziali: innovativo, ma che non era riuscito a riformare profondamente la lingua letteraria<sup>26</sup>. La ri-emersione del modernismo negli anni Ottanta, nel doppio senso di novità importata e di ripresa di un filone 'autoctono' minoritario, è una 'discrepanza' che esprime una storicità costruita all'incrocio di diversi spazi culturali. Ulteriore paradosso, questo recupero modernista è praticamente coevo, o solo di pochi anni precedente, al successo del postmodernismo (*houxiandai zhuyi*) nella Repubblica Popolare e a nuove forme di rimescolamento, anche letterario, tra cultura 'alta' e 'bassa'<sup>27</sup>.

Se guardiamo invece a Taiwan, la categoria 'modernismo' ci porta indietro di circa due decenni rispetto agli anni Ottanta, all'attività di un gruppo di scrittori – tra cui Bai Xianyong, Wang Wenxing, Ouyang Zi – raccolti negli anni Sessanta intorno alla rivista *Xiandai wenxue* («Letteratura moderna»), che pubblicava anche traduzioni di autori modernisti occidentali<sup>28</sup>. Per questi (allora giovani) scrittori, il modernismo incarnava la possibilità dell'arte per l'arte, ed era funzionale a rivendicare uno spazio di autonomia letteraria negli anni in cui Taiwan era sotto legge marziale.

---

<sup>26</sup> Cfr. E. HAGENAAER, *Stream of Consciousness and Free Indirect Discourse in Modern Chinese Literature*, CNWS Publications, Leiden 1992.

<sup>27</sup> Sul dibattito intorno al postmodernismo cinese, cfr. A. DIRLIK e X. ZHANG (a cura di), *Postmodernism & China*, Duke University Press, Durham 2000.

<sup>28</sup> S.Y. CHANG, *Modernism and the Nativist Resistance: Contemporary Chinese Fiction from Taiwan*, Duke University Press, Durham 1993, p. 4.

Lo status controverso della categoria ‘modernismo’ nella storiografia letteraria cinese, e la diffusione ancora limitata degli studi sul modernismo, contrastano con l’uso molto più liberale, anzi molto elastico, del concetto di ‘modernità’ (*xiandaixing*). Assistiamo, nel contesto cinese, alla ricorrenza di una cesura, più che di un’affinità, tra i due concetti: alla concettualizzazione di una modernità, anche letteraria, senza (o quasi) modernismo<sup>29</sup> oppure, all’opposto, all’idea di un modernismo senza modernità, o almeno senza *piena* modernità – se per modernità s’intende il raggiungimento di determinate caratteristiche materiali all’interno di una società, problema, secondo Lingchei Letty Chen, ancora avvertito nel ventunesimo secolo: «mentre espandono il discorso del modernismo per trovare prova della modernità della Cina, gli studiosi di letteratura allo stesso tempo marginalizzano le realtà socio-culturali non note che sono fuori dal discorso intellettuale. Nei dibattiti e negli usi correnti del concetto, la “modernità cinese” è come un’anima senza corpo – è uno spirito moderno che esiste in una realtà socio-culturale che non è ancora pienamente moderna»<sup>30</sup>.

Fare attenzione alle ‘discrepanze’ – tra la Cina e l’Occidente, ma anche tra diversi spazi del mondo sinofono – vuol dire anche, credo, ascrivere importanza a due fenomeni: 1) il continuo ripensamento dei termini locali e globali della questio-

---

<sup>29</sup> «È un curioso fenomeno nel campo della letteratura cinese moderna che le discussioni della modernità cinese raramente riguardino il modernismo». L.L. CHEN, *Reading between Chinese Modernism and Modernity: A Methodological Reflection*, «CLEAR» (2002), 24, pp. 175-188, p. 175.

<sup>30</sup> Ivi, p. 180, nota 6.

ne, come precedentemente esemplificato; 2) il ruolo della fantasia nel rapporto tra il soggetto desiderante e il desiderato. La 'fantasia' è il rapporto immaginato nei confronti di un oggetto di desiderio, o di una condizione, che non si è ancora raggiunto/a. È proprio la fantasia a mantenere il soggetto desiderante in uno stato di costante tensione, mentre l'oggetto che consente l'appagamento non viene mai davvero raggiunto. In questa chiave, il discorso stesso della modernità cinese è una fantasia. È una fantasia che però si spiega a partire dalla condizione (semi)coloniale del contesto in cui è dapprima emersa: «possiamo collocare l'inizio della modernità filosofica della Cina nel lavoro degli scrittori che [...] ricorsero allo sperimentalismo per esprimere la loro immaginazione e la loro ansia rispetto all'ondata di industrializzazione coloniale e capitalismo nel loro paese natale»<sup>31</sup>.

*Effetto-contemporaneità: discronie e letterature comparate*

Se vogliamo tentare di costruire una prospettiva di comparatistica letteraria che tenga conto della necessità di storicizzare e della necessità di una prospettiva mondializzata, potrebbe forse essere utile prendere in considerazione proprio le 'discronie'. Con questo termine, ho tentato di indicare la non-coincidenza di categorie storiografiche che spesso veicolano significati diversi in contesti diversi, la cui non-coincidenza è, tuttavia, proprio il segno del tentativo di creazione di un terreno storico comune. È la creazione di questo terreno che diventa oggetto d'indagine: «[a]nche se

---

<sup>31</sup> Ivi, p. 185.

accettiamo l'idea che la stessa parola, quando viene articolata in due diverse teorie, potrebbe non, o più radicalmente non può, significare la stessa cosa [...] possiamo comunque tracciare il terreno su cui viene fatta la comparazione»<sup>32</sup>. Le discronie sono il segno dell'inevitabilità del confronto transculturale in chiave mondiale: non un confronto che relativizza completamente la differenza culturale, ma piuttosto che traduce quelle stesse categorie di periodo in periodo, di contesto in contesto, e indaga sulle occorrenze di quei processi di traduzione. A proposito del *Divano occidentale-orientale* di Goethe, in cui il poeta tedesco si rivolge ad Hāfez, poeta persiano del quattordicesimo secolo, *come se fosse* un suo contemporaneo, Camilla Miglio osserva che «il vero effetto-contemporaneità [...] è consentito dalla serie di passaggi mediati, come un ponte, fatto di copisti, interpreti e traduttori, che si trasmettono di mano in mano il testo hafeziano trasformandolo secondo il volgere dei tempi»<sup>33</sup>. Miglio concepisce la traduzione come ciò che dà vita alla *contemporaneità* tra le opere, nel senso di un dialogo nel presente rispettoso dei percorsi storici diversificati che lo hanno consentito.

Alla lista dei creatori dell'«effetto-contemporaneità» potremmo forse aggiungere i comparatisti. Una prospettiva comparatistica può aiutarci a focalizzare le discronie stori-

---

<sup>32</sup>D. PALUMBO-LIU, *Modernisms, Pacific and Otherwise*, in M.A. GILLIES, H. SWORD, S. YAO (a cura di), *Pacific Rim Modernisms*, University of Toronto Press, Toronto 2009, pp. 34-50, p. 40.

<sup>33</sup>C. MIGLIO, *Letteratura mondo. Oriente/Occidente*, in F. DE CRISTOFARO (a cura di), *Letterature comparate*, Carocci, Roma 2014, pp. 195-225, p. 205.

co-letterarie come nodi spaziotemporali che rivelano storie inaspettate e non lineari; nodi forse utili per aprire prospettive storiche che tentino di dar conto delle discontinuità dello spazio e del tempo. Si tratta di una visione di lunga durata che conserva tutta l'urgenza di un confronto nel presente, come se una temporalità di livelli nascosti fosse condensata nel momento di un'istantanea fotografica.