

Lu Xun in scena: conversazione con Li Jing

Anna Stecher

Nel marzo del 2016, Lu Xun sale sul palco del Teatro nazionale (Guohua juchang 国话剧场) a Pechino, vestito di jeans e camicia bianca. Ovviamente, non si tratta di una rinascita vera, ma di un personaggio teatrale rappresentato dall'attore Zhao Lixin 赵立新 in una produzione diretta da Wang Chong 王翀. La pièce, intitolata *Da xiansheng* 大先生, è stata composta da Li Jing 李静, critica letteraria e autrice di saggi e di racconti. Il titolo *Da xiansheng* pone una sfida per me come traduttrice, forse “Il maestro”, forse “Il Signor Lu Xun”, in ogni caso indica al pubblico cinese che si tratta di una pièce biografica.

Che Lu Xun appaia sulla scena teatrale o cinematografica non è del tutto nuovo: a partire dagli anni Venti del secolo scorso, racconti ormai famosissimi come *La vera storia di Ah Q* (*A Q zhengzhuan* 阿 Q 正传) e *Il sacrificio di capodanno* (*Zhufu* 祝福) sono stati adattati per il teatro. Dopo la morte di Lu Xun nel 1936, la scrittrice Xiao Hong 萧红 ha composto un testo teatrale intitolato *Anima della nazione* (*Minzu hun* 民族魂), che può essere considerato come una prima pièce sulla vita di Lu Xun. Nonostante queste tradizioni di trasposizione teatrale delle opere di Lu Xun, e di scrittura di pièce biografiche, a volte combinate insieme – come succede anche in *Da xiansheng* – la scelta di Lu Xun stesso, o delle sue opere, come soggetto per il teatro è spesso accompagnata da un vasto numero di pubblicazioni e da acceso dibattito. Come mai Lu Xun è così attuale? Per uno scrittore o un regista cinese, che cosa significa lavorare su Lu Xun? Che cosa può rappresentare Lu Xun nella Cina o nel mondo di oggi? Queste sono alcune delle domande affrontate nella conversazione con Li Jing riportata qui di seguito.

Per entrare meglio nella tematica, propongo un breve riassunto del testo drammatico pubblicato nel 2015 dalla casa editrice Zhongguo wenshi 中国文史: *Da xiansheng* si apre e si chiude con la morte di Lu Xun il 19 ottobre del 1936. In questo momento incontra due dubbiosi messaggeri, alla Stanlio e Ollio, che si offrono di accompagnarlo nel paradiso degli studiosi. Prima di arrivarci rivede una serie di persone che hanno fatto parte della

sua vita: Zhu An 朱安, per esempio, la donna che aveva sposato con un matrimonio tradizionale, e Xu Guanping 许广平, la compagna con cui visse negli ultimi anni; il fratello Zhou Zuoren 周作人, e Hu Shi 胡适, entrambi eminenti intellettuali che hanno fatto scelte politiche diverse da Lu Xun. Inoltre incontra personaggi più astratti come il Giovane che non ride mai (*bu xiao de qingnian* 不笑的青年) e l'Uomo dignitoso di mezza età (*weiyandezhongnian ren* 威严的中年人), che gli spettatori che hanno dimestichezza con la biografia di Lu Xun probabilmente riconoscono come rappresentanti della Lega degli scrittori di sinistra. Infine, in forme varie, appaiono personaggi delle sue opere, come per esempio Ah Q. Le brevi scene si presentano comunque in uno stile simbolico astratto, persino comico e grottesco, restando così aperte a letture e interpretazioni diverse. Una costante è il rapporto conflittuale che si celebra nei dialoghi fra il protagonista e la maggior parte degli altri personaggi. Anche quando infine arriva in paradiso, spazio che serba tratti del mondo contemporaneo, Lu Xun non si adatta e non tiene la lingua a freno, ragion per cui ne è cacciato per sempre – e muore definitivamente.

Anna Stecher: Come ti è venuta l'idea di scrivere una pièce su Lu Xun?

Li Jing: In verità è stata una scelta passiva. Nel 2009, il famoso Lin Zhaohua 林兆华 voleva dare vita a una produzione su Lu Xun, di carattere biografico. Per questo si è rivolto a diversi drammaturghi, ma nessuno dei più noti ha accettato, ritenendo che scrivere una pièce su Lu Xun fosse un'impresa troppo complicata. Nella Cina contemporanea, Lu Xun è un simbolo troppo potente. Da un lato, non è facile da capire, il suo pensiero e le sue opere sono molto difficili, senza contare che viveva in tempi complicatissimi. Dall'altro lato, dopo la fondazione della Repubblica Popolare Cinese nel 1949, Lu Xun è stato usato per motivi ideologici, per cui tutti ne conservano un'impressione quasi scolpita. Inoltre, in Cina ci sono migliaia di esperti su Lu Xun, quelli che lo difendono, e quelli che lo odiano, ed entrambe le parti sono estremamene convinte della propria posizione. Una pièce che sceglie Lu Xun come protagonista sarà per forza "condannata", qualunque forma prenda sarà criticata in ogni caso. Comunque, dato che nessuno scrittore famoso e con più esperienza di me

voleva accettare questa proposta, Lin Zhaohua si è rivolto a me per-questo testo.

AS: Quali sono state le difficoltà più grandi che hai incontrato quando hai iniziato a lavorarci?

LJ: In primo luogo, mi sono resa conto che la mia conoscenza di Lu Xun era molto superficiale. La sua opera è molto vasta, e ci hanno lavorato tantissimi studiosi sia cinesi che stranieri. Studiare a fondo tutte le opere di Lu Xun e tutte le opere di critica per me era impossibile. In secondo luogo, faticavo a trovare una forma drammatica che potesse contenere tutto ciò che volevo esprimere. Se mi fossi concentrata esclusivamente sui fatti nella vita di Lu Xun, in modo biografico, avrei rischiato di comporre un testo molto arido. Quello che mi interessava era il suo carattere e il suo pensiero. L'aspetto più affascinante di Lu Xun è il suo mondo interiore, e questo mondo interiore è connesso agli eventi nella sua vita. Per cui il mio progetto era di partire dal suo mondo interiore per creare anche il mondo esterno. Tuttavia, esprimere il mondo interiore di un personaggio in una pièce teatrale è molto difficile, specialmente per me che ero una novellina in questo campo. Terzo motivo di difficoltà è rappresentato dal fatto che un'opera drammatica deve trovare il modo di unire il mondo di oggi e quello rappresentato. A me non interessava scrivere un'opera storica, volevo scrivere una pièce indirizzata agli uomini e alle donne di oggi, e creare un Lu Xun che parlasse al mondo attuale. Effettivamente, i problemi che facevano pensare e indignare Lu Xun esistono anche nel mondo di oggi – questa è la vera tragedia, e questo è anche il motivo principale per cui Lu Xun è vivo e attuale. Come scegliere dunque i punti d'incontro? Questo è stato un processo difficile perché ha richiesto un mio sforzo d'osservazione della realtà. Dopo diverse stesure, finalmente, nel 2012, avevo raggiunto una versione definitiva. Sfortunatamente, in quel momento Lin Zhaohua non poteva portarla in scena. Per cui il testo è uscito prima come pubblicazione letteraria in un libro e poi, nel marzo del 2016, è stato portato in scena da Wang Chong e dal Teatro nazionale.

AS: Sembra abbastanza avventuroso! Vorrei sapere di più di questa produzione, che mi ha colpita già dalle immagini. Però prima mi piacerebbe tornare al tuo testo che, come sai, ho tradotto con fatica. Ho

l'impressione che tu abbia letto tantissimo prima di iniziare a scrivere. Potresti rivelare come hai affrontato la lettura di Lu Xun, quali testi sono stati importanti per te?

LJ: Innanzitutto vorrei dire che ognuno può ovviamente interpretare la mia pièce come vuole. Il mio processo mentale potrebbe rivelarsi noioso. Però forse può anche essere d'aiuto per cui ne parlo volentieri. Per me la biografia migliore di Lu Xun è *Grida solitarie* (*Yigeren de nahan* 一个人的呐喊) di Zhu Zheng 朱正, che tratta la vita di Lu Xun in dettaglio, soprattutto le sue relazioni con alcune persone importanti, con i partiti politici, specialmente con il Partito comunista cinese, e con la Lega degli scrittori di sinistra.

Inoltre esistono alcune collane importanti, per esempio *Memorie su Lu Xun* (*Huiwang Lu Xun congshu* 回望鲁迅丛书) e la serie *Ricordi di Lu Xun* (*Lu Xun huiyi lu* 鲁迅回忆录). Oltre alle *Opere complete di Lu Xun* (*Lu Xun quanji* 鲁迅全集), per me queste due collane sono state fondamentali.

Anche la *Biografia di Zhou Zuoren* (*Zhou Zuoren zhuan* 周作人传), scritta da Zhi An 止庵, è stata molto importante per me, così come *Voices from the Iron House* di Leo Ou-fan Lee. Oltre a queste opere, ho letto anche una raccolta di testi scritti da studiosi europei e americani pubblicata negli anni Ottanta. Ho letto con interesse il volume *Lu Xun e l'escatologia* (*Lu Xun yu zhongmo lun* 鲁迅与终末论), scritto dallo studioso giapponese Toramaru Itō. A livello di pensiero, per me è stato importante un altro libro che non ha niente a che fare con Lu Xun; si tratta di un libro di Nikolai Berdyaev, un pensatore russo, teologo cattolico, che nel 1922 ha preso la via dell'esilio in Europa occidentale. Come autrice, da un lato mi devo fidare del mio personaggio, lo devo accettare, dall'altro lo devo guardare da un punto di vista superiore, lo devo valutare. Valutare Lu Xun dall'alto, tuttavia, è estremamente difficile. Molti studiosi che si occupano di Lu Xun lo guardano dal basso, da una posizione di inferiorità, per cui non mi hanno ispirato molto. Invece il pensiero libero di Berdyaev è stato di grande ispirazione per me, mi ha fatto capire come mai un intellettuale come Lu Xun, che per tutta la sua vita ha mirato alla libertà e all'amore, alla fine abbia deviato dalla sua meta originale.

AS: Una volta mi hai detto che anche Heiner Müller è stato importante per te, per scrivere questo testo.

LJ: L'opera di Heiner Müller è stata importante per me, non tanto a livello di pensiero, quanto a livello di forma. Heiner Müller ha inventato una forma particolare, per esprimere il pensiero dei personaggi in scena. Si tratta di un modo assurdo, opaco, indeciso, come un monologo infinito. Effettivamente è una sorta di monologo o dialogo dell'anima; questo modo di esprimere il pensiero dei personaggi mi ha ispirato moltissimo.

AS: Dato che sei anche una critica letteraria, in che modo, in Cina, gli studi su Lu Xun si differenziano dagli studi dedicati ad altri scrittori?

LJ: Gli studi su Lu Xun sono completamente diversi dagli studi su altri scrittori. Dagli anni Cinquanta fino agli anni Novanta, gli studi su Lu Xun erano una materia di massima importanza, al giorno d'oggi lo sono un po' meno. Tutti gli altri scrittori rientrano nell'ambito della ricerca sulla letteratura contemporanea, o moderna, ma se si parla degli studi su Lu Xun, significa parlare di un campo di ricerca indipendente. Nessun altro scrittore ha una posizione simile.

AS: Questo mi fa pensare all'Uomo di ferro (tiepi ren 铁皮人), un personaggio nel tuo testo. Ma si tratta di un personaggio connesso a questo fenomeno? Il tuo Uomo di ferro non è una sorta di immagine fissa di Lu Xun?

LJ: L'Uomo di ferro da un lato è un Super Io di Lu Xun, un Super Io morale che impone restrizioni, allo stesso tempo esso è però anche l'immagine ufficiale, ossia l'immagine creata dal Partito comunista. Da un certo punto di vista, Lu Xun stesso aveva questa tendenza, solo che l'immagine ufficiale ha insistito esclusivamente su questo aspetto, che io definisco un Super Io morale, irrigidito.

AS: Nel tuo testo, Lu Xun è praticamente composto da tre personaggi, Lu Xun, l'Uomo di ferro e il Giovane vestito di nero (heiyi qingnian 黑衣青年).

LJ: Sì, anche il Giovane vestito di nero, per me è una parte di Lu Xun, è l'Es di Lu Xun, è molto vicino al suo istinto, è una parte libera da responsabilità sociali e ideologia.

AS: E come mai questo Giovane vestito di nero alla fine è ucciso nel testo? Devo ammettere che questo personaggio mi ha fatto pensare allo scrittore Rou Shi 柔石.

LJ: Vorrei chiarire qui che si tratta comunque di una mia riflessione. Il Giovane vestito di nero in questa pièce, da un lato è un rappresentante degli scrittori di sinistra, dall'altro è anche un Es vero e autentico di Lu Xun stesso. La morte di Rou Shi è sentita come la propria morte da parte di Lu Xun. Per quale motivo è diventato un oppositore ardente del Guomindang? Lu Xun era veramente così: provava un'empatia fortissima, cioè sentiva quello che veniva fatto agli altri come se fosse successo a lui stesso.

AS: Durante il lavoro di traduzione, ogni tanto mi domandavo se alcune scene siano ispirate a fatti reali raccontati, o se li hai immaginati tu. Per esempio la scena del matrimonio fra Lu Xun e Zhu An, dove Lu Xun porta un codino falso, e Zhu An perde una delle sue scarpe ricamate ...

LJ: Questa scena è basata su fatti veri: Lu Xun portava veramente un codino falso al matrimonio e Zhu An si era messa delle scarpe enormi, per cui ne perse una. Zhu An era una donna tradizionale, sapendo che a Lu Xun non piacevano i minuscoli piedi fasciati, mise delle scarpe troppo grandi il giorno del matrimonio e le riempì con della stoffa. Quando scese dalla portantina, ne perse una. I fatti su cui si basa questa scena sono veri, ma non ho mirato a raccontarli in modo realistico, li ho resi, al contrario molto astratti.

AS: E la scena romantica nel parco? La scena con Xu Guangping?

LJ: Anche quella scena si ispira a fatti reali: Lu Xun fece una gita nel parco con un gruppo di studentesse, Lu Xun e Xu Guangping ne parlano nelle loro lettere, però il dialogo fra Lu Xun e Xu Guanping è inventato.

AS: Mi potresti rivelare se ci sono altri elementi importanti che sono basati su fatti storici?

LJ: I dialoghi fra Lu Xun e sua madre, per esempio, e anche quelli fra Lu Xun e sua moglie, tutte queste parti sono ispirate a fatti narrati nelle biografie. La conversazione fra Lu Xun e sua moglie Zhu An è limitata a cose molto semplici: "Che cosa vuoi mangiare? Un'altra ciotola di riso? Ho messo troppo sale?", questo tipo di cose è storicamente corretto. Inoltre, il

mio testo inizia con il momento della morte di Lu Xun: Xu Guangping gli tiene la mano, gli dice che presto starà meglio, e poi se ne va. Questa scena è ispirata ai ricordi di Xu Guangping. Racconta di come Lu Xun le abbia stretto la mano prima di morire, come l'abbia guardata, come se le volesse dire qualcosa. Xu Guangping gli disse che presto sarebbe stato meglio, e se ne andò al piano di sotto, come se dovesse convincere sé stessa che era tutto a posto. Nei ricordi esprime rimpianto per non essere stata con lui nel momento della morte. Anche le parti di Zhou Zuoren e Hu Shi sono ispirate a biografie, le ho composte con l'intenzione di riassumere in qualche modo il loro pensiero. Infine ci sono altri due personaggi di cui devo parlare in questo contesto, il Giovane che non ride mai e l'Uomo dignitoso di mezza età. Questi due sono personificazioni della Lega degli scrittori di sinistra, ma si tratta di una rappresentazione molto astratta. All'inizio volevo suggerire qualcuno come Zhou Yang 周扬 o Xu Maoyong 徐懋庸, ma in seguito ho deciso di non utilizzare persone reali, per cui ho scelto questo modo astratto, molto esagerato.

AS: Ma Zhou Yang e Lu Xun si conoscevano?

LJ: Certo che si conoscevano, Lu Xun lo disprezzava moltissimo! C'è il famoso detto dei "quattro signori" (si tiao hanzi 四条汉子), li ha chiamati così, ovvero: Zhou Yang, Xia Yan 夏衍, Tian Han 田汉, Yang Disheng 阳翰笙. Durante la Rivoluzione culturale sono effettivamente stati criticati per questo. Ovviamente, Lu Xun non poteva immaginare che queste persone, un giorno, sarebbero state criticate per una sua espressione. Certamente, Zhou Yang non era una persona innocente, ma durante la Rivoluzione culturale è stato criticato pesantemente.

AS: Devo ammettere che non ho molta familiarità con le opere che Lu Xun ha scritto negli anni Trenta e con il background storico di quell'epoca in generale. Il tuo testo mi ha fatto pensare che, alla fine, quasi tutte le opere riconosciute, per così dire, come le più famose, come La vera storia di Ah Q o il Diario di un pazzo (Kuangren riji 狂人日记), sono state scritte negli anni Venti o in precedenza. Per cui trovo interessante che tu abbia lavorato molto sul periodo degli anni Trenta nella tua pièce.

LJ: Le opere degli anni Trenta meritano veramente di essere tradotte e studiate. Negli anni Trenta, Lu Xun scrisse moltissimi saggi di tipo *zawen* (breve saggi di stile e contenuto vario).

AS: *Nella tua pièce c'è l'immagine ricorrente di una sedia: Lu Xun è seduto su una sedia, altri personaggi si siedono su questa sedia, a volte la sedia è portata in giro con la persona seduta sopra, e ricordo che mi hai detto che questa sedia effettivamente deriva da un testo che Lu Xun ha scritto negli anni Trenta.*

LJ: C'è un saggio [*Shanghai wenyi zhi yi pie* 上海文艺之一瞥, 1931] in cui Lu Xun dice che la rivoluzione in atto assomigliava alla lotta per una vecchia sedia: nel momento in cui ci è seduto sopra qualcun altro, tu dici che è bruttissima e che si deve rovesciare, ma quando questa sedia ti capita in mano, quando la ottieni tu, realizzi che questa sedia è un tesoro preziosissimo. Riguardo alla rivoluzione, il pensiero di Lu Xun era molto conflittuale. Da un lato era del parere che la rivoluzione fosse necessaria, ma allo stesso tempo aveva assistito a moltissimi orrori. Poi c'erano innumerevoli lotte interne alla Lega degli scrittori di sinistra, che non gli piacevano affatto. Per cui è rimasto indeciso, fino alla fine della sua vita, e questa indecisione, questo conflitto, si può vedere dai suoi saggi. Xiao Hong e Xiao Jun 萧军 erano suoi amici carissimi, ma diceva loro di non entrare nella Lega. Non ti pare interessante? Lui stesso ne faceva parte, ma esortava i giovani che stimava a non entrarci ... era proprio un personaggio così!

AS: *Nel tuo libro riveli che originariamente avevi scritto anche altre scene, ma alla fine il testo era diventato troppo lungo, per cui hai deciso di fare dei tagli. Potresti parlare di alcune di queste scene?*

LJ: Nel teatro, la struttura è estremamente importante. All'inizio avevo scritto su dei momenti che mi avevano toccato, per esempio sul rapporto che Lu Xun aveva con suo fratello Zhou Zuoren. Per questo rapporto, anche l'atteggiamento intellettuale era importante: Lu Xun aveva un pensiero profondamente umanista, ed era stato influenzato dal pensiero degli scrittori di sinistra. D'altro canto, Zhou Zuoren era un pensatore liberale e individualista.

Poi mi interessava il rapporto fra Lu Xun e la cultura tradizionale. Di questa tematica tratta il frammento “Banchetto” (*Shengyan* 盛宴). “Banchetto” è una mia riflessione sulla cultura “cannibale” come la descrive Lu Xun. La ragione per la quale Lu Xun provava quest’odio profondo per la cultura tradizionale era che, secondo lui, si trattava di una cultura che “divora gli uomini”, per cui nel frammento “Banchetto” ho trattato il tema dell’antropofagia. In seguito, non sono riuscita a inserirlo nella stesura definitiva, ma ho sviluppato il personaggio di Ah Q che porta suo figlio a farlo mangiare dagli altri, per cui la tematica del cannibalismo è comunque rimasta.

AS: Ricordo la scena di Ah Q nell’ultima parte di Da xiansheng, quando gli esperti nel paradiso gli dicono “Non abbiamo mai mangiato un bambino, se ci dai tuo figlio da mangiare, ti promettiamo che avrai una vita bellissima”. Devo dire che per me questa scena non era particolarmente legata alla cultura cinese tradizionale, mi sono venuti in mente, invece, molti momenti della nostra vita e della società contemporanea. Immaginavo una persona svantaggiata per qualsiasi motivo che, per migliorare la sua condizione, deve pagare un prezzo altissimo. Credo che questo Ah Q sia un personaggio non esclusivamente legato alla società cinese, ma che, al contrario, si trovi ovunque.

LJ: È vero, e secondo me questa è la cosa veramente interessante di Lu Xun e il motivo per cui sarà sempre importante. Forse è anche il motivo per il quale una pièce su Lu Xun si può trapiantare benissimo anche in un contesto culturale diverso. Lu Xun si occupava di ciò che impedisce agli uomini di vivere bene; nel caso della Cina del primo Novecento era la cultura tradizionale. Ma in fondo è esattamente ciò che hai appena descritto. Si tratta di una situazione in cui c’è un potere talmente forte che può sfruttare gli uomini, può deprivarli della loro dignità. Per quale motivo Lu Xun si oppone in maniera talmente estrema alla cultura tradizionale? Perché la cultura tradizionale fornisce la base legittima di questo potere. In contesti diversi questo potere può manifestarsi sotto forme diverse. Nella Cina tradizionale era il potere imperiale, nei tempi contemporanei è il potere politico, forse dove sei tu è il potere del capitale che sa fare questo trucco magico. Il potere, sotto forma di capitale o sotto forma di politica, è interessato a firmare un contratto di tipo mefistofelico: se tu mi vendi la

tua anima, io ti aiuto a realizzare i tuoi sogni. Ovviamente non realizza molto. Ma ciò che è ancora più terribile è che spinge il malcapitato a perdere l'ultimo residuo di umanità, fino a sacrificare il proprio figlio. Per cui io ora comprendo che, in superficie, Lu Xun parla di problemi cinesi e critica la tradizione cinese, ma in fondo, ciò che critica è una situazione di potere che depriva gli uomini della loro dignità.

AS: Come ti immagini i tuoi spettatori ideali? In altre parole, il tuo spettatore ideale come guarda il tuo testo? O meglio, se questa pièce fosse messa in scena in un contesto europeo, come ti immagineresti il tuo spettatore? Cosa vede? Cosa porta a casa?

LJ: In Cina speravo che i miei spettatori fossero interessati a pensare al contesto sociale cinese. Come funziona la nostra società? O che fossero interessati a riflettere sul vero senso della vita. Spero che questo testo aiuti a riflettere in maniera profonda su sé stessi. Se immagino una messa in scena in Europa, spero che gli spettatori siano interessati a capire ciò che accade in un altro mondo. Allo stesso tempo, spero che non la vedano come una pièce legata esclusivamente alla Cina, ma come un testo che ha a che fare con ognuno di loro.

AS: Quando ho visto le foto dello spettacolo del 2016, con Zhao Lixin che indossa jeans e camicia bianca ho pensato che questo Lu Xun effettivamente può venire da qualsiasi parte del mondo contemporaneo.

LJ: È vero. Però devo ammettere che mentre scrivevo il mio testo non mi immaginavo un Lu Xun di questo tipo. Questa decisione è stata presa solo poche settimane prima della première. Durante le prove, la maggior parte del tempo Lu Xun era vestito con l'abito lungo da intellettuale dell'epoca.

AS: Com'era l'atmosfera a teatro? Quali sono state le reazioni del pubblico?

*LJ: I giovani erano molto emozionati. Alla fine di ogni rappresentazione si sono alzati per applaudire, e non sono andati via. Il regista doveva salire sul palco, mi hanno anche chiamata e mi hanno chiesto di parlare, di solito questo succede solamente alla première. Anche nel foyer del teatro, gli spettatori non andavano via, discutevano, conversavano, compravano libri, facevano foto, parlavano dello spettacolo. *Da xiansheng* è stato rappresentato per poche serate, ma questi ricordi mi sono molto cari.*

AS: Ma non c'era nessuno che rideva?

LJ: Certo che si rideva, specialmente nella seconda parte! Quando Lu Xun arriva nel paradiso, alla conferenza degli intellettuali, si rideva tantissimo, quella parte è stata messa in scena in maniera molto creativa. Quella conferenza degli intellettuali è stata rappresentata dall'attore Zhao Lixin da solo. Ha usato tutti i tipi di dialetti in modo da rappresentare i diversi intellettuali, era estremamente comico! Per cui nella rappresentazione di *Da xiansheng* c'erano tutti i tipi di atmosfere ed effetti, c'erano tragedia e commedia... questo è venuto veramente bene!

I ringraziamenti dell'autrice vanno a Chiara Bocci e Nicoletta Pesaro per la revisione critica del testo.