

La muta del serpente bianco

Valeria Varriano

Abstract The legend of white snake is one of the four Chinese legends about love, spreading out among folks in ancient China. Through oral and various conventional literature, this tale became a classical theme of different artistic forms (ballads, precious scrolls, novels, scripts for storytelling, dramas, Beijing opera), and from the 20th century it became a theme of films, TV dramas, cartoon, and comic strips. The analysis of five movies on the legend, filmed between 1927 and 2011, confirmed the important role that repetition plays in commercial movies and identified a link between the narrative techniques of oral literature and the ones of cinema entertainment, thanks to the comparison with the old literary versions. A confirmation of how consuming literature and films are performing functions once typical of oral literature.

Alla mancanza di libertà della tradizione popolare, a questa legge non scritta per cui al popolo è concesso solo di ripetere triti motivi, senza vera 'creazione', il narratore di fiabe sfugge con una sorta d'istintiva furberia: lui stesso crede di far solo delle variazioni su un testo: ma in realtà finisce per parlarci di quello che gli sta a cuore. (Calvino 1993, p. 50)

La leggenda del Serpente Bianco - storia dell'amore travagliato tra un uomo e uno spirito serpente dalle fattezze di una bellissima donna - ha affascinato per secoli lettori e scrittori dentro e fuori i confini cinesi,¹ come rivelano la costante attenzione degli studiosi (Lévy 1965, 1967; Hsü 1973a, 1973b; Lai 1992; Idema 2009), e la gran quantità di testi narrativi, teatrali, cinematografici, ma anche di fumetti, cartoni animati e videogiochi, tratti o ispirati dalla storia.

Le pagine che seguono intendono individuare gli elementi di novità presenti nella riproposta di questa leggenda nel cinema cinese, focalizzandosi sull'analisi di una selezione di opere scelte per la loro popolarità: il film del 1926 *La leggenda del demone serpente bianco* (*Yiyao baishe zhuan* 义妖白蛇传); la ripresa cinematografica del 1983² de *La leggenda del serpente bianco* (*Baishe zhuan* 白蛇传), opera teatrale degli anni Cinquanta di Tian Han 田汉; il film di Hong Kong *Madame white snake* (*Baishe zhuan* 白蛇传) di Yue Feng 岳枫 del 1962; il film del 1993 *Il serpente verde* (*Qingshe* 青蛇)

1 Per quel che riguarda le opere in lingue europee basti citare il poema *Lamia* di Keats (1795-1821) e i più recenti *The legend of green snake and white snake* (2011) di Adam Tervort e *The white snake*, opera teatrale di Mary Zimmerman, presentata nel 2012 all'Oregon Shakespeare Festival.

2 Film dello Shanghai Film Studio, su libretto di Tian Han adattato da Zhao Laijing 赵莱静 e Li Zhongcheng 黎中城 e diretto da Fu Chaowu 傅超武, scrittore teatrale oltre che regista cinematografico, noto per il film del 1964 *Jiating wenti* 家庭问题 (Problemi familiari).

di Tsui Hark 徐克 e il film, presentato a Venezia fuori concorso nel 2011, *Lo stregone e il serpente bianco* (*Baishe chuanshuo* 白蛇传说, sottotitolo inglese *It's Love*) di Cheng Xiaodong 程小东.

1 Il Serpente Bianco nel XX secolo: le origini della storia

Sono poche le versioni scritte della leggenda giunte fino a noi dall'epoca imperiale, mentre oggi ogni settore dell'intrattenimento è invaso da varianti di questa storia: se si consulta, ad esempio, Amazon China se ne trovano più di cinquanta versioni, tra narrativa, fumetti, film, serial televisivi e giochi elettronici.

Nelle letterature di molti paesi del mondo, inoltre, vi sono leggende simili a quella del Serpente Bianco.³ La somiglianza tra la novella *Madame Bai è imprigionata per sempre sotto la Pagoda del Picco del tuono* (*Bai niangzi yong zhen Leifeng ta* 白娘子永鎮雷峰塔) di Feng Menglong 冯梦龙, pubblicata nel 1624, e il poema *Lamia* di John Keats del 1820, rielaborazione di una storia di Lucio Flavio Filostrato (172-247 d.C.), ha indotto a ritenere che derivino entrambe da una stessa storia, da alcuni identificata in un racconto nato in India, e diffusasi nel mondo grazie ai cantastorie (Ting 1966; Lytle 1999). Ting Nai-tung, nella sua analisi comparativa di diversi racconti sul tema, sostiene che l'origine della figura del demone Serpente Bianco vada ritrovata nei miti generati dalla 'caduta in disgrazia' di alcune antiche divinità, prima adorate e poi considerate demoni malefici.

From the goddess both adored and feared by men came demonesses and concomitantly holy men to exorcise the latter. One such legend, in which the demoness is a snake-woman and her plot is nipped in the bud, is still circulating in Central, West and South Asia as the King and the Lamia. From the ancient version of this folktale perhaps arose a didactic tale which preached abstinence and religious devotion. (Ting 1966, p. 189)

Per quel che riguarda la Cina, non avendo individuato opere antiche che provassero l'origine autoctona o l'importazione della leggenda, ci si è potuto solo limitare a delle ipotesi. Secondo alcuni studiosi, ad esempio, il demone serpente deriverebbe da Nüwa 女娲, mitica creatrice degli esseri umani, metà donna metà serpente. Figura totemica, amata e temuta in epoca preistorica, simbolo del potere della creazione e della prolificità, con il passaggio al patriarcato sarebbe stata affiancata e sostituita dalla figura del demone-serpente, da lei derivata, incarnazione della paura e del

³ La storia d'amore tra un essere umano e un serpente è un tema raccontato nel teatro maledese, nella letteratura orale indocinese, nella letteratura giapponese, in quella indiana oltre che in quella greca antica (Dournes 2009).

timore del maschio verso il potere generativo della femmina (Tang 2007). Questa ipotesi, che confermerebbe il legame tra figure demoniache e divine, come sostenuto da Ting Nai-tung, e darebbe un'origine autoctona alla leggenda del Serpente Bianco, non è, però, suffragata dalla presenza di versioni antiche della leggenda, quelle a noi giunte sono relativamente recenti, le più antiche risalgono solo al XVII secolo.

Il primo testo di cui si ha notizia è, infatti, la già citata novella *Madame Bai è imprigionata per sempre sotto la Pagoda del Picco del Tuono* inserita da Feng Menglong nel suo *Jingshi tongyan* 警世通言 (Storie per mettere in guardia la gente).⁴ Ci sarebbe, inoltre, una versione teatrale, andata perduta, contemporanea, se non anteriore, a quella di Feng Menglong, dal titolo *Leifengji* 雷峰记 attribuita a Chen Liulong 尘六龙, che troviamo elencata da Qi Biaoja 祁彪佳 (1602-1645), nella sua *Classificazione delle opere teatrali della Sala della Montagna Lontana* (*Yuanshan tang qu pin* 远山堂曲品).

Dal confronto tra le versioni teatrali del XVIII secolo,⁵ probabilmente ispirate all'opera di Chen Liulong (Idema 2009; Ting 1966; Wei 2011), e la novella di Feng Menglong emergono molte differenze, il che ci permette di appurare che all'epoca esistevano già più varianti della leggenda, ma non scioglie il dubbio su una sua origine autoctona.

Feng Menglong narra la storia di una demone-serpente che, bramosa di trovare un essere a cui succhiare l'essenza vitale, sotto le mentite spoglie di una bellissima vedova,⁶ fa innamorare Xu Xian 许仙, giovane garzone di una farmacia di Hangzhou, lo sposa, ne causa involontariamente più volte l'arresto e l'esilio, ma, infine, viene catturata dal marito grazie all'aiuto del monaco buddhista Fahai 法海 (Oceano della legge). Per impedirne la fuga, Serpente Bianco viene seppellita e su di lei viene costruita una pagoda, nota con il nome di Pagoda del Picco del Tuono (*Leifeng ta* 雷峰塔),⁷ mentre il giovane diventa discepolo di Fahai.

Le versioni teatrali, invece, anche se presentano varianti nei vari testi, considerano il rapporto tra il serpente e Xu Xian un amore predestinato

4 Secondo Zheng Zhenduo (1959, p. 352) esisterebbe una versione scritta andata perduta dell'epoca dei Song meridionali che attesterebbe l'esistenza della leggenda già da quel periodo, ma in assenza di una prova certa dell'esistenza di questo scritto si può dire che non c'è traccia della leggenda prima del 1624 (Idema 2009).

5 Si tratta delle due opere teatrali *Pagoda del Picco del Tuono* (*Leifeng ta* 雷峰塔) di Huang Tubi 黄图秘 e di Fang Chengpei 方程培 entrambe del XVIII secolo. Per un'analisi delle versioni teatrali della leggenda si veda il saggio del professor Guo Yingde 郭英得 (1997).

6 Il fatto di esser vedova serve a giustificare i vestiti bianchi che indossa, che in realtà sono del colore della sua pelle.

7 La leggenda del Serpente Bianco è, in fondo, anche la storia di una delle più misteriose pagode costruite sulla sponda del lago di Hangzhou nota, appunto, con il nome di Pagoda del Picco del Tuono. La pagoda, per la sua alterità di monumento che, commemorando Sakyamuni, è una sorta di segnaposto che facilita il viaggio verso la morte, sembra pacificare le forze oscure ed è avvolta da un'aura di mistero; questo ne spiega il legame con le forze demoniache (Wang 2003).

(*yinyuan* 姻缘),⁸ e si chiudono con la nascita di un figlio della coppia che, una volta adulto, riesce a liberare la madre dalla sua prigionia sotto la pagoda. Il drammaturgo Huang Tubi 黄图珽 (1700-1771) in un commento alla messa in scena dell'opera, lascia intendere che le variazioni della sua versione teatrale rispetto a quella narrativa sono dovute all'intervento di attori anelanti di rispondere al desiderio del pubblico di un lieto fine (Idema 2009, p. XVII). Un'affermazione che non si fa fatica a ritenere vera se persino Lu Xun nel 1924, in un saggio di commento al crollo della Pagoda del Picco del tuono⁹ (*Lun Leifeng ta de daodiao* 论雷峰塔的倒掉) del 1924, scriveva:

现在,他居然倒掉了,则普天之下的人民,其欣喜为何如?

这是有事实可证的。[...]凡有田夫野老,蚕妇村氓,除了几个脑髓里有点贵恙的之外,可有谁不为白娘娘抱不平,不怪法海太多事的?

和尚本应该只管自己念经。白蛇自迷许仙,许仙自娶妖怪,和别人有什么相干呢?他偏要放下经卷,横来招是搬非,大约是怀着嫉妒罢,那简直是一定的。(Lu 1924).

Ora che alla fine è crollata, non ne sarà contento tutto il popolo?

Questo è garantito. [...] fra tutti i contadini e i vecchi paesani, le allevatrici di bachi da seta e i poveri dei villaggi, fatta eccezione per alcuni che non hanno il cervello a posto, c'è forse chi non tenga per la signora Serpente Bianco, e non rimproveri Fahai di essersi occupato di quel che non lo riguardava?

Un monaco buddhista dovrebbe occuparsi solo di recitare le sue preghiere. Che importava agli altri che il Serpente Bianco seducesse Xu Xian e Xu Xian sposasse un mostro? Ma quello mise da parte i suoi libri sacri, e senza ragione provocò lo scandalo. Doveva essere geloso; per esser franchi, di certo lo era. (Lu 2006, p. 41)

8 Questa idea si basa su quella buddhista del karma, in quanto il rapporto è predestinato dalle azioni compiute in una vita precedente. In base alla legge di causa ed effetto le persone non possono evitare il legame anche se ne scaturirà del male (*nieyuan* 孽缘).

9 Triste la sorte di questa pagoda, costruita nel 976 da Qian Yinchu 钱弘俶, sovrano dello stato di Wu-Yue, per celebrare la nascita del figlio da una delle sue concubine favorite. Vi fu interrato un *sūtra* che raccontava di un Buddha in lacrime per il crollo di uno stupa. Il *sūtra* si rivelò profetico: tre anni dopo la costruzione della pagoda cadde la dinastia e dopo 500 anni la pagoda stessa. Durante gli anni finali della dinastia dei Song Settentrionali venne danneggiata nella guerra tra le armate imperiali e i contadini insorti. Il monastero cui afferiva venne distrutto. Nel 1130 comincia ad essere associata al serpente: secondo una leggenda quest'ultimo l'avrebbe protetta mentre le autorità dei Song Meridionali provavano a distruggerla per usarne i materiali al fine di costruire un muro di difesa. Nel 1553 venne attaccata da pirati e banditi che ritenevano contenesse armi, e ne fu bruciata l'anima lignea (Wang 2003). I suoi ruderi rimasero in piedi fino al 1924 quando crollò improvvisamente, ma non inaspettatamente, perché erano anni che la gente portava via i mattoni con cui era costruita perché convinta che portasse fortuna averne qualcuno. Neppure la sua distruzione l'ha liberata dalla superstizione che l'ha sempre circondata: prima di procedere al suo restauro, o meglio alla sua ricostruzione, ne è stato sondato il basamento dove sono stati trovati tesori in oro e argento, ma nessun serpente.

Ad ogni modo, indipendentemente dal fatto che le differenze tra le opere siano da attribuirsi a motivazioni commerciali o a scelte artistiche e soggettive dell'autore, i diversi andamenti narrativi della storia mutano profondamente l'equilibrio e i rapporti tra tutti i personaggi: il demone-serpente egoista e malefico nella versione di Feng - così come nel prototipo narrativo immaginato da Ting (1966) - in teatro è una donna amorevole, la dolce Suzhen 素贞 (Pura e Casta); il buddhista nella versione narrativa è un santo che salva dalla crudeltà di un demone, mentre nelle opere teatrali si comporta come una persona arrogante e disumana, indifferente al dolore che la violenta battaglia con Suzhen, da lui cercata, provocherà a tutti (Ho 1992). Queste variazioni modificano la natura stessa della leggenda, che in un caso è una storia di demoni e fantasmi e nell'altro una storia edificante dove un serpente, grazie alla meditazione, riesce a trasformarsi in una donna-moglie-madre, rimane in ogni circostanza fedele al marito e mette al mondo un figlio che, animato da profonda pietà filiale, riesce a convincere il monaco, o il Buddha, a liberare la madre dalla sua condanna. Come scrisse Pimpaneau, in questa versione della leggenda di Serpente Bianco «donne la leçon de fidélité aux humains» (Pimpaneau 1986, p. 117).

Già in epoca imperiale le due versioni ebbero una fortuna diversa. L'opera teatrale è stata più seguita, fino a diventare fonte d'ispirazione per altri testi del XIX secolo, come la ballata per strumenti a corda¹⁰ *Leggenda del demone virtuoso* (义妖传 *Yiyao zhuan*)¹¹ che a sua volta è modello del *Prezioso rotolo del Picco del Tuono* (*Leifeng baojuan* 雷峰宝卷) del 1887.¹²

Questa versione, e non quella di Feng Menglong, ha fatto da modello anche alle opere del XX secolo.

10 Si tratta di una *tanci*, termine che dal XVI secolo è stato utilizzato prima per designare in generale testi in versi e prosa e poi per denominare, in particolare, i testi utilizzati dai cantastorie delle provincie del Jiangsu e del Zhejiang (Idema 2011, p. 376).

11 Basata su uno schema originale di Chen Yuqian 陈遇乾 e rivista da Chen Shiqi 陈士奇 e Yu Xiushan 俞秀山, la *Leggenda del demone virtuoso* è entrata a far parte del repertorio dei cantastorie di Suzhou.

12 Il testo è stato ripubblicato poi nei primi anni della Repubblica con il titolo *Il prezioso rotolo della signora Bai* (*Baishi baojuan* 白氏宝卷).

2 La signora Bai Suzhen conquista il grande schermo

Il film muto del 1926 girato dalla Tianyi con il titolo di *Storia del serpente bianco* (*Baishe zhuan* 白蛇传),¹³ noto anche come *Leggenda del demone virtuoso Serpente Bianco*, si rifà alla versione della *Leggenda del demone virtuoso* del XIX secolo che, calcando sull'elemento del matrimonio predestinato, inseriva la storia in una visione buddhista del mondo. La Suzhen del film è un essere che, avendo praticato la meditazione per mille anni, è ascesa al cielo, dove ha incontrato la Regina Madre dell'Ovest che le ha rivelato la chiave per raggiungere l'immortalità e purificare il suo karma: tornare sulla terra e sposare un certo Xu Xian, a lei predestinato. Accettato il suo destino, scende sulla terra portando con sé un serpente femmina nero (o verde),¹⁴ diventato sua serva. Questo secondo serpente, assente nelle prime versioni è una *Aiyu hai* 爱欲海 (Mare di desiderio), intossicata da quelli che i buddhisti chiamano «i tre veleni»,¹⁵ e riporta all'interno della storia la forza naturale demoniaca, incontrollabile e terrorizzante del serpente, presente nella versione di Feng e cancellata con la 'santificazione' di Serpente Bianco. Il Serpente Verde in questo film, infatti, insidia ripetutamente Xu Xian e gli uomini in generale. È una 'feroce ammalatrice' che corrompe il figlio di una famiglia di notabili della città e ne succhia l'anima fino a ridurlo in fin di vita. Serpente Bianco - Suzhen - al contrario, protegge gli uomini dalla furia di questo demone. Salva il giovane e sfida le autorità del cielo per procurarsi la pianta che restituisce alla vita il marito morto di paura per averla vista nel suo vero aspetto.¹⁶ Questo idilliaco rapporto coniugale viene distrutto dall'intervento del monaco buddhista Fahai che rinchiude Xu Xian nel suo monastero. Suzhen va a cercarlo e al rifiuto del monaco di restituirle il marito ritorna ad essere forza dell'acqua¹⁷ e attacca monaco e monastero a colpi di ondate

13 Film in episodi seguito l'anno successivo dalla *Pagoda Shilinji* (*Shilinji ta* 仕林祭塔) della Mingxing. Entrambi i film avevano come protagonista Hu Die, una diva incoronata nel 1933 e 1934 'regina del cinema'.

14 *Qingshe* 青蛇. L'ampiezza del termine *qing*, che denomina sia un colore verde-blu che colori cupi, rende difficile tradurre in modo unitario il termine. Il serpente è nero perché le sue scelte e le sue azioni sono opposte a quelle del serpente bianco, di cui è l'immagine al negativo, ma nella rappresentazione iconografica viene sempre presentato come un serpente verde.

15 Con l'espressione «i tre veleni» (*sandu* 三毒) ci si riferisce a *tan* 贪 «desiderio», *chen* 嗔 «odio» e *chi* 痴 «illusione». Il Serpente Verde è, infatti, un essere bramoso e collerico, cieco di fronte alla realtà.

16 Xu Xian muore di paura vedendo le sembianze della moglie serpente, che si rivela quando questa beve un sorso di vino giallo di realgar durante la festa delle barche drago (*Duanyangjie* 端阳节). Il vino giallo di realgar (*xiong huangjiu* 雄黄酒) è un bevanda moderatamente alcolica a cui è stato aggiunto del bisolfuro di arsenico, noto con il nome di «realgar» o «risigallo», che è tradizione bere per scacciare gli spiriti.

17 Il serpente, quale piccolo drago, è tradizionalmente associato alla furia delle acque. Nella

violente e pioggia, ma Fai Hai, dotato anch'egli di poteri magici, la batte. In seguito fa tornare Xu Xian a casa, apparentemente per permettergli di essere presente al parto del figlio, ma in realtà con uno stratagemma gli fa catturare Suzhen. Il film si chiude con l'ultimo struggente incontro tra i due amanti, sotto gli occhi vigili del monaco, durante il quale Serpente spiega al marito che quello è il loro karma: lei deve ritornare a seguire la strada per l'illuminazione che aveva perso, e lui non se ne deve fare una colpa. Dopodiché scompare nella ciotola magica con cui Fahai l'aveva fatta catturare dal marito, e viene seppellita sotto una pagoda che celebra la forza e la potenza del monaco e della fede buddhista.

Oltre alla presenza di Serpente Verde, in questo film si ritrovano altri elementi di novità come il viaggio compiuto da Serpente Bianco verso il monte Kunlun per prendere il *lingzhi* 灵芝 (Iris dell'anima) che può riportare in vita il marito. Giunta sul monte e trovata la pianta, la donna viene fatta prigioniera da una gru e un cervo, ma l'Immortale del Polo Sud (*Nanji xianweng* 南极仙翁)¹⁸ la fa liberare e, condividendo lo spirito della sua azione, la lascia andare via con la pianta. Il viaggio verso un mondo altro per salvare l'amato introduce in questa leggenda due elementi: la tensione tra amore e morte, presente in diversi miti classici (si pensi a Amore e Psiche, Orfeo ed Euridice) e la figura di Nanji xianweng, deus ex machina che sconvolge il naturale andamento della vicenda. Questi elementi narrativi acquisteranno maggiore rilievo in opere successive.

Anche l'opera teatrale *Il serpente bianco* di Tian Han,¹⁹ messa in scena e registrata nel 1983, si rifà alla leggenda dello *Yiyao zhuan*. Negli anni Cinquanta, quando Tian Han scrisse l'opera, la consapevolezza dell'esistenza della lotta di classe inquadrò l'amore tra un uomo e un serpente in una nuova prospettiva. La tensione tra l'uomo e l'aggressiva sensualità del serpente, tra natura e umanità, è qui completamente sparita, così come l'idea del debito karmico del film del '26.

Nel testo di Tian Han la storia è mutata in quella di un amore contrastato da ottusi conservatori, incapaci di accettare un sentimento che travalichi

Cina arcaica, infatti, gli dei dei grandi fiumi furono spesso immaginati in forma di serpente. Per esempio, il dio del Fiume Giallo era un piccolo serpente color oro con un testa quadrata e puntini rossi sotto gli occhi. Questa divinità era considerata una forza potente, ma anche sanguinaria visto che pretendeva il sacrificio di una giovane donna (Lai 1992).

¹⁸ Noto anche come dio della longevità, l'Immortale del Polo Sud si ritrova di frequente su immagini benaugurali dove si presenta con l'aspetto di un uomo anziano, con una lunga barba bianca e un cranio allungato, di solito calvo, con in una mano una pesca, emblema della vita, e nell'altra un bastone di legno nodoso duro. Secondo la tradizione vive in un palazzo al Polo Sud, circondato da un grande giardino dov'è conservata la pianta dell'immortalità (Eberhard 1986, p. 201).

¹⁹ Tian Han scrisse e mise in scena una prima versione della leggenda nel 1943 con il titolo *Ciotola d'oro* (*Jinbo ji* 金罍記), la rivide poi nel 1952 e la pubblicò con il titolo qui indicato. Nel film viene messa in scena questa seconda opera. Per un confronto tra le versioni si veda Wen 2010.

le differenze di genere – chiara metafora di quelle di classe, vero tema della storia – proposto seguendo lo schema, tanto caro alla letteratura rivoluzionaria, di «mettere il nuovo vino in bottiglie vecchie».²⁰ Suzhen non è diversa da una donna qualunque, è solo più consapevole del diritto di amare. Appena arriva sulla terra, alla vista di Xu Xian, scopre la vitalità dell'amore, emozione a lei ignota e canta:²¹

这颗心千百载微漪不泛，却为何今日里陡起狂澜？

In questo cuore per migliaia di anni non il minimo flutto ed ora perché all'improvviso queste onde furiose? (10'21''-11'12'').

L'amore la trasforma in un essere dedito alla famiglia e impegnato nel far del bene alla gente comune (si mette, ad esempio, a lavorare come medico). Questo rende ancora più inspiegabile e crudele l'intervento del monaco Fahai che rapisce Xu Xian e lo costringe ad abbracciare la vita monastica. Anche la figura di Xu Xian è diversa, non è più quella dell'inetto, incapace di capire quello che gli accade intorno e pronto a suicidarsi per la paura del Serpente Bianco.²² Tian Han nell'introduzione all'opera spiega: «Xu è un amante che combatte una lotta feroce tra il suo amore e il desiderio di salvarsi. Ha un buon cuore, ma è debole. Se non fosse stato per la sua debolezza la tragedia non avrebbe mai avuto luogo» (Tian 1981, p. 209). La tragedia di cui Tian Han parla è la distruzione causata dal tentativo di Suzhen di liberare il marito. Combattuta a colpi di inondazioni e tempeste, con il coinvolgimento di molte altre creature marine,²³ questa battaglia causa morte e devastazione.

Dopo che la moglie ha lottato per lui, Xu Xian riesce a prendere una posizione. Nella scena di chiarimento tra i due coniugi, che ha luogo quando Fahai permette a Xu Xian di tornare dalla moglie, questi spiega:

到金山留住文殊院，法海不许见婵娟。
听鱼磬只把贤妻念，那几夜何曾得安眠？
贤妻金山将我探，咫尺天涯见无缘。
法海与你来交战，卑人心中似箭穿。
小沙弥，行方便，他放我下山访婵娟。
得与贤妻见一面。

20 Ovvero usare le vecchie forme artistiche, familiari alle masse, per rendere accessibili i nuovi contenuti rivoluzionari, come teorizzato in primis da Qu Qiubai negli anni Trenta.

21 La versione teatrale di Tian Han è un'opera di Pechino. Nel film si alternano brani di opera e dialoghi cinematografici.

22 Come raccontato nella versione di Feng Menglong.

23 Le scene di battaglia dell'opera sono occasione di straordinarie acrobazie.

Il liuto e i libri

Arrivato al monte d'oro sono stato nel cortile di Manjusri, Fahai non mi ha permesso di incontrare la mia bella moglie.

Sentir campane e avere solo nostalgia di mia moglie, quando sono state tranquille le notti?

Mia buona moglie sei venuta al Monte d'oro a cercarmi, così vicina eppur lontana non ho potuto vederti.

Fahai ha lottato contro di te, il mio povero cuore è stato come colpito da una freccia.

Da giovane monaco le cose sono più facili, lui mi ha lasciato venire a farti visita.

Dovevo vedere la mia bella moglie (99'37''-100'19'').

E poi, dopo che la donna gli rivela la verità sulla sua natura, lui le dice:

端阳那日我吓破胆，轻信法海去逃禅。
才知娘子心良善，千辛万苦为许仙，
你纵是蛇仙我心不变。

Il giorno della festa delle barche drago sono morto di paura, ho creduto a Fahai e l'ho seguito diventando monaco.

Solo ora ho capito la bontà d'animo di mia moglie, diventata immortale a costo di grandi sofferenze, e anche se sei un serpente immortale il mio cuore non è cambiato. (109'46''-110'04'').

Una volta presa la sua decisione Xu Xian lotterà fino in fondo al fianco della moglie. Dalla parte di Suzhen si schierano e si appassionano tutti gli spettatori e diventa sua paladina la fiera Serpente Verde che, con il suo esercito di creature marine, alla fine riesce a liberarla dalla pagoda dopo aver imprigionato Fahai nelle viscere di un granchio.²⁴

È il lieto fine, con il monaco condannato a vivere nell'acqua, elemento proprio del serpente, una sorta di versione disneyana della favola. Un finale in sintonia con l'ottimismo del comunismo cinese dell'epoca, ma esclusivo della Cina popolare fino alla svolta politica della fine degli anni Settanta. Se, infatti, nelle numerose versioni in *lianhuanhua* pubblicate negli anni Cinquanta e Sessanta, il finale della storia è felice, nella più o meno contemporanea cinematografia di Hong Kong non lo è.

Nel bel film del regista hongkonghese Yue Feng 岳楓²⁵ *Madame White*

24 Spiega Lu Xun (1934) che i bambini chiamano «monaco granchio» (*Xie heshang* 蟹和尚) la parte interna dell'animale liberato dalla corazza, a ricordo della triste punizione inflitta al monaco.

25 Griffin Yueh Feng (1910-1999), nome d'arte di Da Zichun 管子春, regista e scrittore cinematografico prima a Shanghai e poi, dopo la fondazione della Repubblica Popolare, a Hong Kong dove ha lavorato fino al 1978 girando più di ottanta film. Maestro del genere *wuxia*, in Italia è noto per *Campane a morto per la vendetta di Chang Fu* (*Duo hun ling* 夺魂铃) del 1968.

*Snake*²⁶ (1962), per esempio, i due amanti alla fine rimangono insieme solo come spiriti. Nelle ultime sequenze assistiamo alla scena dello spirito di Xu Xian che, richiamato dalla voce dell'amata, lascia il suo corpo terreno riverso a terra nel sangue, dopo che Fahai lo ha ucciso, e ascende verso il Kunlun insieme alla moglie. Suzhen è stata catturata dal monaco con la sua potente ciotola e questo ci lascia immaginare un amore che trionfa solo dopo la morte.

La storia di questo film fa anch'essa riferimento alla versione dello *Yiyao zhuan*: la coppia è predestinata ad amarsi, hanno un figlio e un serpente verde come serva, ma vi differisce per il ruolo attivo dell'Immortale del Polo Sud, un vero e proprio anti-Fahai. Quest'ultimo è un ibrido tra un demone, capace di apparire e scomparire, e un capo mafioso solitamente accompagnato da monaci-bravi (di manzoniana memoria) che arrivano a rapire e poi uccidere Xu Xian.

Lo scontro diretto tra Fahai e Serpente Bianco e quello indiretto tra il primo e l'Immortale del Polo Sud è uno scontro tra non umani, tra figure del complesso pantheon della mitologia cinese. Fahai rappresenta il Buddismo delle regole, della legge (come evocato d'altronde dal suo nome), legato all'idea che non si possa andare oltre la propria natura. Per Fahai è un obbligo salvare Xu Xian da Serpente Bianco, da un demone *yaoguai* 妖怪 che ha osato scendere nel mondo degli umani.

Il dialogo tra Fahai e Serpente Bianco davanti al portone del monastero dove è rinchiuso Xu Xian mostra la differenza tra le visioni religiose dei due personaggi:

法海: 千年修炼动凡心你私下红尘罪不轻, 趁早回头还有岸, 不然难免受天刑。
素贞: 许仙与我有恩情, 委托终身为报恩, 但望法师行方便, 好心放了我许官人。
法海: 居然大胆说私情? 你不怕羞愧污法门? 要是把许仙归还你, 眼看他也要变妖精。
素贞: 你道高德重苦修行。应抱慈心救众生。我劝法师你休过份。得饶人处要饶人。

Fahai: Dopo aver praticato per mille anni l'ascetismo, mossa dai desideri della carne tu, segretamente, sei scesa nel mondo dei mortali, una grave colpa. Vai via il più presto possibile altrimenti sarà difficile evitare la punizione divina.

Suzhen: Tra me e Xu Xian c'è un sentimento di riconoscenza, è mio compito pagare il debito per tutta la vita, ma spero che tu Maestro me lo renda possibile e voglia liberare mio marito.

Fahai: Come osi parlare della tua vita personale? Non ti vergogni di oltraggiare un tempio? Se ti restituissi Xu Xian in un attimo anche lui diverrebbe demone. [...]

Suzhen: La tua virtù e la tua conoscenza sono grandi, pratici con ri-

26 Sottotitolo del film. Il titolo cinese rimane *Baishhe zhuan*.

gore l'ascetismo. Devi avere un cuore misericordioso e aiutare ogni creatura. Ti prego di smettere di essere eccessivo, devi perdonare il prossimo devi essere indulgente. (77'30''-79'00'')²⁷

Pimpaneau sostiene che la *Leggenda del serpente bianco* esemplifichi uno scontro dottrinale:

Le Serpent Blanc a pu être considéré comme la transposition de l'opposition entre deux écoles bouddhiques: le bonze qui vient révéler au jeune homme que sa femme est un serpent et lui apprend comment en avoir la preuve, qui soumet Serpent Blanc grâce aux généraux célestes et qui finit par l'enfermer sous une pagode après qu'elle ait donné naissance à un fils alors qu'elle vivait de nouveau heureuse avec son mari, représenterait le bouddhisme qui impose le respect de certaines règles, de certains interdits et dont la communauté des moines serait le meilleur dépositaire, alors que Serpent Blanc serait l'image d'un bouddhisme plus mystique qui se moque des règles, de la lettre, n'attache de l'importance qu'à l'esprit, qui va jusqu'à dire «si vous rencontrez le Bouddha, tuez-le!», qui cultive le paradoxe pour éveiller l'esprit, qui est le bouddhisme chan (zen). (Pimpaneau 1986, p. 117)

In questo film, però, l'opposizione sembra essere piuttosto tra valori confuciani e regole buddhiste, tra divinità tradizionali di ascendenza taoista, come l'Immortale del Polo Sud, e presuntuosi monaci buddhisti dai modi violenti che, convinti di essere Buddha in terra, si ergono a giudici delle vite altrui. Madame Serpente è qui come incatenata a Xu Xian dal suo debito karmico, non può evitare di innamorarsi di lui, non è lo spirito malefico di Feng Menglong, né la vittima di discriminazioni di classe di Tian Han, ma una donna costretta dal fato ad essere legata a un essere non della sua specie, capace di amare tanto da accettare di mettere al mondo un figlio e essere pronta a ricoprire il ruolo destinato dalla tradizione confuciana alla donna. Per questo l'Immortale del Polo Sud, nella funzione di deus ex machina, già evidenziata nel film del 1926, prima le lascia salvare il marito, poi cerca di riavvicinare la coppia separata da Fahai liberando Xu Xian dalla sua prigionia e, infine, permette loro di vivere insieme da spiriti. Assistiamo, quindi, all'intervento di un essere superiore che consente all'amore di trionfare solo dopo la morte, perché in vita, sulla terra, esistono un destino e delle regole a cui non ci si può sottrarre.

27 I testi sono stati trascritti direttamente dai film e le traduzioni sono mie.

3 Serpenti verdi e bianchi illusi e delusi dai sentimenti umani

Come se l'avvicinarsi al nuovo secolo rendesse evidente che il mondo è abitato da mostri, sia il film *Serpente Verde* del 1993 che *Lo stregone e il serpente bianco* del 2011 sono popolati da creature spaventose che combattono contro Fahai, l'uomo saggio posto da Buddha a protezione del mondo. In entrambi i film riemerge il terrore, a lungo sopito, per il mostruoso, la stessa paura che faceva da sostrato alla novella di Feng Menglong.

Le storie dei due film differiscono in molti elementi da quella finora narrata. La variazione più importante è nel ruolo di Serpente Verde. Diventata da tempo alter ego cattivo del Serpente Bianco, nel film *Serpente Verde* di Tsui Hark²⁸ è la coprotagonista di una storia dai connotati omoerotici che disegna un rapporto di attrazione sessuale tra le due serpi, a loro volta attratte dall'idea di conoscere la natura e il senso dell'eterosessualità. Libero adattamento del romanzo dall'omonimo titolo di Lilian Lee (*Li Bihua* 李碧华), questo film esplora la natura e le contraddizioni di ogni personaggio, anche dei minori. Costruisce immagini di donne dalla forte carica sessuale frutto di incroci multipli tra eterosessualità, omosessualità e ambiguità.²⁹ Una femminilità libera in cui il corpo è immaginato come una mappatura fluida (quella del serpente appunto) non conforme alla divisione tra uomini (*ren* 人) e demoni (*yao* 妖) implicita all'impianto tradizionale (Wong 2012). L'eroticità dei serpenti, soprattutto di quello verde, è la chiave usata per scardinare la logica binaria che, a partire dalla divisione del mondo in due sessi, classifica la realtà in gruppi chiusi e alternativi.

Quando i demoni-serpenti scendono sulla terra sono la sintesi visiva delle parole che contengono il morfema *yao* 妖 «demone»: sono *yaoyan* 妖艳 «eccitanti», *renyao* 人妖 «ermafrodite», *yaodiao* 妖调 «lascive», *yaomei* 妖媚 «seducenti», quando la lasceranno saranno esseri feriti e sofferenti. Hanno incontrato Fahai per caso, nel bosco di bambù, dove lui le ha viste proteggere dalla pioggia una giovane puerpera. Monaco-mago, bello e giovane, Fahai svolge, con indomita energia, il suo compito di mantenere l'ordine in un mondo dominato dalla polvere rossa, richiamo visivo all'espressione buddhista *hongchen* 红尘, dove uomini dai tratti animali vivono con ferocia la loro giornata. Egli è convinto che «i demoni sono demoni, che dei, uomini e fantasmi sono quattro mondi ordinati per gradi» (妖就是妖, 神人鬼妖四界, 等级有序) (6'32"-6'44").

L'incontro con i due serpenti, demoni nell'aspetto e umani nei sentimenti, capaci di agire con bontà, mette in crisi la natura della sua funzione, basata sulla capacità di distinguere il bene dal male, il giusto dall'ingiusto, e

28 Regista noto in Italia per il suo *Detective Dee e il mistero della fiamma fantasma* del 2011.

29 Per un'esplorazione dell'importanza dell'amore tra persone dello stesso sesso nella Cina imperiale si veda Vitiello 2011.

sull'errato assioma che il mondo sia una scacchiera dove i confini tra tutte queste in realtà non si confondono. Con l'ingresso dei due demoni serpenti nel mondo degli uomini, i confini spariscono, l'ordine si perde.

In questi percorsi che portano i serpenti a scoprire l'amore e i santi a seminare male come demoni, l'unica figura umana è quella di Xu Xian, questa volta un erudito, che prima dell'incontro con Suzhen amava solo i libri e disprezzava «l'indugiare con donne affascinanti che fa sprecare la gioventù e trascurare gli studi» (沉迷于女色, 浪费青春, 荒废学业) (14'19"-14'23").

Xu Xian, scelto da Serpente Bianco come amante perché è un *laoshi-ren* 老实人, una persona onesta, come aveva previsto, una volta iniziato a indugiare con le due donne, trascura gli studi, apre una farmacia con la moglie e si immerge nei piaceri del sesso. Capisce presto che le due donne sono dei serpenti e cerca di proteggerle come può dalla persecuzione di Fahai. Visto l'aspetto reale delle donne muore di paura, ma rianimato dalla moglie, dopo il solito viaggio verso Kunlun, rimane loro fedele e accetta di farsi monaco solo perché costretto dalla violenza di Fahai che, questa volta, sembra davvero geloso della sua felicità, come diceva Lu Xun (1924).

Come nel film di Yue Feng, questo Xu Xian verrà ucciso, qui da Serpente Verde quando questa, da sempre divisa tra la gelosia per la sorella-amante e l'invidia per il rapporto che lei ha con lui, si accorge della morte della sua compagna. Suzhen muore, infatti, durante la battaglia scatenata contro Fahai, appena dopo aver messo al mondo il figlio, uccisa - in un meraviglioso gioco di citazioni intertestuali - dalla Pagoda del Picco del Tuono che le cade in testa. Il bambino viene affidato a un Fahai sconvolto dalla battaglia da lui scatenata per mandare via dal mondo degli uomini le due donne-serpente. La battaglia distrugge solo il bene: il suo monastero, i suoi monaci, la città e una puerpera, Suzhen, che ormai da tempo non era più una forza del male. Le battute finali del film spiegano agli spettatori l'insensatezza di quello che sembra essere il motore delle vicende umane. Serpente Verde, prima di andare via, urla a Fahai:

我到人世来, 被世人所误!
你们说人间有情, 但情为何物?
真是可笑, 连你们人都不知道。当你们弄清楚了, 也许我会再来。

Venuta nel mondo degli uomini sono stata tratta in inganno da questi!
Dite che c'è amore tra gli umani, ma cos'è l'amore?
È davvero ridicolo, nemmeno voi uomini lo sapete.
Quando lo capirete, forse tornerò! (92'36"-92'57")

Nel film *Lo stregone e il serpente bianco* le donne-demone sono meno sensuali, ma più innamorate. In questa versione, decisamente più romantica delle altre, è Xu Xian che va nel mondo dei serpenti e qui viene salvato dall'annegamento da Serpente Bianco con un bacio che li fa innamorare, come

spiegano a Suzhen le creature fatate³⁰ che vivono con lei: «le tue labbra hanno incontrato quelle di un mortale, c'è stato uno scambio di energia vitale, e quindi lui è in te e tu in lui» (你跟那个凡人两唇相接, 彼此真气流转, 之后就你中有他, 他中有你了) (14'05"-14'16").

I due amanti rimarranno consapevolmente legati per sempre: per la prima volta Xu Xian non è il passivo amante incontrato nelle altre versioni, anzi la storia è di fatto un cammino di consapevolezza che lo porta prima a riconoscere l'oggetto e poi la forza dell'amore, per i quali è disposto a lottare. Per riportare in vita la donna-serpente, da lui ammazzata per paura - questa volta uccide e non muore quando vede il suo vero aspetto - Xu Xian si reca nella Pagoda del Picco del Tuono dove Fahai e il suo discepolo avevano rinchiuso i demoni catturati e, inavvertitamente, li libera tutti. La pagoda è come il vaso di Pandora, l'amore e il sesso portano a liberare il male, come successo ad Adamo ed Eva nel Paradiso terrestre. Xu Xian non diventerà bonzo, ma sacerdote a veglia del sepolcro del suo amore.

Anche Serpente Verde si innamora: di un personaggio inedito, Nengren 能忍, un divertente discepolo di Fahai che, morso da un vampiro, diventerà anch'egli un demone.

In questo film storie provenienti da mondi lontani si fondono con quelle tradizionali: donne volpi convivono con vampiri, le pagode sono vasi che contengono il male, e i demoni invidiano l'amore che gli uomini sanno provare: separare demoni da uomini è una lotta infinita che Fahai non smetterà mai di combattere, ma alla fine del film lo vediamo allontanarsi con il discepolo-demone, consapevole dell'impossibilità di tracciare netti confini tra i mondi.

4 Trasmettere è innovare?

Questa breve descrizione delle varianti contemporanee di una leggenda antica conferma il ruolo importante svolto dalla ripetizione nella produzione artistica rivolta al grande pubblico. Due sono gli elementi che spingono a riproporre varianti di una storia ben nota. Innanzitutto il fatto che i nuovi mezzi di comunicazione abbiano occupato quegli spazi che un tempo erano della letteratura orale riassorbendone le funzioni. Ecco che quindi nelle storie raccontate dal cinema si ritrovano le stesse organizzazioni testuali e tecniche narrative proposte nella letteratura orale, una delle quali è la ripetizione³¹ (basti pensare alle fiabe). In secondo luogo la cultura cinese «ha

³⁰ Si tratta di normali animali dotati di peculiari capacità nel parlare: il coniglio, infatti, lo fa velocemente, la tartaruga lentamente e il gallo a singhiozzo.

³¹ Non è un caso che anche la letteratura d'intrattenimento di epoca Ming, a cui risale la prima versione scritta della leggenda, abbia proposto un'operazione simile. Feng Menglong stesso «spicca più come 'trasformatore' che come inventore. [...] Da un lato si ritrova sistema-

Il liuto e i libri

fatto un'arte della citazione, delle allusioni letterarie, delle 'continuazioni' e dei richiami intertestuali in genere, tanto che la variazione e la ripetizione possono essere considerati un tratto di pregio nella sua produzione» (Carletti 2010, p. 317). Confucio disse: «述而不作, 信而好古» (Lunyu 2008, 7.1, p. 431) «Io trasmetto, non invento nulla: credo nel passato e lo amo» (*Dialoghi* 1996, p. 46) e gli intellettuali dopo di lui hanno continuato a presentare il nuovo come una forma di trasmissione del vecchio, l'innovazione come continuazione.³²

È ripetere, quindi, e non innovare, il tratto di pregio di un'opera.

D'altro canto la leggenda del Serpente Bianco contiene in sé elementi che consentono numerose varianti e per questo ogni 'muta della pelle' di questo serpente ha permesso al narratore di «parlarci di quello che gli sta a cuore» (Calvino 1993, p. 50).

Bibliografia

- Andreini, Attilio (2012). «Introduzione». In: Andreini, Attilio (a cura di), *Trasmetto, non creo*. Venezia: Cafoscarina, pp. 7-12.
- Cai Chunhua 蔡春华 (2004). *Zhong-Ri wenxue zhong de she xingxiang bijiao* 中日文学中的蛇形象比较 (Confronto tra le immagini del serpente nella letteratura cinese e in quella giapponese). Shanghai: Shanghai sanlian shudian.
- Calvino, Italo (1993). *Fiabe italiane*. Intr. di Mario Lavagetto. Milano: Mondadori.
- Carletti, Sandra Marina (2010). «Yang Guifei metamorfosi di un mito». In: Mazzei, Franco; Carioti, Patrizia (a cura di), *Oriente, Occidente e dintorni*. Napoli: Il torcoliere, pp. 317-336.
- Dialoghi* (1996). *I dialoghi di Confucio*. Trad. di Edoarda Masi. Milano: Biblioteca Ideale Economica.
- Dournes, Jacques (2009). «Un amour de serpent» [online]. *Cahiers de littérature orale*, 66. Disponibile all'indirizzo <http://clo.revues.org/631>.
- Eberhard, Wolfram (1986). *A dictionary of Chinese symbols*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Guo Yingde 郭英得 (1997). *Ming Qing chuanqi zonglu* 明清传奇综录 (Opere

ticamente nelle sue novelle la maggior parte degli elementi strutturali, compositivi e lessicali di quelle che consideriamo fonti [...] d'altro canto le novelle espandono di circa sette, otto volte il testo classico. È massimamente in questa espansione, più che nell'aggiunta di nuovi episodi, che Feng trasforma radicalmente il materiale narrativo per farne qualcosa che rifletta mutate esigenze e convinzioni». (Stirpe 2012, pp. 166-167).

32 Vedi a tal proposito Andreini (2012) ed in particolare la riflessione sul significato di *zuo* 作, visto come «parte del processo di rappresentazione del passato, proprio perché *shu* 述 è un narrare selettivo e già esegetico, ossia interpretazione critica che, in quanto tale, ri-crea (*zuo* 作) ciò che è stato» (Andreini 2012, p. 9).

- teatrali delle dinastie Ming e Qing). Shijiazhuang: Hebei jiaoyu chubanshe.
- Ho Kin-chung (1992). «Le serpent blanc figure de la liberté féminine». *Études chinoises*, 11 (1), pp. 57-86.
- Hsü Wen-hung (1973a). «The evolution of the legend of the White Serpent», part 1, «The earliest White Serpent story, *Pai she chi* in the Tang dynasty». *Tamkang Review*, 4 (1), pp. 109-127.
- Hsü Wen-hung (1973b). «Thunder Peak Pagoda [Lei-feng t'a], a story of the Ming dynasty (1368-1644)». *Tamkang Review*, 4 (2), pp. 121-156.
- Idema, Wilt (ed.) (2009). *The white snake and her son*. Indianapolis: Hackett Publishing Company.
- Idema, Wilt (2011). «Prosimetric and verse narrative». In: Kang-i Sun Chang; Owen, Stephen (eds.), *The Cambridge history of Chinese literature*, vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 343-412.
- Lai, Whalen (1992). «From folklore to literate theater: Unpacking Madame White Snake». *Asian Folklore Studies*, 51, pp. 51-66.
- Lévy, André (1965). «Études sur trois recueils anciens de contes chinois». *T'oung Pao*, 52, pp. 97-148.
- Lévy, André (1967). «L'origine et le style de la légende du Pic du Tonnerre dans la version des Belles histoires du lac de l'Ouest». *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient*, 53 (2), pp. 517-535.
- Lu Xun 鲁迅 (1924). «Lun Leifeng ta de daodiao» 论雷峰塔的倒掉 (Il crollo della Pagoda di Picco del Tuono). *Yusi* 语丝, 1. Trad. it.: «Il crollo della pagoda di Leifeng». Trad. e cura di Edoarda Masi. In: Lu Xun (2006), *La falsa libertà*. Macerata: Quodlibet, pp. 40-42.
- Lunyu (2008). *Lunyu jishi* 论语集释 (Spiegazioni dei *Dialoghi*). Compilata da Cheng Shude 程树德. Beijing: Zhonghua shuju.
- Lytle, George W. [Lai Jiewei 赖杰威] (1999). «Snakes, lovers, and moralists: A comparative look at the lamia legends of the West, the white snake legends of China, and the orthodox and gnostic interpretations of genesis». *Huagang yingyu xuebao*, 5, pp. 67-179.
- Pimpaneau, Jacques (1986). «Différences ou ressemblances». *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, 8, pp. 111-122.
- Stirpe, Luca (2012). *Echi d'amore*. Roma: Aracne.
- Tang Xia 唐霞 (2007). «Shi xi Baishe zhuan gushi de minsu wenhua neihan» 试析白蛇传故事的民俗文化内涵 (Analisi della connotazione folcloristica della storia della *Leggenda del serpente bianco*). *Xinxiang shifan gaodeng zhuanke xuexiao xuebao*, 21 (3), pp. 92-94.
- Tian Han 田汉 (1981). *Tian Han xiju xuan* 田汉戏剧选 (Selezione delle opere teatrali di Tian Han). Changsha: Hunan renmin chubanshe, vol. 2.
- Ting Nai-tung (1966). «The holy man and the snake-woman». *Fabula*, 8, pp. 145-191.
- Vitiello, Giovanni (2011). *The libertine's friend*. Chicago: University of Chicago Press.

Il liuto e i libri

- Wang, Eugene Y. (2003). «Trope and topos: The Leifeng Pagoda and the discourse of the demonic». In: Zeitlin, Judith; Liu, Lydia (eds.), *Writing and materiality in China*. Cambridge (MA): Harvard University Press, pp. 489-552.
- Wei Shang (2011). «The literati era and its demise (1723-1840)». In: Kang-i Sun Chang; Owen, Stephen (eds.), *The Cambridge history of Chinese literature*, vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 245-342.
- Wen Shujing 文淑菁 (2010). «Lun Tian Han *Baishe zhuan* dui baishe xingxiang zhi zai su jiqi yiyi» 田汉《白蛇传》对白蛇形象之再塑及其意义 (Significato e ridefinizione dell'immagine di Serpente Bianco nella *Leggenda del serpente bianco* di Tian Han) [online]. *Fengjia renwen shehui xuebao*, 20, pp. 117-141. Disponibile all'indirizzo <http://www.cohss.fcu.edu.tw/wSite/publicfile/Attachment/f1283493906420.pdf>.
- Wong, Alvin Ka Hin (2012). «Transgenderism as a heuristic device: On the cross-historical and transnational adaptations on the legend of the White Snake». In: Chiang, Howard (ed.), *Transgender China*. New York: Palgrave Macmillan, pp. 127-160.
- Zheng Zhenduo 郑振铎 (1959). *Zhongguo suwenxue shi* 中国俗文学史 (Storia della letteratura popolare cinese). Shanghai: Shanghai shudian.

