

BUR  
Rizzoli

*Dello stesso autore in* **BUR**  
Rizzoli

Una canna da pesca per mio nonno

GAO XINGJIAN

La montagna  
dell'anima

Introduzione di Alessandra C. Lavagnino

Traduzione di Mirella Fratamico

BUR  
Rizzoli

LETTERARIA

Pubblicato per

**BUR**  
Rizzoli

Proprietà letteraria riservata

© Gao Xingjian, Paris

© 2002 RCS Libri S.p.A., Milano

© 2017 Rizzoli Libri S.p.A. / BUR Rizzoli, Milano

© 2018 Mondadori Libri S.p.A., Milano

Titolo originale:

*Lingshan*

ISBN 978-88-17-19964-3

Prima edizione Rizzoli: 2002

Prima edizione BUR: 2004


Prima edizione BUR Letteraria: marzo 2026

*Seguici su:*

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

 /RizzoliLibri

 @rizzolilibri

 @rizzolilibri

## INTRODUZIONE

Quando nell'ottobre del 2000 il Premio Nobel per la letteratura venne conferito a Gao Xingjian, scrittore di origine cinese ma di cittadinanza francese, le vivaci polemiche che animarono le pagine della stampa internazionale in merito all'attribuzione di tale prestigioso riconoscimento a un autore di lingua cinese, ma per scelta politica ormai cittadino di un altro paese, contribuirono anche in maniera non certo secondaria a portare alla conoscenza del grande pubblico uno scrittore la cui vita riservata e schiva era stata fino ad allora per lo più sconosciuta al di fuori degli ambienti letterari e artistici, soprattutto di Francia. L'autore si è trovato così a doversi confrontare con un grande successo mediatico che era però inizialmente giocato soprattutto sul suo «non essere più cinese», sul suo «essere uno scrittore dissidente/esiliato/critico del regime di Pechino....», e che lasciava quasi in disparte il suo spessore di romanziere, commediografo, pittore, coreografo: un artista «rotondo», completo, davvero raro sulla scena contemporanea, cinese e non.

Oggi, a distanza di qualche anno, sta diventando evidente anche per il lettore italiano tutto lo spessore, la complessità, la «rotondità» di questo artista, la

cui formazione estetica e letteraria è del tutto peculiare nel panorama della Cina contemporanea, e la cui vicenda personale è stata segnata da traumi e tragedie, tormenti e dolori, precedenti alla sua decisione di andare via, di lasciare il proprio paese d'origine. Lucidamente sceglie di non tornare in Cina nel 1987, mentre si trova in Europa, facendosi poi raggiungere dalla moglie di allora, e cominciando a guadagnarsi da vivere a Parigi come pittore più che come scrittore. Volontariamente quindi affronta l'esilio, una condizione che comporta sofferenza, nostalgia, mancanza e perdita, una scelta che per altri vuol dire l'impossibilità del ritorno in una «patria» che si continua a rimpiangere, sognare, amare e detestare, e alla quale si vuole comunque appartenere. L'esilio che presuppone un veto di tipo politico, giuridico, economico e la faticosa creazione di una vita «altra» in un paese «altro» del quale forse neppure si conosce la lingua non è però quello di Gao Xingjian: egli infatti decide volontariamente di andarsene, nella piena consapevolezza esistenziale che la Cina di quegli anni non è più il suo paese. «Tu, tu non tornerai mai più. Mai più? Domanda qualcuno. No, non è il tuo Paese, il tuo Paese è nella tua memoria, è una sorgente nelle tenebre da dove sgorgano sentimenti difficili da esprimere, è una Cina personale che appartiene soltanto a te, e tu non hai più nessuna relazione con quell'altra.»<sup>1</sup> Così egli si racconterà anni dopo.

La sua condizione appare quindi profondamente diversa da quella di altri «dissidenti» cinesi, perché

<sup>1</sup> Gao Xingjian, *Il Libro di un uomo solo*, Rizzoli, Milano, 2003, p. 489.

costituisce il risultato di un drammatico percorso del tutto individuale, che Gao stesso ha costruito, faticosamente, lungo tutta la propria vita. La sua profonda e consapevole scelta di conoscere il mondo comincia a maturare fin dai primi anni dell'infanzia, nella volontà di approfondire gli studi in quell'atmosfera di irripetibile cosmopolitismo che si viveva nella Shanghai degli anni Quaranta, dove sua madre, ex attrice, provvedeva a riempirlo di curiosità e interessi sia per la tradizione culturale cinese che per quella dell'Occidente, regalandogli persino *Le fiabe dei fratelli Grimm*. Così sviluppa un mirabile talento per la scrittura – tiene un diario dei propri pensieri fin dall'età di otto anni – e per la pittura, tanto che alla fine delle scuole superiori si porrà il problema se studiare pittura all'Accademia di belle arti, a Nanchino, o Lingue straniere, a Pechino. Opererà per la capitale e, diplomatosi in francese nel 1962, verrà immediatamente «assegnato» al potente Ufficio centrale per le lingue straniere, centro importantissimo per le traduzioni e la comunicazione internazionale, alle dirette dipendenze del Dipartimento della propaganda del Comitato centrale del Partito comunista cinese.

A contatto con i pochissimi stranieri allora residenti nella capitale – diplomatici, giornalistici, i pochi uomini d'affari che si muovono circospetti nella Pechino torva e oppressiva degli anni Sessanta – Gao Xingjian trova comunque occasioni privilegiate per incontrare direttamente quel mondo esterno che tanto lo incuriosisce e lo appassiona, senza la mediazione di quella propaganda ch'egli stesso, proprio grazie al suo lavoro di traduttore, contribuisce almeno in parte a fabbricare. È, infatti, uno dei pochi che in quegli anni è in grado di avere diretto accesso, so-

prattutto attraverso la lettura, a un mondo rigorosamente sconosciuto agli altri cinesi. Riesce a procurarsi libri, per altri proibitissimi, che può leggere e tradurre, ed è così in grado di interpretare e comunicare con il mondo, quel mondo «capitalista» e nemico che viene allora tanto pesantemente criticato: e questa sarà la sua gioia, ma anche il suo tormento, e poi la sua condanna in patria. Infatti la sua partecipazione alla rivoluzione culturale, che solo dopo molti anni avrà il coraggio di descrivere spietatamente nel prodigioso romanzo autobiografico *Il Libro di un uomo solo*, lo porterà persino a bruciare, in una operazione di tragica autocensura, tutti i suoi manoscritti.

Dal 1970 al 1975 viene mandato in campagna, come tutti, per essere «rieducato» dai contadini, attraverso il pesante lavoro dei campi, e qui continua – segretamente – a scrivere, arrotolando poi nel cavo dei tronchi di bambù manoscritti oggi irrimediabilmente perduti. Si guarda intorno assorbendo tutto quello che vede e che sente, si mette a fotografare...

Nel 1975 riesce tornare a Pechino, a fare il traduttore presso la sua «unità di lavoro», e due anni dopo vede finalmente riconosciuta, almeno in parte, la propria figura di intellettuale, venendo ammesso a far parte dell'Associazione degli scrittori cinesi, ma nella sezione Rapporti con l'estero, come traduttore e interprete di lingua francese. La sofferenza, il profondo dolore che porta dentro, e che in quegli anni non può ancora esprimere attraverso la scrittura letteraria, vengono quindi elaborati attraverso il lavoro di traduttore, che svolge con intensità e impegno.

Gli anni Ottanta, che nella vorticoso Cina di oggi vengono ormai mitizzati come gli anni della prima grande apertura, sono effettivamente gli anni in cui

il Paese inizia a risvegliarsi dal sonno pieno di incubi della rivoluzione culturale, e gli scrittori e gli artisti, un tempo totalmente sottoposti alle direttive politiche dell'arte rivoluzionaria, sono forse i primi a sperimentare un'atmosfera di relativa serenità. Una nuova scrittura sta nascendo, pur con estrema fatica, dopo gli anni dell'oppressione ideologica dell'egualitarismo maoista, e ritrova il passato, un tempo demonizzato, in mille meravigliose e coltissime immagini e figure, nei proverbi e nelle parabole riscoperti e nuovamente raccontati, nei localismi di molti scrittori e degli intellettuali che finalmente possono ricostruire i preziosi e difficili legami intertestuali che i dieci anni della rivoluzione culturale avevano violentemente interrotto. Si può di nuovo scrivere usando caratteri «difficili», e ritornare ai parallelismi, alle metafore colte senza tema di venire criticati come «fetidi intellettuali», orrenda espressione che fino a tutti gli anni Settanta ha identificato scrittori, poeti e artisti.

Gao Xingjian partecipa attivamente a questo periodo per molti versi straordinario nella storia culturale della Cina, cominciando anche a raccogliere i primi meritati riconoscimenti: finalmente pubblica un testo a suo nome, *Ricerca preliminare sull'arte della narrativa moderna*, si reca per la prima volta all'estero, in Francia, come interprete di una delegazione di scrittori guidata dal decano degli autori cinesi, Ba Jin – che torna in Francia dopo quasi mezzo secolo – e conquista finalmente lo «status» di scrittore e commediografo, presso il Teatro d'arte popolare di Pechino.

Ma la pubblicazione in volume della sua prima raccolta di saggi sulla letteratura deflagra come una

esplosione nel panorama ancora incerto della scena letteraria cinese, scatenando la prima fortissima polemica sul modernismo in Cina.

Quando, nel 1981, è stato pubblicato il mio *Ricerca preliminare sull'arte della narrativa moderna* il mio intento era quello di aprire la strada ai miei romanzi, che non corrispondevano alle norme allora in vigore nella Cina continentale. Wang Meng e alcuni altri scrittori hanno pubblicato lettere sull'argomento, dando vita a una polemica riguardo a «realismo o modernismo», così mi sono ritrovato della scuola «modernista». Nel 1983, quando a Pechino è stata proibita la rappresentazione della mia pièce teatrale *Fermata d'autobus*, ecco che sono diventato uno della scuola dell'assurdo. Nel 1985 la mia pièce intitolata *Il selvaggio* aveva il tocco della scuola detta «ricerca delle radici», ispirata dall'epopea popolare... Ma nel 1990, alla comparsa di un'altra mia pièce, *La fuga*, eccomi bollato come «reazionario». La catastrofe della letteratura cinese proviene dal fatto che c'è sempre un qualche giudizio che viene deciso in base a una serie di misure politiche, orientamenti, linee, principi, regolamenti, modelli, verità, correnti principali e non, e chi non rientra nell'ambito di una corrente entra in quello della critica, quindi dell'eliminazione, dell'essere spazzato via, viene semplicemente ucciso, annientato e basta.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Cfr. *Non avere -ismi*. Il testo da cui è tratta questa citazione (p. 3) dà il titolo a una raccolta pubblicata a Canton nel 1984. Gao Xingjian ha incluso questo testo, insieme ad altri da cui sono tratte le citazioni seguenti, in una raccolta di suoi saggi sulla letteratura, di prossima pubblicazione presso Rizzoli, la cui traduzione dal cinese è affidata a chi scrive.