

L A LETTERATURA DI HONG KONG

Lo studioso e critico letterario Huang Weiliang nel descrivere la vita culturale di Hong Kong nel 1985 affermava che nella città, oltre all'industria che levava le sue ciminiere nelle zone periferiche della città garantendo la ricchezza e il benessere, esisteva una "industria senza fumi" (*wuyan gongye*), che provvedeva a garantire "il cibo spirituale", assolutamente autoctona e altrettanto diversificata di quella "delle ciminiere". E i dati pubblicati dall'annuario del Governo della città (1983), che citavano 55 testate giornalistiche in lingua cinese, paiono confermare questa affermazione.¹ Eppure, la città ha scoperto soltanto in anni molto recenti la propria spiccata fisionomia e autonomia culturale, e la prospettiva di un ritorno nel grande grembo della Cina continentale ha sicuramente svolto un ruolo positivo, accentuando il desiderio di eludere il *cliché* del *borrowed place, borrowed time* (un luogo preso a prestito il cui tempo è preso a prestito),² che rischiava di congelare, almeno nella percezione collettiva di coloro che vivono lontani da essa, l'immagine di un luogo "sospeso", la cui innegabile vivacità fosse un fenomeno tutto interno, privo della possibilità di interferire stabilmente con la realtà circostante. Per contro, la linea frastagliata dei grattacieli talvolta avveniristici che taglia l'orizzonte della metropoli, il traffico costante, le vie affollate, il ritmo sostenuto della vita quotidiana, le faraoniche sedi delle grandi banche, i negozi scintillanti, il clima "fisicamente" percepibile di un luogo nel quale le leggi del mercato dominano o almeno hanno sempre dominato e modellato su di sé la società, avevano lungamente contribuito a rafforzare il pregiudizio che non ci fosse troppo spazio a Hong Kong per interessi di natura intellettuale che andassero molto al di là dell'esotismo affascinante e un po' naïf del mondo di Suzie Wong.³

La Cina popolare, peraltro, fino ai primi anni Ottanta fece del suo meglio per perpetuare l'immagine di Hong Kong quale desolato "deserto culturale" (*wenhua shamo*), modificando in seguito il proprio atteggiamento non solo in conseguenza dell'affermarsi di un nuovo clima di maggiore apertura ma anche nella prospettiva della vicina riunificazione: i cinesi del continente dovevano conoscere meglio i loro fratelli del "porto dei profumi" e non era troppo utile alimentare i pregiudizi. Vennero così pubblicate numerose raccolte di racconti di scrittori di Hong Kong, soprattutto di opere comparse negli anni Settanta e negli stessi anni Ottanta, anche se la scelta era limitata a quei lavori che "descrivevano la vita difficile degli strati più bassi della società, con uno stile realistico tradizionale e, da un punto di vista politico, non troppo lontani dalle posizioni cinesi."⁴ In un curioso gioco di rimandi, a Hong Kong si ripubblicavano testi originariamente comparsi in Cina Popolare, proprio con l'intento di rendere di dominio pubblico l'immagine

di Stefania Stafutti

90



*L'Università di Kong Kong, di
lingua inglese, sorta nel 1910.
Una seconda Università,
l'Università cinese di Hong Kong,
fu fondata nel 1970 nei Nuovi
Territori.*

della città che la Cina intendeva accreditare presso i lettori cinesi: è questo il caso del volume *Xiangang, Xiangang...* (Hong Kong, Hong Kong...), che raccoglie oltre una settantina di saggi sulla città, da quelli di interesse più generale (notazioni sui luoghi più famosi della città, sui ristoranti, su alcune celebri strade) a quelli più specificatamente dedicati alla vita culturale.⁵ Nel volume è comunque ben presente una sorta di intento “riduttivo”: la letteratura è solo letteratura di intrattenimento del genere *wuxia*, (sorta di romanzi di “cappa e spada”), i film sono tutti film di arti marziali – gli stessi temi della letteratura *wuxia* –, e Hong Kong è orfana, sul piano culturale e ansiosa di ritornare nel grembo della madre patria.

Ma, mentre i cinesi del continente stavano rivalutando la cultura di Hong Kong (pur se con i limiti che abbiamo visto) con l’obiettivo di facilitare la prossima integrazione, la fase di “enfattizzazione” delle proprie peculiarità culturali che andavano promuovendo nello stesso periodo gli intellettuali di Hong Kong andava in senso opposto e mirava a sottolineare invece la propria “diversità” e autonomia, proprio in vista di quella stessa integrazione.⁶ Nel 1987 compariva il volume *Xianggang wenzong Neidi zuojia nanlai ji wenhua huodong* (Il “cardo” letterario: gli scrittori della Cina continentale a Hong Kong e la loro attività culturale), a cura di Lu Weiluan. Il testo prendeva in esame la vita culturale di Hong Kong dal 1925 al 1950 – soprattutto in relazione ai dibattiti letterari e al contributo a essi fornito da alcuni grandi intellettuali e scrittori cinesi (tra gli altri Lu Xun, Mao Dun, Xiao Hong, Tao Xingzhe) – con l’obiettivo di comprendere il ruolo di quei personaggi nel processo di creazione di una cultura autoctona e autonoma, pur se fondata su una serie di presupposti condivisi con la Cina continentale. Negli anni successivi, i volumi dedicati alla letteratura di Hong Kong e, più in generale, alla sua cultura, si faranno sempre più numerosi. Nel 1990 esce *Dazhong wenhua yu Xianggang* (La cultura di massa a Hong Kong), che raccoglie una serie di saggi sui fenomeni che determinano la “cultura” di massa – dalla televisione, al cinema, ad alcuni generi della letteratura, fino ai concorsi di bellezza, alla passione per il turismo o per le nuove tecnologie – tentando di definire come essi contribuiscano a creare una “coscienza sociale” peculiare degli hongkonghesi.⁷ Sugli stessi temi, compare nel ‘93 *Xianggang de liuxing wenhua* (La cultura popolare di Hong Kong), dove pare quasi delinearsi una volontà di affermare “orgogliosamente” l’attinenza con la “cultura”, in senso lato, di tutta una serie di fenomeni propri delle società avanzate e normalmente esclusi dall’ambito culturale. Si tratta di una posizione già da tempo affermata in Occidente, ma forse il volume ha un obiettivo che travalica i suoi stessi contenuti: mi pare ragionevole supporre che, oltre ai destinatari “naturali” del testo – i cittadini di Hong Kong – gli autori abbiano in mente un convitato di pietra, la Cina continentale, per il quale il banchetto viene imbandito. È alla Cina continentale e alla sua concezione paludata e ideologizzata della cultura che a mio avviso essi si oppongono, accogliendo – persino provocatoriamente – nella loro definizione di cultura popolare (laddove l’aggettivo è utilizzato anche per dire “diffusa”, “prevalente”) gli elementi più disparati, dal karaoke, ai film di arti marziali, alla *wulitou wenhua*, “cultura del nonsense e del disimpegno”.⁸ Un anno dopo, il volume *Xianggang wenxue tanshang* (Il meglio della letteratura di Hong Kong), partendo dagli anni

Cinquanta, delinea lo sviluppo dei generi letterari prendendo come punto di riferimento non tanto la letteratura della Cina continentale quanto piuttosto le letterature occidentali e gli stimoli che da esse sono derivati⁹ e, nel 1994, esce, tra gli altri, *Xiang-gang wenhua jiaoyin* (Le orme della cultura di Hong Kong),¹⁰ anch'esso dedicato alla letteratura, analizzata anche nelle sue implicazioni economiche e sociali più generali. Il volume esplora il mondo letterario della città a partire dagli anni Cinquanta, dalle ri-



Wang Tao, da Renditions. A Chinese-English Translation Magazine. N. 29 & 30, p. 37.

viste (comprese quelle per l'infanzia), fino ai "luoghi" del dibattito letterario e culturale: le grandi librerie con le loro attività, ma anche con i loro bilanci, la produzione di libri di testo e di materiale per la formazione e il peso economico di questa attività. L'obiettivo è quello di annodare tra loro i fili di quella rete che rappresenta oggi il mondo culturale di Hong Kong nella sua peculiarità.

Questa ricerca di "specificità" tende a mio avviso a una certa esasperazione a mano a mano che la faticosa data del luglio '97 si avvicina. In un breve articolo del 3 gennaio 1995,¹¹ Liu Yichang, uno degli scrittori più significativi e interessanti di Hong Kong, tra l'altro direttore della prestigiosa rivista *Xianggang wenxue* (Letteratura di Hong Kong), riprendendo quanto già affermato nel corso di una intervista ad una rete televisiva della città, si spinge forse troppo lontano nell'affermare che gli inizi di una letteratura hongkonghese possano essere fatti coincidere con la nascita del quotidiano *Xunhuan ribao* (Orbita), fondata da Wang Tao (1828-1897) e da alcuni altri intellettuali a lui legati nel 1874, che, nel supplemento culturale, accoglieva anche testi letterari. I sinologi occidentali debbono eterna gratitudine all'erudito Wang Tao il quale, per sfuggire alle guardie imperiali dei Qing che lo accusavano di essere stato legato al movimento dei Taiping, riparò a Hong Kong e qui lavorò per anni al fianco di James Legge rendendo possibile la prima traduzione integrale dei grandi classici confuciani; tuttavia, il tentativo di datare tanto addietro la nascita di una letteratura autoctona è forse forzato, poiché era ancora assolutamente "cinese" e tradizionale l'universo culturale di riferimento di Wang Tao e degli altri intellettuali presenti a Hong Kong all'epoca.

È evidente che il bisogno di "ribadire", anche oltre i limiti della ragionevolezza, la propria autonomia culturale è sintomatico della drammaticità con la quale molti intellettuali hanno vissuto e vivono la preoccupazione circa

il futuro destino della città – anche e soprattutto sul piano della libertà di pensiero –. Nel numero speciale che nel 1988 la rivista letteraria in lingua inglese *Renditions*, pubblicata dalla Università Cinese di Hong Kong, dedicò alla città, compariva una pseudo-sceneggiatura di Xiao Tong, un opinionista di origine pechinese, intitolata *1997 Rhapsody – A Prophetic Documentary Film* (Rapsodia 1997 – Una profezia in forma di film-documentario).¹³ La prospettiva vagheggiata da Xiao Tong era fosca e inquietante. Il testo, a struttura circolare, iniziava con una immaginaria intervista a Zhao Ziyang, nel settembre del 1982, da parte di un giornalista di Hong Kong, il quale veniva ampiamente rassicurato circa il futuro della città. Nel quadro successivo, ambientato nella fatidica data del 1 luglio 1997, la bandiera rossa a cinque stelle della Repubblica Popolare Cinese si levava lentamente sul pennone di fronte alla residenza del Governatore di Hong Kong al suono dell'inno nazionale cinese, accompagnato il grido “Il popolo di Hong Kong si è levato”, con riferimento fin troppo esplicito all'*incipit* del discorso con il quale Mao Zedong, il 1° ottobre 1949, annunciò all'immensa folla assembrata in Piazza Tian'anmen la fondazione della Repubblica Popolare Cinese. In un crescendo da incubo – in verità legato a una immagine stereotipata e ampiamente sorpassata della Cina, non solo di quella di oggi, ma anche di quella degli anni Ottanta – che vedeva i luoghi della città cambiare nome ad uno ad uno, in una inflazione di Corsi del Popolo, Parchi del Popolo, Mercati del Popolo, i ristoranti diventare luride bettole dove era impossibile mangiare senza presentare i buoni del razionamento dei cereali e sordidi personaggi trasformati in lacché del partito comunista cantare – loro soli – i vantaggi della nuova situazione, il lettore veniva alla fine ricondotto di fronte a Zhao Ziyang, intervistato dallo stesso giornalista mentre scendeva la scaletta del suo aereo appena atterrato all'aeroporto di Hong Kong (naturalmente ribattezzato “Aeroporto del Popolo”). Zhao veniva raffigurato con indosso la “divisa” blu d'ordinanza che i cinesi hanno da quel dì abbandonato, e il testo si chiudeva con la sua compiaciuta osservazione circa la veridicità della dichiarazione rilasciata al giornalista tanti anni prima: gli abitanti di Hong Kong non avevano davvero nulla di cui preoccuparsi!

Il testo di Xiao Tong, se rispecchia una preoccupazione plausibile, è tuttavia inficiato da una avversione viscerale nei confronti della Cina continentale, ma è pur vero che la “apprensione per il futuro” ha fortemente caratterizzato la letteratura di Hong Kong a partire dagli anni Ottanta, tanto da costituire un elemento determinante nei tentativi di “periodizzazione” della storia della produzione letteraria della città.¹⁴

Un discorso a parte meriterebbe inoltre la letteratura di Hong Kong scritta in lingua inglese, fenomeno certamente interessante, ma forse nella sostanza ridicibile ad una sorta di “esotismo” sul quale mi limiterò a riprendere alcune osservazioni espresse da Mimi Chan in un interessante saggio sulle figure femminili nella letteratura in lingua inglese di Hong Kong.¹⁵ Va tra l'altro notato che si tratta di letteratura essenzialmente nata dalla penna degli inglesi residenti nella città, mentre i locali scrivono nella stragrande maggioranza in cinese. Ho già accennato all'esempio universalmente noto di questa produzione letteraria, *Il mondo di Suzie Wong*: ciò che sembra accomunare molte di queste opere, da quelle più lontane nel tempo, come

RENDITIONS  PAPERBACKS

A GIRL LIKE ME
AND OTHER STORIES

— XI XI —

Copertina di *A girl like me and other stories*, di Xi Xi.

il romanzo di Mason, a quelle più vicine nel tempo, come *Dynasty* (1977), di Robert S. Elegant, è la volontà di perpetuare un modello femminile che continui a nutrire le fantasie esotiche (erotiche?) dei lettori occidentali. Lo schema si perpetua senza sostanziali cambiamenti: si narra normalmente di vicende d'amore – che costituiscono il motivo dominante anche laddove le trame sono relativamente complesse – che coinvolgono donne cinesi e compagni occidentali. Le prime sono sempre belle (e, con la significativa eccezione di Suzie, la loro bellezza è tanto più evidente quanto più si allinea a un modello occidentale: “alta per essere una cinese”,¹⁶ “una bocca