



laboratorio dell'immaginario

issn 1826-6118

rivista elettronica

www.unibg.it/cav-elephantandcastle

DALL'ALTO

a cura di Paolo Cesaretti

ottobre 2011

CAV - Centro Arti Visive
Università degli Studi di Bergamo

LUCIA BARONE

Shanghai.

Verticalità di una megalopoli d'Oriente

Shanghai è da sempre considerata una delle più affascinanti città dell'estremo Oriente.

Crocevia di esperienze, porto franco per gli Occidentali, la metropoli più viva della Cina ha fatto della modernità il suo maggiore punto di forza e di dinamicità.

In evidente contrapposizione con Pechino, considerata la città cinese orizzontale per eccellenza, Shanghai ha come caratteristica predominante la verticalità, aspetto che la rende unica nel suo genere, affascinante, ma allo stesso tempo, diabolica e prevaricatrice. Mentre Pechino rappresentava l'immagine della grande capitale imperiale, chiusa tra le mura della Città Proibita, Shanghai era considerata il fulcro della nuova epoca, in cui la classe borghese, la *gentry*, trovava una nuova dignità nella vocazione commerciale della città, potendo contribuire al benessere economico e sociale della comunità. "La nuova ricchezza era presentata, nella prima metà del ventesimo secolo, come un qualcosa di patriottico, scientifico e democratico." (Wen-hsin 2007: 1).¹

Il rigido assetto della morale confuciana aveva fatto sì che, per lungo tempo, la classe sociale dei mercanti fosse considerata di basso livello, in quanto lontana dai dettami della cultura degli esami imperiali. Proprio questo sistema, che durò per ben tredici secoli, – e che era l'unico modo per reclutare la classe dirigente – aveva creato un for-

¹ L'opera da cui è tratta la citazione è in inglese. La traduzione è mia.

te immobilismo nella società e questa situazione fu pagata a caro prezzo allorché i cinesi entrarono a contatto con gli occidentali.

Per questo, sotto l'influenza delle potenze straniere, Shanghai, trasformò il proprio status; alla sua tradizionale *cinesità* aggiunse valori nuovi e all'avanguardia, divenendo non solo simbolo dell'apertura verso lo straniero, ma anche avamposto per una nuova generazione di artisti.

Negli anni '30, Shanghai visse un periodo di massimo splendore, ma al contempo, il declino della città risultò inevitabile, a causa della penetrazione giapponese e del controllo dell'impero nipponico fino al 1945.

La vocazione industriale della metropoli la rese un luogo particolarmente ricco di contraddizioni.

Se difatti il contatto e l'apertura verso l'Occidente, avevano trasformato Shanghai da piccolo porto a grande sbarco commerciale, la vicinanza alla modernizzazione americana ed europea aveva, d'altro canto, allontanato la nascente megalopoli da tutte le altre città cinesi.

Tutta la vita della città ruotava attorno al profitto ed era orientata verso il commercio estero, e il suo sistema era di tipo coloniale. L'incredibile successo che aveva conosciuto il porto di Shanghai fu dovuto, oltre al fatto di essere un importantissimo centro commerciale e industriale, anche e soprattutto, perché da enclave per gli stranieri era divenuto un rifugio per quanti volevano sottrarsi alle esazioni dei signori della guerra che imperversavano fuori dei suoi confini. [...] Shanghai era divenuta un rifugio, non solo per i cinesi ricchi ma anche per i dissidenti e per i liberi pensatori di ogni ideologia. (Omnis 2005: 95)

Proprio per tale motivo, Shanghai si era andata procurando diversi epiteti, tra cui "Parigi d'Oriente", "paradiso per gli avventurieri" e "bordello d'Asia".

A quel tempo, prendendo ad esempio i valori e i modi di fare occidentali, la città si trasformò in qualcosa di diverso.

Mostri di cemento e pagode d'acciaio erano i protagonisti di un landscape fatto di luci al neon, linee verticali, orizzontali e trasversali, che trasformarono il paesaggio in un luogo immaginario, pullulante di nuovi stimoli e spesso demoniaco.

È la [...] Shanghai della foresta dei grattacieli ripresi da una fotografia sporca in bianco e nero, della macchina da presa che scende fra le ombre sempre più sinistre create dai giganteschi edifici di cemento armato che ingoiano nell'oscurità le strade sottostanti; e da quelle strade si infila in un vicolo stretto tra catapecchie di legno. È la Shanghai del 1937, descritta magistralmente da Yuan Muzhi, regista di *Angeli della strada*, dello stesso anno, che narra la storia di due orfane alla mercé del cattivo di turno, "salvate" da una coppia di musicisti di strada. (Merlino Palermo 2005: 45).

[Fig. 1]

La Parigi d'Oriente, dai colori sgargianti e dai profumi penetranti, è stata definita da Mu Shiyong² (1912-1940), 上海。造地狱上面的天堂! Shanghai Paradiso costruito sull'inferno!

Non a caso intendo introdurre questo contributo con una citazione di questo tipo, proprio perché uno degli aspetti più evidenti della costituzione architettonica, sociale e umana di Shanghai è la sua costruzione per strati, elementi talvolta in contraddizione l'uno con l'altro.

La sedimentazione delle esperienze, dei cambiamenti e delle diverse culture, che per decenni si sono incrociati in questo immenso punto di approdo, ha reso Shanghai un luogo dai molteplici im-

² Mu Shiyong nasce nel 1912 a Cixi, Ningbo, nello Zhejiang ed è considerato uno dei più grandi autori della letteratura cinese moderna. Iniziò a scrivere giovanissimo per la *现代杂志*, (Les Contemporaines) in cui descriveva la vita della città in tutto il suo splendore e la sua decadenza. Fu particolarmente attivo a Shanghai negli anni '30 e tra le sue opere più famose, oltre al *Foxtrot di Shanghai*, ricordiamo anche *Cinque persone in un Night Club*, racconto in cui le vite di cinque uomini, ognuno con i suoi problemi e le sue preoccupazioni, si incrociano in un Night Club della città.



Fig. 1: Locandina del film *Angeli della strada* di Yuan Muzhi (1909-1978), prodotto nel 1937 in Cina.



Video 1: *Angeli della Strada* di Yuan Muzhi (1909-1978). Fotogramma.

maginari, dove punti di vista diversi collidevano e si incontravano immancabilmente.

Che sia scrutata dall'alto o dal basso, Shanghai presenta una struttura imponente, che lascia all'osservatore un'impressione indimenticabile.

È una città sbilenco, verticale quanto basta per evocarla come l'impianto urbanistico ideale della modernità, e orizzontale quanto basta per viverci a proprio agio come in un qualsiasi villaggio-quartiere della Cina tradizionale; e infine notturna, come moltissime altre Shanghai letterarie, cinematografiche, bozzettistiche, di costume. (Merlino Palermo, n.d.)

[Video 1]

L'archetipo della metropoli è proprio Shanghai, scenario di quella *Condizione Umana*, egregiamente descritta da Malraux nel 1933, o ancora sfondo della letteratura rosa di Vicky Baum, che con il suo

Hotel Shanghai del 1939, narrò le esperienze degli ospiti di un albergo di lusso, il Grand Hotel Shanghai, luogo di incontro per i nove personaggi del libro che, nel 1937, all'albeggiare dello scontro tra Cina e Giappone, verranno tutti uccisi da una bomba.³

La stessa bomba che distruggerà il Grand Hotel, simbolo della ricchezza e della lussuria e, al contempo, metafora di una città che non esiste più, che come una chimera dalle molteplici teste, ha mutato forma nel corso degli anni.

Ma è anche la stessa Shanghai, città cosmopolita, che accolse un gran numero di professionisti ebrei e non, scappati dalla persecuzione nazista.

È la città che si odia o di cui ci si innamora, come si può evincere da queste testimonianze tratte da *Voices from Shanghai Jewish Exiles in Wartime China* a cura di Irene Eber (2008: 1):

Shoshama Kahan odiò Shanghai dal momento in cui ci mise piede.

Dopo soli tre giorni in città, nell'ottobre del 1941, scriveva sul suo diario: "che città disgustosa è Shanghai... Adesso capisco perché tutti lottano con tutte le loro forze per rimanere in Giappone... Ora capisco le lettere terribili che ricevevamo da tutti quelli che avevano avuto la sfortuna di essere spediti qui. Una sporca e disgustosa città..."

Annemarie Pordes, d'altro canto, si innamorò immediatamente di Shanghai: "era impossibile non innamorarsene al primo sguardo... C'era la strada principale con le case costruite in stile occidentale e esattamente dietro c'erano piccole baracche cinesi, fatte... di pietra, argilla, o semplicemente bambù... mettevano a disposizione quartieri per esseri umani, i loro maiali e polli, tutti sotto lo stesso tetto. Ciò che mi colpì maggiormente fu la varietà di veicoli: tram, autobus, au-

³ È interessante notare, che il romanzo di Vicky Baum, *Hotel Shanghai*, è suddiviso in due parti, in tedesco: "die Menschen" e "die Stadt", "gli uomini" e "la città", quasi a rappresentare due facce della stessa medaglia, due elementi di continuità, come se l'uno non esistesse senza l'altra e viceversa



Fig. 2: Shanghai negli anni '30.

to, carri trainati da bufali, biciclette e nel mezzo, intrufolandosi di qua e di là, un grande numero di riscio.⁴

[Fig. 2]

Essa rappresentava la città delle contraddizioni, dove negli anni '30 e '40 si alternavano dandies e uomini-schiavi, entrambi simboli di una metropoli alle prese con prostitute-bambine e diavoli stranieri e prevaricatori.

Questi sono solo pochi esempi che rendono l'idea di quanto sia stata fondamentale l'immagine di Shanghai nella visione di letterati, artisti e uomini comuni, cinesi e non, nel corso dei passati decenni del '900.

Ciò che rimaneva e che rimane più impresso di questa immensa città è la sua maestosità architettonica.

Il grande sviluppo urbanistico di Shanghai fu dovuto, principalmente, al proliferare di nuovi metodi di costruzione e soprattutto all'introduzione di nuovi materiali provenienti dall'America. Ciò è da ascrivere, per la maggior parte, alla presenza di aziende e architetti statunitensi in città.

⁴ Il testo in originale, tratto da *Voices from Shanghai: Jewish Exiles in Wartime China*, a cura di Irene Eber; è in inglese. Le traduzioni proposte, sono mie.

Nel periodo degli anni '20 e '30, Shanghai fu paragonata per impianto e per imponenza a New York e fu considerata per lungo tempo la città in cui maggiormente coesistevano grattacieli e Art Deco.

La modernità di Shanghai, era data proprio da questa abbondanza di forme ed esuberanza urbana che la rendevano unica nel suo genere (Ou-fan Lee: 1999: 8).

L'esotismo degli abiti dallo stile occidentale, l'imponenza delle luci al neon e delle insegne dei prodotti stranieri creavano un processo di straniamento agli abitanti cinesi della Shanghai del tempo, stato d'animo che è stato magistralmente interpretato e descritto da autori quali ad esempio, il già citato Mu Shiyong.

È proprio attraverso le parole di questo letterato, che intendo donare un'idea della Shanghai degli anni '30, cercando di sottolinearne tutti quegli aspetti di verticalità e di vertigine che lasciavano percepire la realtà attraverso una visione aerea e straniante, in cui i personaggi erano solo delle miniature al cospetto della grandiosità della Parigi d'Oriente.

Per rendere più chiaro quanto sia stata importante Shanghai nell'opera della generazione degli scrittori cinesi degli anni '30, proporrò di seguito un estratto da *Il foxtrot di Shanghai un frammento, 上海的狐步舞, 一个断片, Shanghai de hubuwu, yige duanpian*, del 1933 di Mu Shiyong, e pubblicato nella raccolta di racconti intitolata *Il cimitero 公墓, gong mu*.

上海。造在地狱上面的天堂！

沪西，大月亮爬在天边，照着大原野。浅灰的原野，铺上银灰的月光，再嵌着深灰的树影和村庄的一大推一大推的影子。原野上，接轨面着弧线，沿着天空真伸到那边儿的水平线下去。

林肯路。（在这儿，道德给践在脚下，罪恶给高高地碰在脑袋上面。）

Shanghai! Paradiso costruito sull'inferno! A ovest della città, una grande luna si arrampica lungo il bordo del cielo e illumina l'aperta campagna. Sulla pianura grigio pallido si stendono i raggi argentei dell'a-

stro e si incastonano le ombre grigio scuro degli alberi e dei numerosi villaggi. I binari disegnano un arco che costeggiando il cielo si allunga oltre l'orizzonte.

Via Lincoln. (Qui il bene viene calpestato e il male portato alle stelle).⁵ (Masci 2005: 2)

E ancora:

贴到交通门前，交错着汽车的弧灯的光线，管交通门的倒拿着红绿旗，拉开了那白脸红嘴唇，带了宝石耳坠子的交通们。马上，汽车就跟着飞了过去，一长串。

上了白漆的街树的腿，电杆木的腿，一切静物的腿。。。Revue 似的，把擦满了粉的大腿交叉地伸出来的姑娘们。。。白漆的腿的行列。沿着那条精悄的大路，从住宅的窗里，都会的眼珠子似的，投过了窗纱，偷溜了出来淡红的，紫的，绿的，处处的灯光。

Al passaggio a livello si incrociano le luci delle automobili.

Il controllore, tenendo capovolta una bandiera rossa e verde, ha aperto la barriera, un viso bianco con le labbra rosse e gli orecchini pendenti di rubino. Immediatamente, le auto si lanciano una dopo l'altra attraverso il passaggio. Tronchi di alberi dipinti di bianco ai lati delle strade, tronchi di pali dell'elettricità, gambe immobili... ragazze mettono in mostra le cosce accavallate e incipriate come in una revue ... file di gambe dipinte di bianco. Luci rosa, viola, verdi: tutte fuggono attraverso le zanzariere che proteggono le finestre delle abitazioni lungo il viale tranquillo, sono le pupille della metropoli. (Masci 2004: 3-4)

Questi due brani esprimono il processo di snaturalizzazione che il paesaggio viveva con l'andare avanti dello sviluppo tecnologico e a causa dell'avvicinamento a modi di vivere e atteggiamenti occidentalizzanti.

⁵ Le traduzioni proposte sono di Maria Rita Masci, pubblicate su www.adelphiana.it per Adelphi Edizioni S.p.a, Milano 2004.

Come già affermato in precedenza, Mu Shiyong considerava Shanghai un *paradiso costruito sull'inferno*, luogo in cui la natura si incrociava e spesso veniva sopraffatta dagli elementi urbani.

Ad esempio, la visione dall'alto proposta dall'autore, ci mostra una luna che, timidamente da ovest, resta appesa ad un bordo del cielo, illuminando lievemente una strada fatta di ammassi di ferro e sempre più lontana dalla virtù, (difatti viene ammesso che il vizio è innalzato fin sopra le teste.)

Questi sono i primi elementi di verticalizzazione proposti all'interno del frammento.

Mentre la natura è staticamente descritta come un qualcosa di immobile e di avvolgente, tutti gli elementi artificiali, che riguardano la modernità, sono delineati nel loro slancio verso l'alto, nella loro ascesi verso la diversità e talvolta anche verso la perversione. Ed ecco che altri elementi della modernizzazione si intrecciano col paesaggio circostante.

Il passaggio a livello, con le auto che si incrociano e che sfrecciano veloci al primo segnale di via, sono un ulteriore simbolo della alienazione della condizione degli uomini, i quali, fagocitati da un grosso viso bianco dalle labbra rosse, si perdono nell'orizzonte, senza aver alcun contatto l'un l'altro.

Tuttavia, il vero climax espressivo viene raggiunto nell'ultima parte del brano proposto.

La natura antropomorfizzata, ma allo stesso tempo artificiale e artificiosa, è fatta di file di alberi dal colore bianco laccato, che se da un lato sembrano prive di vita, dall'altro ricordano le lunghe gambe incipriate delle giovani donne.

Uomini, natura e modernità fanno parte di un unico immenso conglomerato urbano, tutto prende vita ma al contempo perde la sua energia, tutto è natura morta.

La Shanghai riprodotta da Mu Shiyong è una Shanghai dai contorni sfumati, è una città immaginaria e immaginifica, ma parallelamente è connotata topograficamente dall'indicazione urbanistica del nome di Lincoln Street.

In questo senso, il valore del paesaggio geografico assume una pregnanza espressiva sempre più evidente, fino a divenire rappresentazione di sé *in quanto sé* e contemporaneamente evocazione di tutto ciò che è diverso, che è alterità.

La polifonia del luogo è teatro di una relazione dinamica tra elementi, Shanghai diviene un paesaggio fattuale in cui differenti voci si compenetrano creando diverse interpretazioni dello spazio.

[...] Una volta denominato lo spazio fattuale come un referente accettabile, esso diventa *ipso facto* il denominatore comune per un insieme di scrittori. Strappato così ad uno sguardo isolato, esso si trasforma in un piano focale con una molteplicità di punti di fuga egualmente pertinenti. In questa prospettiva, la relazione bipolare tra alterità e identità non è più retta da una semplice azione, ma da un'interazione, e questo comporta finalmente una reciprocità di sguardi. (Westphal 2007: 160)

Shanghai è, senza ombra di dubbio, il denominatore comune per la maggior parte degli scrittori degli anni '30, che cercano di tracciare un loro percorso artistico e letterario, avendo come punto di vista privilegiato, quello di una città che diviene, con la sua modernità, con la sua spinta verso l'alto, da un lato simbolo di perdita, ma dall'altro unica enclave per diverse modalità espressive. Per Mu Shiyong, Shanghai rappresentava l'unico mondo della sua esistenza e la sorgente della sua immaginazione creativa.

Egli si allontanò dalla tradizione del realismo dei suoi contemporanei, e fu così considerato da essi e da alcuni sui critici successivi, come "a proletarian realist turned urban decadent" (Ou-fan Lee 1999: 191).

Essi lo accusavano di raccontare, attraverso le sue opere di narrativa, situazioni molto lontane dalla realtà sociale esistente.

Ciò nonostante, Mu Shiyong è oggi considerato come uno degli autori che meglio abbiano saputo rappresentare le dinamiche interattive tra spazio e uomini, in un periodo turbolento e ricco di cambiamenti, come quello degli anni '30 del '900 in Cina.

La sua scrittura, intrisa di carica emotiva, fatta di realtà e finzione, surrealismo e materialità, riusciva a rappresentare il ruolo ambivalente di Shanghai.

È per questo che virtù e perdizione, vizio e valore, vengono rappresentati attraverso immagini fulminee, istantanee panoramiche e primi piani deformati e deformanti di una città in continuo cambiamento.

A tal proposito, propongo di seguito, un altro interessante passo incluso nel già citato *Foxtrot di Shanghai*, che mette ancora più in risalto la contrapposizione tra occidente e oriente, verticalità e orizzontalità e, metaforicamente, tra tradizione e modernità:

Neon Light 伸着颜色的手指在蓝墨水似的夜空里写着打字。一个英国绅士站在前面，穿了红的燕尾服，挟着手杖，那么精神抖擞地在散步。脚下写着：“Johnny Walker: Still Going Strong。”路旁一小块草地上展开了地产公司的乌托邦，上面一个抽吉土牌的美国人看着，像在说：“可惜这是小人国的乌托邦，那片大草原里还放不下我的一只脚呢？”

Le dita colorate della *neon light* disegnano grandi caratteri nel cielo blu inchiostro della notte. Un gentiluomo inglese con un frac rosso e un bastone da passeggio sotto il braccio cammina davanti a loro pieno di energia. Ai suoi piedi c'è scritto: «*Johnny Walker: Still Going Strong*». Su un piccolo tratto di prato a lato della strada si dispiega l'utopia di un'impresa immobiliare con un americano che fuma *Chesterfield* e sembra stia dicendo: «Peccato sia l'utopia del regno dei lillipuziani, non ho nemmeno lo spazio per posarci un piede». (Masci 2004: 6-7)

La grandiosità della *Neon Light*, l'imponenza del gentiluomo inglese e del “gigante” americano, che dall'alto scruta la terra dei lillipuziani, rappresentano l'immagine più controversa di Shanghai, luogo in cui “le utopie delle società immobiliari” sono all'ordine del giorno.

La situazione descritta, non è null'altro che un'aspra critica della condizione di Shanghai, divisa tra le diverse concessioni occidentali e, divenuta, oramai, punto di approdo e *proprietà* dello straniero.

Non mancano, neppure in questo brano, elementi realistici, che connotano il racconto in un determinato periodo storico e in un luogo precisato. Si parla di sigarette *Chesterfield*, del whisky *Johnny Walker*; per poi, tuttavia, perdersi in un'immagine surreale, di enormi uomini, che non hanno neppure lo spazio per posare un piede su un pezzo di terra.

Persino la lingua di Mu Shiyong, come Shanghai, è ibrida, è una lingua fatta di onomatopee, metafore, allitterazioni e contaminazioni dalle lingue straniere; tutte tecniche sperimentali, che riportano alla modernizzazione e all'avanguardia: caratteristiche predominanti della città.

Di seguito, l'ultima citazione da *Il foxtrot di Shanghai* e che è la parte finale del racconto, luogo in cui, l'autore pone l'accento, ancora una volta, sul suo aspetto verticale, nella città su cui il sole, dall'alto, posa i suoi occhi come due pupille d'oro.

东方的天上，太阳光，金色的眼珠子似的在乌云睁开了。

在浦东，一声男子的最高音：

“哎……呀……哎……呀”

真飞上半天，和第一线的太阳光捧在一起。接着便来了雄伟的合唱。睡熟了的建筑物站了起来，抬着脑袋，卸了灰色的睡衣，江水又哗啦哗啦的往东流，工厂的汽笛也吼着。

歌唱着新的生命，夜总会里的人们的命运！

醒回来了！上海！

上海，造在地狱上的天堂。

A oriente la luce del sole trafora le nuvole creando pupille d'oro.

A Pudong, voci acute di uomini gridano:

«Ahi! Ahi!».

Salgono fino a metà del cielo, si scontrano con i primi raggi del sole e intonano un coro imponente. Gli edifici si risvegliano dal sonno, si alzano, sollevano la testa e si liberano dei pigiami grigi. L'acqua del fiume

me scorre mormorando verso est, le sirene delle fabbriche fischiano.
 È il canto di una vita nuova, quella dei frequentatori di night club!
 Ben svegliata, Shanghai!
 Shanghai! Paradiso costruito sull'inferno! (Masci 2004: 17)

Nella chiusa del racconto, con un movimento circolare, si ritorna alla stessa frase proposta nell'incipit: *Shanghai! Paradiso costruito sull'inferno!*

Se prima erano gli uomini a rievocare l'impianto urbanistico della città, ora sono gli stessi edifici a risvegliarsi dal torpore, a prendere vita e a liberarsi dal grigiore delle loro camicie da notte.

Tutto si ridesta, le sirene delle fabbriche risuonano, la vita ricomincia, segnando il destino degli uomini dei night-club. Shanghai ritorna ad imporsi a simbolo di vita metropolitana.

Per metà orientale, per metà occidentale; per metà terra, per metà acqua; né una colonia, né completamente appartenente alla Cina; abitata da cittadini da ogni nazione del mondo ma dominata da nessuno, la fastidiosa figlia dell'imperatore era un'anomalia tra le città. Lo strano frutto di un'unione forzata tra est ed ovest, la figlia bastarda è venuta al mondo grazie ad un'avida premessa – il diritto di una nazione di imporre ad un'altra una droga velenosa. (Dong 2001: 2)⁶

La natura muta-forma per eccellenza di Shanghai celebra il suo destino.

Shanghai è simbolo di una modernità dinamica, in continua evoluzione, e che in quanto tale, continuerà ad essere ispirazione per tutte le future generazioni.

È la città verticale, che con la sua maestosità *abbraccia e schiaccia* la moltitudine delle esistenze inconsapevoli dei piccoli uomini [Fig. 3].

⁶ L'opera di Stella Dong è originalmente scritta in inglese. La traduzione del passo citato è mia.



Fig. 3: Shanghai: metropoli d'Oriente.

BIBLIOGRAFIA

- BAUMVICKI (1939), *Hotel Shanghai*, Kiepenheuer & Witsch Editore, 2007 Köln.
- DONG STELLA (2001), *Shanghai: The Rise and Fall of a Decadent City 1842-1949*, Harper Perennial, New York.
- EBER IRENE (2008), a cura di, *Voices from Shanghai: Jewish Exiles in Wartime China*, The University of Chicago Press, Chicago.
- MASCI MARIA RITA, (2004), traduzione di: Mu Shiyong, *Il Foxtrot di Shanghai un frammento*, su www.adelphiana.it per Adelphi Edizioni S.p.a. Milano.

- MERLINO PALERMO ANNAMARIA (n.d.), *Città celeste o inferno metropolitano? Shanghai nell'immaginario romanzesco moderno da oriente a occidente*.
- MERLINO PALERMO ANNAMARIA (2005), "Pagode d'acciaio, Steel Pagodas" in *Rivista Modo* 242, Editoriale Modo Milano, p.45.
- MU SHIYING (1933), "上海的狐步舞", "Shanghai de hubuwu", "Il foxtrot di Shanghai" in *海派小说选*, *Haipai xiaoshuo xuan*, *Racconti scelti della scuola di Shanghai*, Shanghai, 复旦大学出版社, Fudan Daxue Chubanshe, casa editrice dell'università di Fudan, 1990, p. 258-259-268.
- OMNIS BARBARA (2005), *SHANGHAI Da concessione occidentale a metropoli asiatica del terzo millennio*, Edizioni Franco Angeli, Milano.
- OU-FAN LEE LEO (1999), *Shanghai Modern: the Flowering of a New Urban Culture in China, 1930-1945*, Harvard University Press.
- WEN-HSIN YEH (2007), *Shanghai Splendor: Economic Sentiments and the Making of Modern China, 1843-1949*, University of California Press, Los Angeles.
- WESTPHAL BETRAND (2007) *Geocritica Reale Finzione Spazio*, traduzione di Lorenzo Flabbi, Armando Editore, Roma, 2009.

SITOGRAFIA

- MU SHIYING, *Il foxtrot di Shanghai*, traduzione di Maria Rita Masci in <http://www.adelphiana.it>, data di consultazione 20 giugno 2011.