

Lo straniero benevolo

Su alcune poesie “cinesi” di Fortini

Donatello Santarone

La cultura e l'esperienza di Edoarda Masi mi sono state un tramite necessario perché mi fosse possibile tracciare (con la rozza energia di una ignoranza che si ignora) i confini di un'altra parte del genere umano.¹

Così Fortini rispondeva a una domanda di Paolo Jachia sulla funzione allegorica della Cina, “l'altra faccia della luna”, nella sua biografia intellettuale. Esplicita è la riconoscenza verso quella straordinaria mediatrice politica e culturale, insigne sinologa e traduttrice, che è stata Edoarda Masi. Fortini la conoscerà dopo aver viaggiato in Cina nel 1955 e dopo la pubblicazione presso Einaudi del primo importante reportage italiano dalla Repubblica Popolare Cinese, *Asia Maggiore. Viaggio nella Cina*.² Quindi già con un bagaglio di esperienze e conoscenze che pochissimi intellettuali italiani di allora possedevano sulla Cina.³ Un'apertura mentale, nel solco del più autentico internaziona-

¹ F. Fortini, P. Jachia, *Fortini. Leggere e scrivere*, Firenze, Marco Nardi Editore, 1993, p. 76.

² F. Fortini, *Asia Maggiore. Viaggio nella Cina*, Torino, Einaudi, 1956; nuova ed. *Asia Maggiore. Viaggio nella Cina e altri scritti*, con introduzione di D. Santarone e postfazione di E. Masi, Roma, manifestolibri, 2007.

³ Leggiamo dal risvolto di copertina di *Asia Maggiore*, scritto molto probabilmente nel 1956 dallo stesso Fortini: «Asia Maggiore: così si designavano, nell'Occidente cristiano, e in opposizione alle regioni ben note dell'Asia Minore, i paesi remoti dell'Oriente: l'India, la Cina... La sensazione, per quanto vaga, dell'esistenza di un'altra, o di altre civiltà, pressoché indipendenti dalla nostra, è sempre stata viva nella coscienza europea (vedi il caso esemplare del *Milione*) e avrebbe dovuto togliere

lismo marxista, che non a caso si incontrò con il rigore e la passione della ricerca di Edoarda Masi. Dai primi anni Sessanta fino alla morte del poeta fu un dialogo ininterrotto, che nutrì entrambi e che consentì a Fortini di dotarsi di un repertorio ricco e aggiornato sul Paese di Mezzo che fece tutt'uno con la capacità di partecipare alle vicende cinesi e di sentirle come proprie, come un pezzo della nostra società e cultura. I contadini cinesi nostri contemporanei: non il nostro passato ma il nostro presente. È l'assunzione dell'orizzonte storico-politico dei colonizzati e, tra questi, i cinesi, protagonisti della più grande rivoluzione anticoloniale del Novecento seguita a un secolo di umiliazioni e sofferenze inflitte al grande paese asiatico dall'Occidente imperialista. E sull'importanza dei popoli colonizzati e sulla loro centralità nel Novecento Lenin ha scritto pagine memorabili.

La "classe salariata" non può essere classe rivoluzionaria se non in quanto include anche il "salariato indiretto" ossia la forma più visibile e rude della negazione: *i sottosviluppati e i preindustriali*. L'intellettuale non può tramutarsi in intellettuale della classe salariata, cioè della rivoluzione, se non si fa *anche* intellettuale dei sottosviluppati e preindustriali.⁴

«Oggi», scrive Fortini in un testo del '68 dedicato allo scrittore cinese Lu Xun,

l'Occidente rivoluzionario, ove esista, sa che se vuole rivelare fino in fondo i caratteri di classe della propria tradizione culturale e sormontarli – quella che di solito si connota per feudal-cristiana, illuministico-borghese, socialdemocratica – può farlo solo commisurandola con la sua impresa maggiore: l'assoggettamento coloniale o semicoloniale del resto del mondo (e delle proprie medesime classi oppresse).⁵

parte della loro sicurezza alle grandi sistemazioni del pensiero occidentale. Ma l'espansione della cultura e della civiltà europea, e la sommaria appropriazione del mondo compiuta dall'Occidente nelle forme della soggezione coloniale, mentre ponevano le basi dell'unità futura, velavano, anziché rivelare, quella profonda disparità e autonomia di sviluppo, negata (contro ogni apparenza) nella visione cosmopolitica, occidentale delle cose. Spettava alla rivoluzione socialista, come rivoluzione autonoma del popolo cinese, attuare, in forme profondamente originali, un'altra, più vera confluenza. Così, l'avvento della Cina come *partner* culturale e soggetto storico ci costringe a rivedere gran parte della nostra eredità, e delle categorie in cui ha trovato sistemazione».

⁴ F. Fortini, *L'ospite ingrato. Primo e secondo*, Casale Monferrato, Marietti, 1985, p. 69, ora in Id., *Saggi ed epigrammi*, a cura di L. Lenzini, Milano, Mondadori, 2003.

⁵ F. Fortini, *Verifica dei poteri. Scritti di critica e di istituzioni letterarie*, Milano, il

Fortini è consapevole che la Cina e il Terzo Mondo vanno finalmente assunti nel nostro orizzonte cognitivo e pratico-politico, pena l'incapacità di capire il movimento del mondo e di noi in esso.

Per interessarsi alla Cina (o al Terzo Mondo [...]) la condizione prima è di essere persuasi che la realtà, per comodità di espressione ed ellitticamente, da noi chiamata la "Cina", è determinante sulla qualità della nostra intelligenza, dei nostri comportamenti (ivi compresi i versi, i quadri, i film che facciamo o gli amori che consumiamo), insomma della nostra vita, allo stesso modo, cioè qualitativamente, in cui lo è la lotta dei metallurgici italiani.⁶

Tutto questo "sapere", accompagnato da altri viaggi nella Repubblica Popolare Cinese, da letture sempre aggiornate, rappresenta lo sfondo cognitivo, l'impalcatura di pensiero che sottintendono e sostengono le poesie "cinesi" di Fortini. Quando dico "cinesi" so di limitare di molto il campo dell'indagine e di forzare anche un poeta che è "cinese" in tante altre parti della sua opera, per intendersi anche quando parla di una rosa, di un nido, di una magnolia. Ma qui mi riferisco ad alcuni testi che assumono la Cina sia in forma allegorica che in forma esplicitamente referenziale. Vorrei iniziare questa parzialissima rassegna da un testo composto nell'anno dello storico viaggio in Cina dell'ottobre 1955. Si tratta di *Giardino d'Estate, Pechino* della raccolta del 1959 *Poesia e errore*.⁷

Giardino d'Estate, Pechino

Ora su questo paese è venuto l'autunno.
 Calma la ruota ora la parte d'ombra
 e chi fruga nei campi vede tumuli e fumi
 che tramutano alla pioggia.
 Qui, per mano, tepore
 che si cede e si serba,
 a frotte uomini turchini
 scendono scogli e grotte
 sfiorano gru di bronzo, fenici distrutte.
 Ospiti miti della terra, guardano
 i salici, le nebbie, i melograni
 nei parchi della lunga festa del Primo Ottobre.

Saggiatore, 1969, p.332, ora in Id., *Saggi ed epigrammi* cit..

⁶ F. Fortini, *L'ospite ingrato* cit., p. 90.

⁷ F. Fortini, *Poesia e errore*, Milano, Mondadori, 1969, pp. 150-151, ora in Id., *Tutte le poesie*, a cura di L. Lenzini, Milano, Mondadori, 2015.

Presto sarò tornato
dove non è mai stato questo giorno
e là, chiuse le imposte
ogni sera all'inverno
anche il vostro tepore sarà il mio,
come voi sarò un uomo di pazienza.
Altro fra noi? Scendete
a coppie, a gruppi, genî benevoli, corpi
del passato o dell'avvenire...

Ogni cosa fu detta, il pesce e il monte
la campana di guerra, il vino e il pianto
e questo lago dove barche vanno
tanto sottili che un giunco le cela.
Basta un attimo solo a non esistere –
– ma nulla in me, in nessuno, si interrompe
finché, remoti, siete anche per me.
O si ripete o si muta o si salva.
E dunque tutto ancora
si può dire una volta
nelle sere che guardano a noi ancora,
miei padri, figli, mia sola famiglia.
1955

Nota di Fortini: *Giardino d'Estate, Pechino* È un celebre parco nelle vicinanze della città di Pechino. Durante i tre giorni della festa nazionale che commemora la proclamazione della Repubblica Popolare Cinese (1° ottobre 1949) grande folla vi si reca. – *La ruota...*: si allude a quella del Tao; *la parte d'ombra* è il principio umido, femminile, invernale, *yin*. *Scogli e grotte* sono quelli della collina artificiale che sovrasta il lago. *La campana di guerra*: nel Palazzo Imperiale si vedono antiche campane di bronzo impiegate nelle campagne militari.

La poesia è composta di 33 versi disposti in 3 strofe rispettivamente di 12, 9 e 12 versi ognuna (tutti multipli di 3, anche se non credo ci siano particolari richiami simbolici). Il metro alterna versi di diversa misura. Il lessico e la sintassi sono abbastanza piani (rari e mai forti, ad esempio, gli enjambements; assenti parole ricercate).

Nella prima strofa siamo in Cina, a Pechino. La stagione dell'incipit è l'autunno, il periodo in cui il poeta visita il Paese di Mezzo. L'avverbio di tempo «ora», ripetuto nei primi due versi, e l'avverbio di luogo «qui» del quinto verso vogliono affermare la necessità di fissare con precisione il tempo e il luogo dei fotogrammi di uomini e donne che riempiono il

Giardino d'Estate⁸ per la festa nazionale in ricordo del giorno della proclamazione della Repubblica Popolare. Ma prima di dare rilievo a questo popolo festante, Fortini ci consegna un secondo verso enigmatico: «Calma la ruota ora la parte d'ombra», in cui la spiegazione della nota dell'autore non rileva il significato simbolico di questo principio femminile che sembra temperare la regola taoista che ordina l'universo. Vi è, comunque, un richiamo all'antico sistema filosofico-religioso cinese del V secolo a. C., fissato da Laotse (la cui sapienza, sia detto per inciso, è «strappata» dal gabelliere della poesia di Bertolt Brecht tradotta da Fortini).⁹ Inoltre, nei vv. 3 e 4, c'è chi fruga nei campi dove appaiono tombe («tumuli») e vane apparenze («fumi», che potrebbe avere questo significato oltre quello letterale) che la pioggia muta e trasforma in altro. Fortini sembra voler dire che la pienezza storica di uomini moderni, contadini e operai, quadri e dirigenti del Partito comunista cinese e veterani della Lunga marcia, devono sempre in qualche modo fare in conti con il passato e con le tradizioni che vanno superate e a volte distrutte perché emblema del vecchio mondo ingiusto ma che devono essere assunte e trasformate.

È questo il tema di un'altra breve poesia "cinese" dell'autore, *Dalla Cina*,¹⁰ che ci sembra utile ricordare qui perché condensa questa dia-

⁸ «Il Palazzo d'Estate o Yiheyuan (in cinese: 頤和園, Yíhé Yuán, che significa "Giardino dell'armonia educata") è un parco di Pechino, in Cina. È dominato dalla collina della longevità (alta 60 metri) e dal lago Kunming. Esso si estende su di una superficie di 2,9 chilometri quadrati, dei quali il 75% è rappresentato da acqua. Nei 70.000 metri quadrati in cui è costruito il complesso di edifici si trovano una notevole varietà di palazzi, giardini ed altre strutture architettoniche. Quando nel 1750 l'imperatore Qianlong iniziò l'allestimento del Palazzo d'Estate – che si aggiungeva al già esistente Antico Palazzo d'Estate – era conosciuto col nome di *Giardino dei chiari gorgoglii* (清漪園). Gli artigiani riproducessero lo stile architettonico di diversi palazzi sparsi per tutta la Cina, mentre il lago Kunming venne creato estendendo uno stagno preesistente per farlo assomigliare al famoso lago di Hangzhou. Il complesso di palazzi subì due attacchi durante la sua storia: uno durante l'invasione anglo-francese nel 1860 e l'altro nel 1900, durante la cosiddetta rivolta dei Boxer. Il giardino sopravvisse entrambe le volte e venne ricostruito nel 1886 e nel 1902. Nel 1888 gli venne dato il nome odierno, *Yihe Yuan*. Esso fu la residenza estiva dell'imperatrice Vedova Cixi, che dirottò 30 milioni di tael d'argento (più di 900 tonnellate, originariamente destinati alla flotta dell'esercito imperiale) per la ricostruzione e l'allargamento del Palazzo» (*Palazzo d'Estate (Pechino)*, in «Wikipedia.L'enciclopedia libera», [https://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_d%27Estate_\(Pechino\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_d%27Estate_(Pechino)), ultimo accesso: 2/5/2021).

⁹ B. Brecht, *Leggenda sull'origine del libro Taoteking dettato da Laotse sulla via dell'emigrazione*, in F. Fortini, *Il ladro di ciliegie*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 82-89, ora in Id., *Tutte le poesie* cit.

¹⁰ In F. Fortini, *Una volta per sempre*, Milano, Mondadori, 1963, p. 73, ora in Id., *Tutte le poesie* cit.

lettica tra passato e presente che vengono, per dir così, “fermentati” in vista di un futuro. Un futuro al quale, però, il poeta non sa se potrà appartenere.

Dalla Cina

Ho riveduto in sogno
la campagna dello Hopei
una ragazza raccoglieva
denti di morti, raschiando
con le piccole dita
la creta chiara della terra.
“Questi erano gli antichi”,
diceva, “povere creature”.
Noi li semineremo.
Torna da noi, se ancora
sarai vivo, ritorna
quando sarà festa
per il raccolto e mangeremo.
Come chi dice addio
poi mi guardava a lungo.

Ritorniamo al *Giardino d'Estate*. La «solidal catena» di uomini e donne che vestono la tipica casacca cinese di colore azzurro cupo (v. 7: «uomini turchini»), che si tengono uniti nel tepore della stretta di mano, anche quando si recano alla festa attraversano i luoghi e i simboli della millenaria storia imperiale cinese che ricorda ad essi la preistoria della società di classe: «scogli e grotte» (v. 8), «gru di bronzo, fenici distrutte» (v. 9). Insieme alla storia, questi uomini e donne (e diciamo «donne» non per un omaggio al politicamente corretto ma per una effettiva liberazione delle donne che la Rivoluzione porta con sé, mai conosciuta nella millenaria storia cinese) si riappropriano anche della natura presente in questi luoghi un tempo esclusivi: l'endecasillabo del verso 11 («i salici, le nebbie, i melograni»), un intarsio prezioso nel mosaico dei versi “liberi” del testo, si offre a «ospiti miti della terra» (v. 10), un'umanità non aggressiva verso la natura, un'umanità che non vuole espropriare la natura per metterla a profitto, insomma una nuova umanità «mite», ospite per un breve lasso di tempo di una terra che ha una storia geologica di milioni di anni e per questo va rispettata e preservata.

Nella seconda strofa il luogo è l'Italia, Milano. Il paese che ha fatto la Resistenza ma non ha avuto la forza per la Rivoluzione socialista (ancora un percussivo endecasillabo: «dove non è mai stato questo

giorno», v. 14). Nei freddi inverni cittadini il poeta condividerà lo stesso tepore dei cinesi che arrivavano a frotte nel Giardino d'Estate per la festa del 1 Ottobre. Il poeta assume la «pazienza» di quel popolo che dopo il secolo delle umiliazioni ad opera delle potenze coloniali europee che hanno provocato tre guerre dell'oppio, dopo i tradimenti dei nazionalisti, dopo le lotte contro i Signori della Guerra, dopo l'invasione e l'occupazione feroce del Giappone, dopo la Lunga Marcia intrapresa sotto la guida del Partito comunista cinese fino alla vittoria finale della Rivoluzione socialista, dopo tutto questo ha finalmente ritrovato la sua autonomia e il suo ruolo non subalterno nel mondo contemporaneo. La dialettica pazienza/impazienza è tra le altre cose un tema molto ricorrente in Fortini e vuole alludere al conflitto presente nelle lotte per la liberazione dell'uomo tra la necessità della mediazione politica, della lungimiranza strategica, della lunga durata (caratteristiche della «pazienza»), di contro alla accelerazione storica, alla radicalizzazione improvvisa, alla soggettività irremovibile (caratteristiche dell'«impazienza»). Nel protagonismo dei contadini cinesi e dei loro alleati, nella intelligenza politica dei comunisti cinesi, Fortini, oltre alla contemporaneità, vede un intreccio di passato e futuro, di chi eredita una civiltà millenaria e grandiosa e di chi si proietta nel futuro di una società socialista in cui quella antica civiltà diverrà pane per tutti e non solo per quei pochi che mendicano alla mensa dei ricchi. Questo gigantesco rivolgimento sociale e umano, la liberazione dal bisogno (dalla fame, dalla malattia, dal freddo, dall'ignoranza), la liberazione dalla paura di essere ancora aggrediti da potenze straniere e subire l'umiliazione dell'oppio o dello stupro, la liberazione delle donne dalla servitù delle tradizioni patriarcali, la distribuzione delle terre ai contadini in quella che è stata definita la più grande riforma agraria mai realizzata nella storia dell'umanità, tutte queste cose sono il fondamento del socialismo che in Cina, nella fattispecie, ha consentito a 1 miliardo di persone di uscire dalla miseria, dall'indigenza, dalla esclusione. Facendo tra l'altro oggi della Repubblica Popolare Cinese una grande potenza planetaria contro la quale gli Stati Uniti d'America vorrebbero ripetere le imperiali memorabili gesta dei cugini europei dell'Ottocento.

Nell'ultima strofa, infine, la perentoria dichiarazione che tutto è stato detto e che la minaccia del non esistere incombe. Ma l'esperienza storica del comunismo cinese («miei padri, figli, mia sola famiglia», v. 33, l'ultimo) fa dire al poeta che «tutto ancora / si può dire una volta» (vv. 30-31), che nulla è eterno e definitivo, che il mutamento è tale perché è storico.

Lo straniero benevolo

Il sole arancione si posa sui fiori
di un piccolo giardino della mia patria. Qualcuno
abbrustolisce qualcosa al piano terra. È una sera
di sabato. Forse non ci saranno più guerre.

Così lungo i canali d'una città della Cina
dove con molta calma si chinano i salici, filano
carpe e all'odore di miele dei fiori d'ottobre
va fumo da teglie di corti e osterie,

sono tornato una sera nel popolo
quieto infinito nel polverio di scarlatto
e come ora qui, benevolo amico io straniero,
ho detto grande il mondo, invincibili gli uomini.

La poesia fa parte della raccolta del 1963 *Una volta per sempre*¹¹ e compare nella sezione *Traducendo Brecht II*. Fortini aveva compreso quanta importanza ebbe per il poeta tedesco la lezione di Mao e della rivoluzione cinese e, più in generale, della storia, della letteratura e della cultura cinese, e forse per questa ragione volle includere *Lo straniero benevolo* in questa sezione.

Lo stesso Fortini – ne abbiamo già accennato – aveva peraltro tradotto una importante poesia “cinese” di Bertolt Brecht, *Leggenda sull'origine del libro Taoteking dettato da Laotse sulla via dell'emigrazione*, sulla quale scrisse una memorabile interpretazione:

Il punto più arduo e alto del libro è la *Leggenda sull'origine del libro Taoteking dettato da Laotse sulla via dell'emigrazione*, forse la più perfetta lirica di Brecht, divenuta giustamente famosa anche per un commento che le dedicò, subito dopo la sua prima pubblicazione, il critico Walter Benjamin. La ricchezza di significati morali contenuta in queste tredici strofe non si manifesta tuttavia con la medesima felice immediatezza delle situazioni rappresentate. Benjamin, ad esempio, pone in evidenza i valori qui proposti da Brecht: la cortesia, la benevolenza, la serenità. Sono i temi taoisti, ma qui, anche, trasposizione di quei valori dell'etica marxista che Brecht medesimo, sulla via dell'emigrazione e della morte, vuole legare al proletariato tedesco. Proprio quei valori che la durezza della lotta sembra smentire, la lotta che “stravolge il viso” e fa “rauca la voce”. Non è possibile intendere la “cortesia” del filosofo cinese e quella del doganiere fuori dello sfondo di “malvagità” che infuria alle loro spalle.

¹¹ F. Fortini, *Una volta per sempre* cit., pp. 45-46, ora in Id., *Tutte le poesie* cit.

...oh, noi
che abbiamo voluto apprestare il terreno alla gentilezza
noi non si poté essere gentili...

dirà ancora Brecht, nella poesia *Ai venturi*.

Si faccia attenzione alla struttura così nitida del poemetto, alla sceneggiatura del dialogo, allo scioglimento – insieme cauto e precipitoso – e alla accesa inserzione del commento finale. Non è soltanto una inesauribile pagina di poesia, per il segno preciso e delicato che rileva ogni oggetto, sorretta da un ritmo vigoroso ma flessibile, affidata a un così sottile moto di scoscendimenti lessicali fra Umgangssprache (o linguaggio corrente) e linguaggio velato di arcaismi e solennità che nessun tentativo di traduzione può secondare e che riflette e duplica l'essenza medesima del poemetto e cioè il nesso fra sapienza aristocratica e sapienza umile: è, naturalmente, anche una poetica e un'etica. La poetica del "mandato sociale" per cui il non-poeta è l'indispensabile collaboratore del poeta; e l'etica dell'uomo che è di aiuto all'uomo. Qui si tocca uno dei due poli della tensione tipica di Brecht: quello della "benevolenza" e della "non resistenza", che è l'arma invincibile dei savi e dei poveri; e quello della loro necessaria "cattiveria" e della inflessibile "resistenza". Sono i due temi dialettici che accompagnano la poesia di Brecht dai suoi inizi alla fine. Questo "maestro dell'impazienza" è anche un maestro di pazienza.¹²

Lo straniero benevolo è un testo di 12 versi divisi in tre quartine. La prima quartina è una scena domestica ambientata in Italia che qui viene appellata «mia patria», volendo sottolineare l'appartenenza, nonostante l'abuso che di questo termine fecero nazionalisti e fascisti, a un luogo, a una storia, a una società e cultura. In questa descrizione pacata di un sabato pomeriggio, forse anche marcata da una distanza data dai pronomi indefiniti «qualcuno» (v. 2) e «qualcosa» (v. 3), entra, come sempre in Fortini, la grande storia, qui alludendo al rischio di guerre forse "congelate" in quei primi anni Sessanta del Novecento durante i quali la politica di contrappeso dell'Unione Sovietica nei confronti degli Stati Uniti riusciva ancora a contenere l'unilateralismo americano che sarebbe straripato dopo l'89 e il crollo dell'Urss. Un tema forte nel poeta fiorentino, emblema della condizione più drammatica delle relazioni umane, sentito vieppiù in anni di proliferazioni di armi nucleari, quando per la prima volta nella sua storia il genere uma-

¹² F. Fortini, *Prefazione*, in B. Brecht, *Storie da calendario* [1959], trad. it. di F. Fortini, Torino, Einaudi, 1972, pp. X-XII. La traduzione della poesia di Bertolt Brecht, *Leggenda sull'origine del libro Taoteking dettato da Laotse sulla via dell'emigrazione*, si legge anche in F. Fortini, *Il ladro di ciliegie* cit., pp. 82-89, ora in Id., *Tutte le poesie* cit.

no può essere distrutto per sempre. Una minaccia, quella nucleare, che viene fatta al mondo per la prima volta dagli Stati Uniti d'America che nel 1945 sganciano la bomba nucleare nelle città di Hiroshima e Nagasaki in Giappone. Si tratta di un avvertimento rivolto all'Unione Sovietica e al socialismo, usciti rafforzati dalla vittoria contro il nazifascismo. A questo si accompagnerà nel 1949 la creazione di un'alleanza militare di stati occidentali, la Nato, a guida statunitense, volta anch'essa a impedire la diffusione del socialismo in Europa e nel mondo e, oggi, sempre più protesa all'aggressione verso est contro la Russia e la Cina e alla destabilizzazione di intere aree geopolitiche e di stati (Medio Oriente, Balcani, Corno d'Africa, Maghreb). Di nuovo ritorna nel mondo lo spettro di una Guerra Mondiale.

Nella seconda e terza strofa il poeta ci porta in Cina, in uno scenario insieme naturale e umano, ricordo del viaggio del 1955 (l'indicazione del mese nei «fiori d'ottobre» del verso 7 è un chiaro riferimento al periodo della sua visita nel Paese di Mezzo). Anche qui, come nel pomeriggio italiano, dominano cucine popolari (le «teglie di corti e osterie» conferisce all'immagine una tonalità sabiana). Domina la «calma» dei «salici» e un «popolo/quieto infinito». Una dimensione già presente nella precedente poesia *Giardino d'Estate, Pechino* (v. 2: «calma la ruota», v. 5 e 17: «tepore», v. 10: «ospiti miti»), metafora di quella «pazienza», assunta dal poeta come virtù rivoluzionaria del popolo cinese (ribaltando quindi la tradizionale connotazione di rassegnazione, sopportazione e fatalismo a cui può alludere il termine «pazienza»). Fino alla dichiarazione di amicizia benevola di uno straniero (v. 11) e alla raggiunta consapevolezza della grandezza del mondo e dell'invincibilità umana di fronte alle millenarie catene dell'ingiustizia. Di questo ci parla la Rivoluzione Cinese e il poeta «straniero» lo vuole testimoniare. Anche qui le ricorrenze intertestuali con altre poesie di Fortini sono evidenti: ricordo solo il verso conclusivo nella poesia che disegna un ricordo e un ritratto del filosofo marxista Georgy Lukács: «Gli uomini sono esseri mirabili».¹³

Editto contro i cantastorie

A causa delle differenze che, trasmesse dalla antichità, ancora sussistono, gli uomini sono distaccati l'uno dall'altro e non possono sentire il dolore altrui. Inoltre, perché ciascuno ha

¹³ F. Fortini, *Lukács*, in Id., *Paesaggio con serpente*, Torino, Einaudi, 1984, p. 21, ora in Id., *Tutte le poesie*, cit.

la speranza di far schiavi gli altri e di mangiare
gli altri, si dimentica che anch'egli ha la stessa
prospettiva di essere fatto schiavo e mangiato.
LU XUN

Come alcuni distretti della regione montagnosa
possono solo attaccare e molestare di continuo!
Solo quando le forze nemiche
(sazie di pane e di sonno)
siano annientate, solo quando
si siano sollevate le masse, le grandi città,
le stazioni ferroviarie... Questa è la tattica di
«liberare il regno di Gao assediando il regno di Wei».
Questa è una guerra lunga e spietata,
una guerra di lunga durata.

Molti parlano di vittoria finale. Ma come dobbiamo
combattere per essa?
Le difficoltà crescono ovunque nel paese.
[Sparì nel 1937 deportato a Ienisseisk
e probabilmente fucilato].
Le difficoltà crescono ovunque nel paese.
Ora che Lanciou è caduta e Wuhan è in pericolo
molti non parlano più di vittoria finale. Il nemico
è forte e noi siamo deboli. Ora, che al mattino
è più freddo e al mattino è più nebbia
e i pensieri non dicono quel che faremo domani. Il nemico
è forte e noi siamo incerti.

Il nostro accerchiamento è come la mano di Budda
che si trasforma nella montagna dei Cinque Elementi,
una catena che attraversa tutto il mondo.
Una lotta di vita e di morte.

Non è assolutamente necessario
qualsiasi sentimento di pietà. Molto meglio essere travolti
da una speranza come una cupola.
Perché è assolutamente necessario
parlare contro la tendenza
ad accettare qualsiasi compromesso? Perché
non decidiamo una volta per tutte che
«la parte inferiore può strappare l'iniziativa»?
[Con questa mano che si contrae all'orlo
della fossa di spini
e smuove una scheggia di pietra].
[Anche gli alberi e la macchia del monte
appaiono come truppe nemiche].

Non posso garantire alcuna continuità del pensiero
né della volontà. Su questo soprattutto
contano i nostri avversari. Però
nei villaggi non si gioca più a carte,
dov'è forte il potere delle leghe contadine
trasportare l'oppio è vietato.
A nutrire i maiali si consuma il grano.
È stato proibito preparare piatti con germogli di bambù.
Agli antenati si sacrifica solo della frutta.

Nel circondario di Liling non è più consentito
di girare per le case per esaltare la primavera e gli spiriti
e di cantare canzoni con accompagnamento di nacchere
chiedendo l'elemosina. La lega contadina
ha arrestato tre mendicanti. Li ha obbligati
a trasportare argilla e a cuocere mattoni.

Ma è bello esaltare la primavera, cantare i poveri morti.
Che male fanno i cantastorie alla comunità?

I poveri morti ci ricordano di starci aspettando.
La primavera è così bella da essere inumana.
Il canto del cantastorie riporta il passato irrecuperabile.
E tutto questo fa dolce la vecchia vita.
La fa santa e sopportabile.

Non lo vogliamo più.

Questo denso testo in cui, come scrive l'autore in nota, «una parte dei versi trascrive passi di scritti di Mao Tse-tung», venne pubblicato nella penultima raccolta del poeta¹⁴ del 1984. L'esergo da Lu Xun condensa in maniera fulminante – com'era tipico del grande scrittore cinese – la condizione “preistorica” della condizione umana, fondamentalmente fatta di ostilità, divisioni, aggressività, insensibilità, egoismi, alienazione, sfruttamento, mercificazione. È il vecchio mondo evocato dai cantastorie alla base del quale vi è la divisione delle classi: le «differenze... trasmesse dalla antichità». Ma tale circostanza (e *Circostanze* si intitola la sezione entro cui Fortini colloca questa poesia), in cui l'uomo è minaccia all'altro uomo, produce un movimento dialettico in cui il padrone che opprime il servo, sembra suggerirci Lu Xun, può essere a sua volta eliminato dal servo stesso. Su questo sfondo Fortini costruisce le nove strofe dell'*Editto contro i cantastorie* in cui si intrecciano ricostruzione storica,

¹⁴ F. Fortini, *Paesaggio con serpente*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 26-27, ora in Id., *Tutte le poesie* cit.

presa di posizione politica, intransigenza morale, senso della precarietà e del limite, consapevolezza tragica degli eventi.

Nella prima strofa è subito evocata la durezza degli eventi narrati – la Guerra partigiana contro l’invasione giapponese – con riferimenti testuali che Fortini prende, tra gli altri, da due scritti di Mao Tse-tung del 1938 (è passato un anno dall’inizio del conflitto).¹⁵ La tattica di cui si parla al verso 8, e che è riportata tra virgolette, è una citazione letterale dal saggio di Mao *Problemi strategici della guerra partigiana anti-giapponese*, in cui si fa riferimento ad un preciso evento storico così spiegato nella nota dell’edizione cinese in lingue estere delle opere di Mao:

Nel 353 a.C. il regno di Wei assediò la città di Hantan, capitale del regno di Chao. Il re del regno di Chi ordinò ai suoi generali Tien Chi e Sun Pin di accorrere in aiuto di Chao. Sapendo che le truppe scelte di Wei combattevano nel regno di Chao e che il regno di Wei si trovava indifeso, Sun Pin attaccò il regno di Wei. L’esercito di Wei dové fare marcia indietro per salvare il proprio paese; l’esercito di Chi, approfittando della stanchezza delle truppe nemiche, impegnò battaglia a Kueiling (nord-est dell’attuale distretto di Hotse nel Pingyuan) e mise in rotta il nemico. Chao fu così liberato dall’assedio. Da allora gli strateghi cinesi definiscono questo genere di tattica “liberare il regno di Chao assediando il regno di Wei”.¹⁶

La seconda strofa presenta i dubbi e le difficoltà di fronte alla titanica impresa di una guerra di lunga durata contro il potentissimo esercito giapponese, contro i signori della guerra e contro i nazionalisti traditori della patria. L’esercito popolare guidato dal Partito comunista cinese è debole e incerto mentre il nemico è forte: come una litania martellante questa consapevolezza attraversa la seconda strofa (e l’intera poesia). La drammaticità della sfida contro l’imperialismo non è solo presente

¹⁵ Cfr. Mao Tse-tung, *Problemi strategici della guerra partigiana anti-giapponese e Sulla guerra di lunga durata*, in Id., *Opere scelte*, Pechino, Casa Editrice in Lingue Estere, Milano, Oriente, 1971, vol. 2, pp. 77-202.

¹⁶ *Ivi*, p. 114. La Cina vanta un’antichissima tradizione di trattazioni di strategie e tecniche militari. Dal celeberrimo Sun Tzu, *L’Arte della guerra*, a cura del Gruppo di Traduzione Denma, Milano, Mondadori, 2003, un’opera insieme militare e filosofica sulla gestione dei conflitti risalente ai secoli V-IV a.C. fino al recentissimo trattato di Qiao Liang e Wang Xiangsui, *Guerra senza limiti. L’arte della guerra asimmetrica tra terrorismo e globalizzazione*, trad. it. di R. Bagnardi e R. Geffer, Gorizia, Libreria Editrice Goriziana, 2001, nel quale due colonnelli cinesi analizzano gli odierni scenari bellici nel mondo, spiegando il terrorismo e le sue tecniche, la guerra condotta attraverso le manipolazioni dei media, le azioni di pirateria sul web, le turbative dei mercati azionari, la diffusione di virus informatici e altre armi non tradizionali.

tra le file dei combattenti cinesi ma attraversa – siamo nel 1938 – l'unico, allora, grande paese socialista, l'Urss di Stalin. L'inserimento di due versi (14 e 15) tra parentesi quadre ci ricorda le tragedie che attraversava l'Unione sovietica. È il periodo dei grandi processi, delle finte autocritiche, della scomparsa di migliaia di comunisti bolscevichi protagonisti del '17, di valorosi comandanti dell'Armata Rossa, di feroci purghe nel partito e nello stato e di deportazioni, di morti e di fucilati conseguenza, in buona parte, della spietata pressione sulla popolazione esercitata dal potere socialista per consentire l'industrializzazione in tempi brevi e la fuoriuscita del paese dall'arretratezza. Due fattori che consentirono all'Urss di resistere all'invasione nazista determinando la vittoria decisiva nella Seconda Guerra Mondiale al prezzo di più di 27 milioni di morti. Il richiamo alle deportazioni dell'età staliniana è inserito volutamente tra due versi identici che dichiarano che «Le difficoltà crescono ovunque nel paese» (vv. 13 e 16). Anche in Cina, dunque, come in Urss, il socialismo è un percorso duro e drammatico.

La terza strofa è tutta dominata da una citazione letterale di Mao dallo scritto già citato *Sulla guerra di lunga durata*, una citazione in cui Mao utilizza un richiamo alla tradizione dei classici, Buddha in questo caso, per parlare delle urgenze del presente. Un procedimento di straniamento molto usato dal dirigente cinese, che tra gli altri Brecht e Fortini riprendono in tante loro composizioni. Ma leggiamo l'intero brano di Mao:

Il nemico accerchia la Cina, l'Unione Sovietica, la Francia, la Cecoslovacchia e altri paesi con il fronte dell'aggressione, mentre noi controaccerchiamo la Germania, il Giappone e l'Italia con il nostro fronte della pace. Ma il nostro accerchiamento è come la mano di Budda che si trasforma nella Montagna dei cinque elementi, la quale domina l'universo; i moderni Sun Wu-kung – gli aggressori fascisti – saranno alla fine sepolti sotto di essa per mai più risorgere.¹⁷

Una nota ci spiega, inoltre, che

Sun Wu-kung, eroe del romanzo fantastico *Hsi Yu Chi* (Pellegrinaggio in occidente), scritto nel XVI secolo, era originariamente una scimmia che riusciva a coprire con un salto mortale la distanza di 108.000 li [antica e oscillante unità di misura che nel XX secolo è stata portata a 500 metri]. Ma quando si trovò nella mano di Budda, per quanti salti mortali facesse, non riuscì più a

¹⁷ Mao Tse-tung, *Problemi strategici* cit., p. 152.

uscirne. Buddha capovolve la mano e trasformò le sue dita nella Montagna dei cinque elementi con Sun sepolto sotto di essa.¹⁸

La quarta strofa inizia con un percussivo endecasillabo segnato al centro da un avverbio forte preceduto da una negazione, «non è assolutamente» (v. 27), che viene ripreso nell'identica posizione tre versi dopo in forma affermativa, «è assolutamente» (v. 30). L'identica misura metrica, l'iterazione e la costruzione del verso stanno a significare il moto dialettico che attraversa il testo e l'esperienza storica a cui la poesia si riferisce, tra vittorie e sconfitte, arretramenti e avanzamenti: rifiuto della pietà e del compromesso e rivendicazione di un'autonoma azione delle masse per ribaltare l'ordine costituito e sconfiggere l'imperialismo giapponese. Ma intanto, simultaneamente, ritornano le negatività della storia: in tre versi in parentesi quadre (vv. 35-37) e in altri due versi sempre in parentesi quadre (vv. 38-39), Fortini ci ricorda di nuovo il lavoro dei deportati nei campi sovietici e la minaccia del nemico giapponese che sembra prendere le sembianze minacciose di una natura altrimenti amica e pacifica («gli alberi e la macchia del monte», v. 38). Anche qui le parentesi quadre «contengono» e indicano dolore e paura.

Ma nonostante questo, nonostante l'incertezza sulla strada da seguire («Non posso garantire...», vv.40-41), il «Però» in forte enjambement del verso 42 della quinta strofa apre alle trasformazioni concrete portate dalle armate rivoluzionarie nei villaggi contadini: tra tutte il divieto del trasporto dell'oppio che nell'Ottocento, il secolo delle umiliazioni, causò il degrado morale e fisico nel popolo cinese costretto a questo infame consumo dagli imperialisti britannici che scatenarono tre guerre per portare l'oppio in Cina. A queste trasformazioni di ordine materiale se ne accompagnano altre di ordine simbolico che alludono al titolo della poesia. Nei villaggi i cantastorie esaltano la primavera e gli spiriti dei morti chiedendo l'elemosina. In questo modo essi, secondo la lega contadina che ha in mano il potere nei villaggi liberati, riproducono la vecchia società: «Il canto del cantastorie riporta il passato irrecuperabile» (v.20). Da qui Fortini costruisce un climax discendente attraverso la lunghezza decrescente degli ultimi quattro versi fino alla percussiva, definitiva, asseverativa sentenza finale: «Non lo vogliamo più», un verso che coincide da solo con l'ultima strofa a sottolinearne il carattere di clausola conclusiva, di suggello definitivo, di diniego radicale, di «negazione della negazione». E questa sentenziosità è costruita con alta consapevolezza metrica e semantica: tutti i versi conclusivi,

¹⁸ Mao Tse-tung, *Problemi strategici* cit., p. 200.

dal 57 al 62, sono percussivamente scanditi dal punto e in essi domina una tonalità sentenziosa.

Ma chi sono questi cantastorie?

L'allegoria è trasparente: i mendicanti-cantastorie sono i poeti, gli intellettuali. Essi trasmettono il bello e i valori ricevuti, ricordano il passato, lo mediano e lo passano ad altre generazioni. La rivoluzione si rifiuta di accettare queste funzioni e questi valori.¹⁹

Anche se tutto questo andrebbe ulteriormente storicizzato: non c'è da parte dei rivoluzionari comunisti il rifiuto della tradizione e del bello in quanto tali, quanto l'odio per il privilegio e la sofferenza che bello e tradizione hanno significato per masse umiliate da secoli. Potremmo forse dire, usando le parole dello stesso Fortini quando passò all'insegnamento negli istituti tecnici, che la rivoluzione si rifiuta di accettare «l'intellettuale-cardinale» non «l'intellettuale-frate».

In conclusione, "attraverso Fortini", per riprendere il titolo di un libro del poeta fiorentino dedicato a Pasolini,²⁰ significa, in questo caso, uscire dalla poesia (per poi rientrare più ricchi e consapevoli) verso la storia, la politica, la geografia, la cultura, la letteratura, i luoghi, la vita, "le opere e i giorni" della Cina. Proviamo ad elencare alcune di queste "uscite" relativamente alle sole quattro poesie qui commentate: il taoismo e il Primo Ottobre 1949, la natura e i palazzi del Giardino d'Estate, la campagna dello Hopei e gli antenati, Lu Xun e la Lunga marcia, le leghe contadine e l'oppio. C'è n'è abbastanza per perdersi in infiniti labirinti di conoscenze necessari per «scoprire le mediazioni tra il mondo di là e quello di qua, tra l'esistenza di quegli uomini e la nostra»,²¹ in una prospettiva che assegna alla Repubblica Popolare Cinese uno dei paesi allegorici centrali nella poesia e nella prosa di Franco Fortini e nei tempi attuali nei quali la Cina, insieme ad altri paesi ed aree del mondo fino a poco tempo fa interamente dominati dall'imperialismo nordamericano, europeo e giapponese, assume un ruolo sempre maggiore, nonostante i discendenti di quelli che per due secoli hanno voluto impedire o ritardare il progresso del Paese di Mezzo tentino ancora in tanti modi di destabilizzarla per poterla prima o poi ricolonizzarla ed espropriarla.

¹⁹ F. Rappazzo, *Eredità e conflitto. Fortini Gadda Pagliarani Vittorini Zanzotto*, Macerata, Quodlibet, 2007, p. 71.

²⁰ F. Fortini, *Attraverso Pasolini*, Torino, Einaudi, 1993.

²¹ F. Fortini, *L'ospite ingrato* cit., p. 90.