

Asia Orientale 古今東亞

30

COMITATO SCIENTIFICO

Paolo Santangelo (“Sapienza” Università di Roma) - direttore di collana

Guido Samarani (Università Ca’ Foscari di Venezia)

Stefania Stafutti (Università di Torino)

Alessandro Dell’Orto (Pontificia Università Urbaniana)

Asia Orientale 古今東亞

La collana *Asia Orientale* 古今東亞 propone testi di elevato livello didattico, scientifico, divulgativo nel campo delle varie discipline relative alla storia e alla cultura dell'Asia Orientale. L'interesse per l'area è certamente cresciuto in seguito all'importanza economica e strategica assunta negli ultimi decenni, come dimostra il fiorire di varie recenti iniziative editoriali in Italia presso piccoli e grandi editori. È ovvio che la prevalenza globale di quest'area ha portato un cambiamento negli orientamenti degli studi di settore, decretando il superamento sia dell'orientalismo 'vecchia maniera' che di quello 'impegnato' a carattere terzomondista. Con il declino dei vari 'orientalismi' è sempre più necessaria una conoscenza che corrisponda alle esigenze presenti, e che non può prescindere tuttavia da una specializzazione che tenga conto delle differenze culturali persistenti, e dal confronto fra civiltà diverse.

La presente collana intende concentrarsi sulla realtà di quest'area, offrendo e sollecitando contributi che coprano non solo la realtà immediata di cui dobbiamo tenere conto, ma vari aspetti delle antiche civiltà che ne costituiscono la base culturale. Perciò la collana intende promuovere varie discipline, oltre ai settori storici, filosofici e letterari, come quello linguistico e politico-economico. La collana si propone, inoltre, di incoraggiare la pubblicazione di monografie etnografiche sulle culture e società dell'Asia Orientale, con particolare riguardo all'antropologia della Cina.

La collana adotta un sistema di valutazione dei testi basato sulla revisione paritaria e anonima (peer review). I criteri di valutazione riguarderanno la qualità scientifica e didattica e la significatività dei temi proposti. Per ogni proposta editoriale, tali requisiti saranno accertati dal comitato scientifico, che si avvarrà di almeno un revisore esperto.

La possibilità di avere edizioni online oltre che a stampa permette l'utilizzo di sistemi multimediali e di comunicazione di particolare interesse per la distribuzione, la didattica e la fruizione su vari supporti.

Il direttore della collana, Paolo Santangelo (paolo.santangelo@uniroma1.it), è coadiuvato da un comitato scientifico composto dal Prof. Guido Samarani (Università Ca' Foscari di Venezia), dalla Prof. Stefania Stafutti (Università di Torino) e dal Prof. Alessandro Dell'Orto (Pontificia Università Urbaniana).

Giusi Tamburello

Quando la poesia si fa operaia

Lavoratori migranti poeti della Cina contemporanea

Prefazione di
Aldo Gerbino





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXIX
Gioacchino Onorati editore S.r.l. — unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it
info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-2461-1

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: maggio 2019

A Nessuno e a tutti

Nessuno ho nome: Nessuno
mi chiamano madre e padre
e tutti quanti i compagni

Omero, *Odissea*

- 13 *Prefazione*
Valli operose, nenufari in fiore
di Aldo Gerbino
- 21 *Introduzione*
- 27 *Capitolo I*
La poesia del popolo. Mentre la Cina si trasforma
1.1. Il *junzi* rivisitato di Yan'an, 28 – 1.2. Nuovi protagonisti emergono, 31 –
1.2.1. *Poesia popolare dell'entusiasmo e poesia popolare della tristezza*, 33
- 45 *Capitolo II*
L'operaia Zheng Xiaoqiong. Il disagio delle lavoratrici
2.1. La costruzione della nuova Cina contemporanea, 46 – 2.2. Zheng
Xiaoqiong e il suo mondo operaio, 50 – 2.2.1. *Il ferro nella poetica di Zheng
Xiaoqiong*, 52 – 2.2.2. *Nügong ji (Lavoratrici)*, 56
- 65 *Capitolo III*
La voce delle fabbriche. Polifonia industriale
3.1. Aspetti della pianificazione, 66 – 3.2. I lavoratori poeti, 68 – 3.2.1. *Per-
sonaggi in transizione*, 77 – 3.2.2. *Muovere tra campagna e città*, 80 – 3.2.3.
Sullo sfondo il tempo che scorre, 87
- 93 *Capitolo IV*
Il costo della modernizzazione. Poesia e consapevolezza
4.1. Fotografia del mondo del lavoro, 94 – 4.2. Produzione di un prodotto
immateriale, 95 – 4.2.1. *Poesia narrante*, 96 – 4.2.2. *La lingua poetica dei
lavoratori poeti*, 101

12 *Indice*

105 *Conclusioni*

109 *Appendice*

139 *Bibliografia*

Valli operose, nenufari in fiore

di Aldo Gerbino¹

Tsin Yen-Den, nel poetico saluto rivolto – in quel lontano ottobre del 1955 – alla delegazione culturale italiana a Pechino (dal titolo *Per me l'Italia è come un sogno*), lega «le onde del mare di Sicilia [che] eternamente sussurrano» ai loro «sospiri» i quali – dice – «si cambieranno in canzoni». Queste parole par che cälzino con gli interessi culturali, la propensione analitica e spirituale di Giusi Tamburello, studiosa siciliana magnificamente aperta all'indagine del canto, alle ragioni di quel suo sgorgare in terra di Cina e che già registra la sua presenza critica nel prestigioso canale editoriale di Vanni Scheiwiller con la cura dell'opera dei poeti Mang Ke, Duo Duo e Genzi della “scuola del lago di Baiyangdian”, e ancora traducendo (per Feltrinelli ed Editori Riuniti) Zhang Jie, Zhang Xinxin e Sang Ye; (per Crocetti) Tao Yuanming, Wang Wei e Bai Juyi fino a comparare traducibilità e influenze in Dai Wangshu (per Plumelia). Già nelle parole di Tsin Yen-Den osserviamo come egli tocchi due umori centrali della dinamica espressiva che agita la poesia cinese classica, moderna e contemporanea elaborata, appunto, in quell'interagente contenitore operativo che è il mondo del lavoro, e cioè: l'acqua, quale entità primaria della geografia cinese, e il canto, quale elemento d'imprinting spirituale e catartica liberazione dall'incessante, quanto necessario, fardello produttivo. D'altronde (ricorda Giusi) il bisillabo *scī-gē* coniuga, nella sua compatta pienezza musicale, le accezioni di poesia e canto. Elementi che, non a caso, si concretano nella grandiosa esposi-

¹ Professore e critico, Università degli Studi di Palermo.

zione di questa terra d'Asia (continente *nel* continente) in quell'ampio e popoloso diorama sostenuto dai contadini, dal mondo industriale, dai minatori. Carlo Cassola, allora membro della citata delegazione, descrivendo le miniere di Fushun poste nella zona collinare di Mukden dov'erano impegnati, in quegli anni, oltre 10.000 operai, osserva: «È uno spettacolo indimenticabile. L'occhio coglie sempre nuovi particolari. I pali dell'elettricità disegnano un ricamo finissimo contro la roccia: tutta la pendice sembra un grande vigneto spoglio. Le fumate delle mine che esplodono si confondono coi fumi delle locomotive. I fischi delle locomotive emergono nel confuso rumore che sale dalla valle operosa. Ma soprattutto ci incantano i treni, che di quassù appaiono minuscoli, hanno l'aria di giocattoli: quali stanno fermi, quali scendono, quali risalgono, ve ne sono di quelli che s'imbucano in una galleria e vi scompaiono». L'acqua, i fiumi (si diceva) sono la vita, l'alimento geologico della Cina, sempre accompagnati da un cielo coperto dall'intricato volo degli uccelli. Mo Yan, celebre scrittore della provincia dello Shandong, – l'autore indimenticato di *Sorgo rosso*, – segna, nel marchio botanico, l'epopea contemporanea affollata da contadini, monaci, banditi, nella quale i vasti campi di sorgo «scintillano in autunno come un mare di sangue»; essi somigliano, per alcuni aspetti, all'*erba Sulla* (*Hedysarum coronarium*) dell'isola di Persèfone e Ade, la pianta mellifera degli interni paesaggi siciliani solcati, fin nella metà del Novecento, dal cammino dei minatori e dagli scoppi delle mine che lacerano la planitudine del cielo mediterraneo. Mo Yan scrive d'acqua, di voli, di ritmi mischiati alla crudezza della vita: «In quell'aprile crudele le rane del fiume Moshui si accoppiarono alla luce delle stelle coprendo le rive di uova trasparenti. I forti raggi del sole scaldavano le acque del fiume facendolo apparire come olio di soia appena spremuto.» E, nella fluviale trama, ecco imprimersi il cielo con i suoi incessanti voli: «Era un bel giorno per gli uccelli. Allodole ocre punteggiate di bianco si libravano alte nel cielo mandando un canto acuto. Rondini lucenti sfioravano con il petto marrone la superficie del fiume simile a uno specchio, le loro ombre scure a forma di forbici scivolava-

no veloci sull'acqua. La terra bruna di Gaomi ruotava pesantemente sotto le ali degli uccelli». Si tratta del medesimo paesaggio: è l'estesa orografia su cui si attarda Giusi Tamburello in questo suo saggio *Quando la poesia si fa operaia* aperto alle smisurate «distese di campi, di monti, di fiumi che tutti rappresentano il territorio cinese, un territorio su cui si conducono i lavori della campagna, nel quale cresce il riso, in cui abbondano animali e piante, nel quale nei momenti di festa si riempiono le tavole di piatti prelibati». Una realtà contadina mossa dallo scorrere delle stagioni confermandone 'equilibro' e 'classicità', per farsi al fine «materia di poesia e la poesia finisce per permeare questo mondo contadino che nei testi delle canzoni popolari». Una realtà che altresì subisce, nell'alveo dell'accelerazione produttiva, una perdita di identificazione come avverte Jiang Ming: «Io chi sono», si chiede, «Sono un contadino, ma non so lavorare la terra; / sono un operaio, e porto un cappello da contadino». La poesia, attestata sul piano della 'comunicazione', della trasmissione empatica, s'irraggia nella laminare euforia degli operai, come per i contadini, che cantano (sottolinea Tamburello) in quanto son loro i protagonisti della trasformazione, così come accadde nella Repubblica Popolare Cinese con la contraddittoria drammaticità della Rivoluzione culturale voluta da Mao nel decennio 1966-1976. Dopo il tragitto impresso dalla "poesia oscura" (*menglong shi*) centrata su sentimenti, su amorevoli dialoghi accesi nel bagliore d'una luce solare malinconicamente stesa, – recita un immaginifico verso di Mang Ke – «sul tuo capo come sciame d'api» – ecco i versi di Luan Changhai in un mutato paesaggio in cui la parola s'erge con il movimento imperioso delle trivelle: «“Socialismo su vasta scala, stiamo arrivando” // Pozzi di petrolio in fila uno dietro l'altro, / ruggito di trivellatrici che solca il cielo. / Il Presidente Mao guida la via di Daqing, / vieni tra la nuova generazione dei “trivellatori”». E, più avanti negli anni, l'operaia Zheng Xiaoqiong (classe 1980), per superare la pianificazione industriale e i turni quotidiani condensati in oltre dieci ore di lavoro scopre, nella raccolta *Lavoratrici*, la dimensione lenitiva (storie di 'lavoratrici migranti', idea che ritroviamo sostanziata dalla

prosa-poesia dell'italiano Aldo Nove), una sorta di galenica terapia con il *phármakon*-parola vólto alla mente, al corpo, alle stringhe della riflessione. Così nella poesia *He Li*, Zheng racconta d'«una ragazza arrivata da Chongqing / diciannove anni - da due anni in questa città / ha lavorato in cinque fabbriche - occupata / alla catena di montaggio della fabbrica di elettronica come operaia / a tirar cavi nella fabbrica di giocattoli»; in essa vi troviamo, in sintesi, i vólti, gli sguardi, di una catenaria di figure attivamente impegnate nel tragitto produttivo inciso nella vita degli umani tenacemente assorbiti dalla fabbriceria del loro mondo. E Zheng, nell'affannoso organo sintattico dell'anafora, dipinge il brulicame delle attività lavorative, il loro suono, il loro concitato inseguirsi: «Stanno segando, stanno tagliando / stanno levigando, stanno forando / stanno fresando, stanno torrendo / stanno misurando, stanno laminando...», versi in cui l'uso del gerundio traduce il moto in fieri, la perifrasi progressiva di tanta laboriosità ansiosa d'approdare ai manufatti. In altri momenti affiora nel registro linguistico un involontario richiamo a occidentali smalti che abbiamo conosciuto dall'esperienza futurista, e qui, nella cornice d'una infantile ecolalia usata quale arricchimento del testo, si concretano cromatismi fonosimbolici da cui imperiosamente emerge l'onomatopea, l'icona paraletteraria del fumetto. Ecco, allora: «bam..., bum... / pam..., trac... / dong... / dong..., dong... / dong..., dong..., dong...» pervadere la scena, oppure il registrare, come nella *Fabbrica* di Chi Moshu, «il suono *vvumm vvumm* del ventilatore che gira» mentre, avverte il poeta, una «luce e ombra, compare nel mio angolo scuro». Tutto ciò restituisce quanto Tamburello disegna (al III capitolo) nella “Voce delle fabbriche”; una “polifonia industriale” da cui affiora quella *carne* da macchina già denunciata in «Lacerba», agli inizi del Novecento italiano, da Giovanni Papini; o con Leonardo Sinisgalli il quale rileva, – osservando la ritualità (alienante nella sua azione ripetitiva) del lavoro meccanico (in *L'operaio e la macchina*), – lo “strano rito partoriale” e che qui ritroviamo perfuso, ora nel delta dello Yangtze, o nel delta del Fiume delle Perle, ora nel perimetro di Shenzhen. Tutti “avamposti”, ci viene ricordato, “del processo di industrializ-

zazione della Cina contemporanea” nella quale insistono gli stabilimenti, e dove, in virtù della secrezione creativa prodotta dall’operaio-poeta, emerge quel neorealismo calviniano quale «ordine poetico della vita operaia» gemmato dal nucleo denso del lavoro manuale, dai turni esasperati, dalle bioatmosfere in cui si riversano odori: i ‘gas indistinti’ delle *Ragazze che producono scarpe* di Fang Zhou, o gli elementi metallici in uso nelle vetrerie, come il tallio, o la comparsa della berilliosi la cui eziopatogenesi è legata all’inalazione delle polveri. Urgenze insite nella stessa esistenza biologica e che, in modo inequivocabile, marciano quel ritmo prosodico il quale, come ha già osservato Giusi Tamburello, «non dovrebbe riflettere puramente i modelli del linguaggio ma più essenzialmente il ritmo della vita». Ritmo che modifica gesti, accende metafore, elabora umori; Liu Dongwu, nel testo *Ragazza che serve piatti*, ricorda d’una primaverile fanciulla colta dal «soffio di vento [che] la strapperà dalle sue radici» e, trascinata lontano dal villaggio natio, assisterà alla sostituzione del tepore della primavera, in una città, avvolta da toni invernali, e forse mai più «una graziosa fanciulla divent[erà] un verde chicco di riso»; in *Popolo*, al contrario, gli abitanti non sono certo più il drappello festoso del villaggio, ma grumo d’«innumerevoli corpi» chiusi nel loro umile e sommerso brusio, mentre l’iniziale tepidezza degli affetti verrà sostituita da un vicendevole scaldarsi tra i rigidi sedili d’un autobus. Ora è la narrazione di Xie Xiangnan, in *Respirare*, a far apparire l’inequivocabile grigiore di un realismo opprimente: «questa è la camera 106 del dormitorio maschile della fabbrica metallurgica / questo è il momento in cui mancano diciotto giorni al capodanno / un inverno che non è né caldo né freddo». Tale immagine trasmette, annota Tamburello, «una sorta di calma piatta in cui “un inverno che non è né caldo né freddo” rimanda a un’assenza dell’emozione, quell’assenza che caratterizza la macchina ma che non è dell’essere umano»: una vaga amimia somatopsichica sembra dunque essere spronata dal quotidiano reiterare. Può trovarsi un riscontro italiano in *Tutti dicono Germania Germania* (1975; 2007) di Stefano Vilardo in cui l’emigrante-operaio racconta, nel magnetofonico documento

della ri-creazione poetica segnalata da Leonardo Sciascia, come: «Finalmente alla fabbrica / mi diedero un posto dove dormire / Lavoravo sempre / non uscivo mai / non facevo che fabbrica e baracca». E se, in letteratura, appare esigua la presenza del lavoro nell'emigrazione, sappiamo come la pagina riguardante 'lavoro industriale' e 'letteratura', già ampiamente e profondamente documentata nel 1996 in *Letteratura e Industria* da Giorgio Bárberi Squarotti e Carlo Ossola, sia invece solidamente rappresentata: dalla modernità storica che viaggia nel solco di Vittorini e Pasolini, così da Ottiero Ottieri (*Tempi stretti*, 1957) ad Angelo Ferracuti (*Il costo della vita*, 2013), dalla drammaticità contemporanea di Roberto Giardina (*Pfiff*, 2015) e Stefano Valenti (*La fabbrica del panico*, 2013) al lirico cinismo di Aldo Nove (*Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...*, 2006); e, per la poesia (sempre in ambito italiano; registrato in «EP», 2013; e in *Letteratura industriale* di Raoul Bruni), ecco la *Mano nell'ingranaggio*, prova poetica tardo ottocentesca firmata da Ada Negri (1870-1915), col suo: «Rôtan le cinghie, stridono le macchine; / Indefessi ne l'opre, allegri canti / Vociano i lavoranti» in cui vengono mostrati gli esiti drammatici del lavoro in fabbrica: «Fra i denti acuti un ingranaggio portasi / Povera donna bionda e mutilata!... / Una mano troncata». Inoltre, nel quadro novecentesco fino a forare il millennio, s'impongono letture: da Vittorio Sereni (*Una visita in fabbrica*, 1961) a Nanni Balestrini (*Vogliamo tutto*, 1971), da *Memoriale* di Paolo Volponi del 1962 in cui il corpo viene adattato crudamente alla macchina: « di grande pazienza e coraggio / per quelli del montaggio, / con la mano piccina / per quelli dell'officina, / con l'occhio a raggio / per quelli dell'attrezzaggio» al metalmeccanico Luigi Di Ruscio (*Poesie operaie*, 2007 e *Poesie scelte*, 2019). Tra i tanti attributi che possono essere consegnati alla poesia cinese scegliamo quello di Genzi concentrato nella parola *risonante*. Una qualità, nell'intenzione del poeta di Pechino, più che musicale votata invece alla figurazione. Quella figurazione rintracciabile tra le pagine di *Donna Imperiale* di Pearls S. Buck, quando, citando Wang Wei poeta e pittore d'epoca Tang, si dice: «Se il maestro

mette fiori di susino insieme a crisantemi, lo fa per suggerire un significato [...] Taluni giudicano Wang Wei più poeta che pittore. Io dico che le sue poesie sono pitture, le sue pitture poesia». D'altronde, aggiungiamo: le piogge, i fiori di corniolo, il gelido susino di Wei non risuonano forse nella monocromia delle sue guazze? e queste non si amplificano nei suoi quinari in un'eterna alimentatrice circolarità? e ambedue i fenomeni non restituiscono quel ritmo, quell'intima sonorità delle cose, delle figure, delle parole? Di certo tale circolarità non può essere sganciata dalla rappresentazione grafica della scrittura cinese, proprio per quella segnata concessione all'immagine la quale ha consentito la precocissima fruizione nel tessuto culturale della Cina. Nella composita intellettualità dei poeti cinesi riemerge il confronto con la fascinazione della natura minacciata dallo scardinamento ecologico, per l'angoscia provocata dai ritmi produttivi, per la solitudine avvertita dall'*homo faber* nel forzoso adattamento all'ascensionale crescita dei prodotti industriali. Se, come asserisce Tamburello, «la poesia dei lavoratori poeti è anch'essa un segnale del processo di internazionalizzazione della Cina: nel narrare la vita degli uomini e delle donne che con il loro duro lavoro stanno rendendo possibile il miracolo cinese», essa è anche un miracolo capace di mantenere salde, – nelle tracce prosodiche modulate dall'esigenza del tempo, – quelle radici originarie ben penetrate nella ritmicità dello *Shijing* (*Libro delle Odi*, ~X sec. a.C.), al fine di ricondurci al valore non ineffabile della biografia, cioè alla 'scrittura della vita', ad una civiltà, alla sua "cellula sonora" nel dire di Eugenio Montale (quando premette le visioni d'un non sinologo sul lavoro di Giorgia Valensin riflesso nella lucente trama di Artur Waley). Una scrittura di esistenze che, sia nella poesia che nella non-poesia, mostra (sempre con Montale) «la formicolante, travagliata, civile, ed estenuatissima vita, e vita millenaria di un popolo sterminato». Ma Tamburello ci indica anche la strada dello stupore per una civiltà d'anime che troviamo nell'estensione e nel ciclo esistenziale che si replica, che nasce e che muore, che costruisce e muta, che s'immalinconisce allo scorgere della vecchiaia, la confuciana età "degli orecchi obbedienti". Per tal

ragione il ponte critico di Giusi sembra anche legarsi a quell'Antonio Bruno, futurista e *maudit* etneo, con i suoi *Palazzi di Giado* del 1919 (riflessi in quel *Livre de Jade* di Judith Gauthier, la figlia di Théophile): 'variazioni' poetiche stese dall'angelo esiliato Li Tai Pé a Li Po, ribaltandosi, contro ogni tempo, nei novecenteschi dannunziani nenufari in fiore. Essi continuano a schiudersi nel canto navigante di Li Tai Pé: «ecco un ciuffo di nenufari coi suoi fiori simili a grosse perle». Accarezzandoli «dolcemente coi remi» il poeta espande il suono delle sue acque. Giusi, come ognuno che si accosti a tali suoni, coglie e riversa nell'attualità di questa poesia la tradizione letteraria, mostrando in che modo la Cina affronti, – per laghi, ruscelli, fiumi, tra il volo di cicogne e rondini, tra miniere e ciminiere, tra network informatici, tra illusioni e disillusioni, tra giovani donne ai banchi dei supermercati, tra gli ospedali in cui si affrontando malattie del lavoro, sul volto, narrato da Zheng, di tutte le *Hu Zhimin* morte per prostituzione, – la vita nella sua pienezza, in attesa, pur tra acque agitate, del calice aperto d'una ninfea rosa, per dimenticare (per superare, per lenire), dice Li Po, e come avvenne in Monet, «i nodi e le catene».

Palermo, primavera pasquale del 2019