



collana ragnatele

109

Lilia Bellucci

Fiori di primavera

Tra Oriente e Occidente





www.aracneeditrice.it
www.narrativaracne.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXX
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

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

ISBN 978-88-255-3051-3

*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: febbraio 2020

Se pareba boves,
alba pratalia araba
et albo versorio teneba
et negro semen seminaba

Indovinello veronese, VIII-IX sec. d.C.

Prefazione I

di Yuan Xi*

Quando mi sono imbattuta nel libro *Fiori di Primavera. Tra Oriente e Occidente*, non so come mai, nella mia mente si è cristallizzata l'immagine di un bocciolo di fiore che si apriva: questo fiore per me era Lilia, l'autrice. Con Lilia, il nostro incontro risale a quattro anni fa e mi ha lasciato un'impressione molto forte, soprattutto per il suo nome che è un fiore.

Nella cultura cinese tradizionale, i fiori richiamano le belle donne. Nella nostra lingua, quando vogliamo descrivere una donna graziosa dai lineamenti dolci, usiamo la metafora di un volto come il fiore di pesco. Tale espressione affonda le origini nello *Shijing* (诗经), noto come il *Libro delle Odi*, la più antica raccolta di testi poetici cinesi, risalenti al periodo tra il X e VII sec. a.C. In questa opera il fiore di pesco è emblema di una giovane sposa di straordinaria bellezza. Nel Paese di Mezzo, l'albicocco, la pe-

* Dottore di ricerca in Civiltà, culture e società dell'Asia e dell'Africa.

onia, il crisantemo, il gelsomino ed altre piante ancora equivalgono a immagini, che esprimono concetti alquanto diffusi nelle opere d'arte e nella scrittura.

Nelle leggende dell'antica Cina, infatti, esistevano dodici divinità, ispirate da famosi personaggi di sesso femminile, corrispondenti ai mesi dell'anno, ognuno caratteristico della specifica fioritura del mese: il mese di gennaio era la divinità di *prunus mume*, febbraio la divinità del fiore di albicocco, marzo quella del fiore di pesco, aprile quella della peonia, maggio quella del fiore di melograno, giugno quella del fiore di loto, luglio quella della malvarosa, agosto quella dell'osmanto, settembre quella del crisantemo, ottobre quella dell'ibisco cangiante, novembre quella della camelia e, infine, dicembre la divinità del fiore di narciso.

Tutti questi fiori hanno una propria specifica ed unica valenza nella cultura cinese: alcuni per la loro bellezza, altri per il loro profumo inebriante, altri ancora per il frutto generato al termine della loro fioritura, infine per l'esaltazione della loro virtù intrinseca. Per il primo caso si possono considerare la peonia o il crisantemo, per il secondo il narciso o la camelia, per il terzo il fiore di albicocco o di melograno o di mandorlo, nell'ultimo caso il fiore di loto o il fiore di *prunus mume*.

La peonia, secondo i Cinesi, è considerata la reginetta di bellezza tra tutti i fiori; invero, nella

lingua cinese è stata conosciuta l'espressione *Guose Tianxiang* (国色天香), che, letteralmente significa "più bello del mondo e dal profumo divino". Successivamente, tale espressione è stata spesso usata per rimarcare una donna dai tratti molto belli.

Negli occhi dell'Occidente, il fiore di loto è spesso associato alla religione buddista, quando in realtà nell'antica tradizione cinese, poiché nasce dal fango, assume carattere di purezza assoluta e di somma rettitudine, e pertanto non è per forza correlato alla religione. Esprime purezza generata dalle impervietà naturali ed è emblema di magnanima nobiltà d'animo. Il *prunus mume*, invece, è un fiore non presente nella cultura occidentale, dotato di personalità caratterizzata da spirito indomabile, poiché sboccia negli inverni rigidi.

I Cinesi, sempre legati alla natura, amano usare la personificazione, intesa come alta retorica, mirata ad esprimere i sentimenti; quindi, nella cultura cinese gli autori attribuiscono ai fiori il significato di bellezza, purezza, fragranza, prosperità e nobiltà. Esistendo grande diversità con l'Oriente, ogni fiore descritto con l'inchiostro occidentale, di solito, ha carattere e implicazione distinta. In quest'opera *Fiori di Primavera*, per esempio, nella poesia "Bucaneve", per gli occhi della scrittrice, i piccoli fiori bianchi simboleggiano la purezza, l'innocenza e la schiettezza in ogni dimensione. Per lei, bu-

caneve è un fiore di libertà, lontano dalla confusione del mondo laico, capace di sfuggire alle catene del mondo terreno. Questo fiore è un fiore illuminante, essenza spirituale. Dall'anima del fiore, la scrittrice, ha trovato una *vis* interiore, che l'aiuta nel raggiungere un aldilà in cui realizzare la rinascita. Si è resa conto del senso della vita, che proviene dal ciclo immutabile della natura. Per lei, la stesura dell'opera ha costituito una sorta di *excursio* spirituale. Anche se ogni poesia ci racconta la sua quotidianità in un contesto occidentale assoluto, durante la mia lettura, mi sono avvicinata molto a lei, ho visto prender forma pian piano un'anima orientale a me ovviamente familiare, vicina, attraverso la sua sofferenza e il quotidiano combattere con il mondo esterno, abbondante nel rumore.

Nella sua opera, alcuni termini sono ripetuti instancabilmente come “vuoto”, “silenzio”, “senza”, “osservare”, che corrispondono perfettamente ai concetti principali del taoismo, una filosofia nata e sviluppata esclusivamente nella Terra di Mezzo. Essi sono *xu* (虚) *jing* (静) *wu* (无) *guan* (观). Il più famoso classico del taoismo *Dao De Jing* (道德经), recita nell'osservare *guan* (观): «Quando diecimila esseri crescono vigorosamente, io osservo il loro ciclo vitale». Il vuoto *xu* (虚) sembra trovare una grande affinità con quello nella raccolta delle poesie, nel quale la scrittrice cercava di sentire “i vuoti dell'essere” attraverso i vasi vuoti, sperando

di raggiungere “la verità nell’esistere”. Questa tecnica artistica, mi fa venire in mente, una tecnica propria della pittura tradizionale sinica, chiamata *liubai* (留白) ossia “spazio vuoto”. Proprio questi spazi vuoti, divenuti tali dopo matura riflessione, disegnati con l’assenza, forniscono un incisivo contributo al valore estetico dell’opera. La presenza di questi spazi vuoti è come il punto al termine di una frase: costituiscono una presenza fondamentale e necessaria per la completezza dell’insieme. Anche la vita ha bisogno di spazi vuoti, perché qualsiasi uso eccessivo di forza ci condurrà inevitabilmente lontano dalla nostra meta: come una tela pitturata in maniera eccessivamente ridondante, sarà sempre più distante dall’esser considerata dai più un capolavoro.

Il poeta di talento, in genere è sempre considerato, come un mago di sensazioni, abile nell’attirare tutti i sensi del corpo, dilatando il tempo e al contempo restringendo lo spazio, offrendo la migliore esperienza estetica al lettore, con riflessioni poetiche. Di questo ho avuto conferma anche nell’opera di Lilia. La sua scrittura è come lei, connubio di sensibilità con la perseveranza e connubio di forza con la dolcezza. Nelle sue poesie, cercando di variare frequentemente i sensi, a volte ti fa sentire con la pelle un «attraversamento con dita come vasi vuoti scorrimento di granuli di terra come grani di rosario»; a volte ti fa gustare sensazioni nel

«diffidare del dulcis mel su tazze di amaro medicamento»; altre volte ti fa odorare «seguendo il vento, procedere lento e odoroso»; altre ancora ti fa sentire con «lascia cadere il suono nel tuo corpo» e anche vedere quei «serrati ricami di nivea innocenza, trapuntati con ago finissimo». La scrittrice, inoltre, usa anche spesso la metafora; ad esempio, nella descrizione del vuoto, per darci un'idea più concreta, altrimenti troppo lontana dal pensiero astratto, ha usato il vaso vuoto per farci sentire e vedere. Questa tecnica è presente anche nella frase «ogni inizio è pallido come luna nascente, ma non per questo è meno potente», la parola *pallido* originariamente forniva un senso di visione e, invece, nella sua opera la scrittrice la usa per descrivere una debolezza, una mancanza di forza, dandole un senso del tatto, quasi un viso di donna.

Per me, è stato motivo di gioia inaspettata notare in quest'opera uno spirito forte, che ha richiamato nella mia mente l'antico filosofo cinese *Zhuangzi* (莊子). Anche se la scrittrice ci forniva più sensi possibili per aiutarci nella chiarezza della sua riflessione filosofica, nello stesso tempo, cercava di convincere il lettore tutto sommato di lasciar andare tutti i sensi, per uno svuotamento interiore, per riacquisire il mondo. Su questo il filosofo cinese nella sua opera, ventiquattro secoli fa, ci illuminava con medesima saggezza. «若一志，无听之以耳而听之以心，无听之以心而听之以气». In questa frase

ci dice di «non vedere con gli occhi, non sentire con le orecchie ma con la mente e il respiro».

Nell'opera, Lilia dice «sia in questo giorno ogni mia parola come una danza dal buio verso la luce. Sia il mio passo leggiadro come quello di Proserpina che lascia le tenebre per tornare al mondo e torna al mondo per riamare le tenebre». In queste parole ho intravisto la sua sofferenza e il disaccordo con il mondo esteriore. Il suo sentimento, specialmente sul buio e sulle tenebre, mi ha ricordato una famosa scrittrice cinese della letteratura contemporanea, Hong Xiao, che, alla fine della sua vita, diceva quasi a se stessa: «Sono una donna... il cielo delle donne è basso, le nostre ali sono deboli e spennate, cariche di fardelli. Che agonia! Le donne, mai mancano di spirito di sacrificio... voglio volare... ma certo sarà il mio precipitare...».

Prefazione II

di Tiziana Lioi*

C'è qualcosa in comune fra l'emozione che proviene dalla lettura di una poesia di Li Bai e quella che ci trasmettono un sonetto di Petrarca o i versi di Quasimodo? E se l'emozione è ugualmente grande, ugualmente profonda, le corde dell'anima che le diverse manifestazioni poetiche toccano sono le stesse, oppure mente e cuore sono coinvolti in maniera diversa?

Con la Cina nel cuore Lilia Bellucci cerca di attingere alle sfere poetiche e sensoriali orientali e occidentali per farci percepire gli infiniti universi del sentire e dell'immaginare, per trasportarci e cullarci in un abbandono inconsapevole verso una parola che ci raggiunge diventando forma.

La poesia della Bellucci sembra non avere un'origine e una direzione, sembra non chiedere una cosciente riflessione al suo lettore. Essa vuol essere, invece, la sostanza stessa di cui è fatto il pensiero, vuole trasportare e nu-

* Sinologa.

trire, chiede una *tabula rasa* che presuppone abbandono e fiducia in un moto circolare.

E per chi avrà la voglia e il coraggio di lasciarsi trasportare si schiuderà un universo poetico nuovo, fatto di immagini almeno quanto di parole.

Le suggestioni di *Fiori di Primavera. Tra Oriente e Occidente* attingono a piene mani alla cultura orientale, gli echi taoisti sono tanti almeno quanto la matrice occidentale in cui nasce l'opera.

L'inverno è primavera, la primavera è inverno

recita "Sedia vuota sotto mandorlo pensante". L'inverno Yin e la primavera Yang si fondono l'uno nell'altra, l'uno serve al divenire dell'altra in un avvicinarsi necessario che non implica giudizi di valore. Entrambi presenti, preesistenti e necessari al divenire. Entrambi presente, passato e futuro.

Taoista è il "non fare" del terzo giorno.

Solo il lettore con l'orecchio e la mente allenati agli equilibrismi tra oriente e occidente potrà cogliere appieno la dimensione costruttiva e attiva del non fare. Non fannulloneria, non rassegnazione. Piuttosto un lasciar fluire, un collaborare all'attesa, un non interferire nel godimento di quello che lo stesso senso dell'attesa e della cura delle cose e delle sensazioni possono portare: un non fare per rinascere, come una "rosa del deserto".

Taoista è l'affermazione:

Ciò che non comprendi è la via

in “Il bacio di Iside”. La “via”, il *Tao* del *Classico della Via e della Virtù*, testo alla base della filosofia taoista, è proprio quella che non può essere conosciuta, quella oscura, quella che l'intelletto umano non può capire, quella che l'uomo può solo percepire, sentire, sperimentare, abbracciare. Le parole delle poesie che compongono l'opera sono suggestioni che vanno assimilate con pazienza e abbandono, proprio come la natura compenetra il saggio taoista e come il suo non fare lo conduce alla rigenerazione del sé.

Scorgiamo proprio il saggio taoista che medita e lascia fluire la via nell'espressione

sono rimasta per ore sotto un albero di pensieri

in “Il brivido della primavera”. Restare per ore sotto un albero di pensieri implica movimento, quello del fluire del pensiero, nella fissità della contemplazione e implica una compenetrazione inevitabile fra uomo e natura, fra chi pensa e ciò che è pensato.

Un'armonia semplice e immediata ti unisce al cosmo

leggiamo in “Cinquantesimo giorno”.

Taoista è, infine, gran parte del linguaggio che compone le poesie.

La luce lunare, la primavera, i fiori, il ritorno, la via, il fuoco, l'acqua, la terra, il metallo e il legno, i cinque elementi dell'ordine cosmico sono parole che ritornano e si impongono in un universo semantico che spinge verso la piena armonia fra l'uomo e quello che lo circonda, purché questo non sia parte di un sistema urbano, frenetico e spersonalizzante ma vada verso la natura in ogni sua rappresentazione più serena.

La speranza di una rinascita e di una rigenerazione diventa a questo punto quasi una certezza, se si seguono "le prescrizioni" e i consigli della poetessa. La promessa di un ritorno a se stessi dopo una sorta di lavaggio di rigenerazione diventa una sicurezza. Bisogna "Amare l'inverno" per la sapiente immaginazione della primavera, bisogna imparare dai fiori e dalla natura, bisogna coltivare il gusto del bello dando più valore al potere taumaturgico della ricerca della rinascita che al profitto e a un ritorno utilitaristico.

Inebriarsi della primavera
a tal punto che
il sogno di fiori
sia nel cuore imperituro e
faccia amare il vuoto dell'inverno
per la sapiente immaginazione
dell'altrove.

Il ciliegio ornamentale del terzo giorno incarna questa raccomandazione, taoista per naturale inclinazione della poetessa: coltivare l'albero per la sua bellezza, non per i suoi frutti.

Ma c'è un altro elemento profondamente orientale nelle poesie che leggeremo. La poesia di "Fiori di Primavera tra Oriente ed Occidente" è una poesia visiva, una poesia che si materializza sul foglio bianco non soltanto in lettere ma in immagini, andando a toccare e ricercare la matrice ideografica dei caratteri cinesi. Questi sono intarsiati nei componimenti allo scopo di voler raggiungere il lettore richiamando la sua attenzione visiva oltre che mentale.

Ritorniamo alla domanda iniziale: che differenza c'è, se c'è, fra la lettura di una poesia di Li Bai e quella di una poesia di un poeta occidentale?

Una delle risposte possibili è che la poesia di Li Bai, prima che letta, va guardata. Già guardandola possiamo capire se il suo tono sarà malinconico o gioioso, se è preponderante l'elemento umano o quello della natura. Le radici dei caratteri cinesi, con la loro matrice iconografica, ci aiutano in una comprensione visiva e ci conducono ad assaporare una poesia su più livelli di comprensione. Lilia Bellucci coglie questa caratteristica della scrittura cinese e la traspare con naturalezza e acume nella sua poesia.

Sono allora le radici delle parole come erba 艸, legno 木, camminare lentamente 𨔵 che ci

parlano prima ancora della lettura dei componenti e che vanno osservate, quasi assorbite con pazienza e umiltà verso ciò che non si conosce e deve diventare pian piano familiare con la pratica della conoscenza.

La necessità di offrire al lettore una aggiunta siffatta nasce dal bisogno di rendere la poesia concreta, di darle corpo e aspetto, di prendere forma e sostanza oltre le parole e il loro significato.