

Il Libro del Mese

La forza del Tao

di Enrica Collotti Pischel

I racconti di Acheng sono bellissimi. Bellissimi e perturbanti, totalmente coinvolgenti. Perché sono racconti profondamente tragici, come deve essere tutto ciò che viene dalla Cina, e da qualunque altro paese del mondo povero: perché tragica è quella realtà, risultato di un complesso intreccio di fattori, dei quali la povertà materiale è soltanto il primo. Accanto, sopra, sotto vi sono l'ignoranza, l'esclusione, la prevaricazione, l'abbandono, il conformismo, l'insensatezza. Tutto ciò che Acheng in una delle sue introduzioni chiama l'assurdo. In questo senso non vi sono dubbi: l'atteggiamento di Acheng verso la realtà cinese si riallaccia a quello di Lu Xun. La Cina che entrambi descrivono è un paese tragico e il motivo della tragicità sta nello scarso valore attribuito alla vita degli uomini comuni, al loro lavoro, alle loro passioni, alla loro disponibilità a combattere le cause delle tragedie. Ricordo un lontano dibattito con Franco Fortini: perché Lu Xun poteva essere considerato un realista mentre la sua opera pareva più vicina all'espressionismo o al simbolismo? La risposta fu che ciò che Lu Xun descriveva, per quanto allucinante, era vero in Cina, mentre ciò che Kafka descriveva era solo simbolico a Praga. Ebbene ciò che riallaccia Acheng a Lu Xun mi pare proprio il fatto che ciò che egli scrive è vero in Cina: tragicamente vero.

Ciò che rende dirompente per le autorità cinesi il messaggio di Acheng è che egli descrive — senza accedere alla banale demonizzazione oggi corrente — la Cina della fine della rivoluzione culturale in termini che si potrebbero applicare con sostanziale pertinenza alla Cina di oggi. I fenomeni denunciati da Acheng non sono stati modificati dopo la morte di Mao, ma continuano. Forse solo peggiorati dall'introduzione dell'etica del profitto, come il taglio degli "alberi inutili", cioè della foresta, e la loro catastrofica sostituzione con le piantagioni di gomma. Egli descrive la forza di Lu Xun, la Cina rivoluzionaria: la legittimazione, anzi la mistificazione del discorso di Lu Xun nella Cina popolare furono rese possibili dalla sua morte nel 1936 e quindi dalla possibilità di interpretare la sua denuncia come denuncia della vecchia Cina, quella che la rivoluzione avrebbe dovuto cancellare. Acheng dimostra che a quel mondo non è stata posta fine, che esso si è ricostituito sotto forme nuove: la commistione tra povertà e gerarchizzazione dei ruoli, la disponibilità a porsi al servizio del potere, l'accidescenza delle sue stesse vittime e le loro segrete fughe nella trasgressione.

Come Lu Xun, Acheng condanna la Cina che descrive, perché spera di saper svegliare qualcuno che si adopera per cambiarla. Se i suoi racconti sono affascinanti, ciò si deve proprio alla piena assunzione da parte sua del compito di critica sociale e politica del potere e non già perché l'opera di Acheng sia apolitica o concepita secondo criteri di arte pura, usati spesso da altri scrittori per chiedere e ottenere licenze. Benché egli si trovi ora negli Stati Uniti, la sua esperienza non si inserisce nel gioco di altri intellettuali e scrittori che negli anni ottanta hanno cercato di allargare i margini di tolleranza entro il regime, in un processo che in definitiva ha avuto una delle sue tappe essenziali attorno al dramma di Tian'anmen e nella figura dell'ex ministro della cultura Wang Meng uno dei suoi protagonisti; e tanto meno è assimilabile a quella di altri scrittori cinesi che cercano in una liberalizzazione politica le condizioni per potere operare più o meno come in occidente o come gli

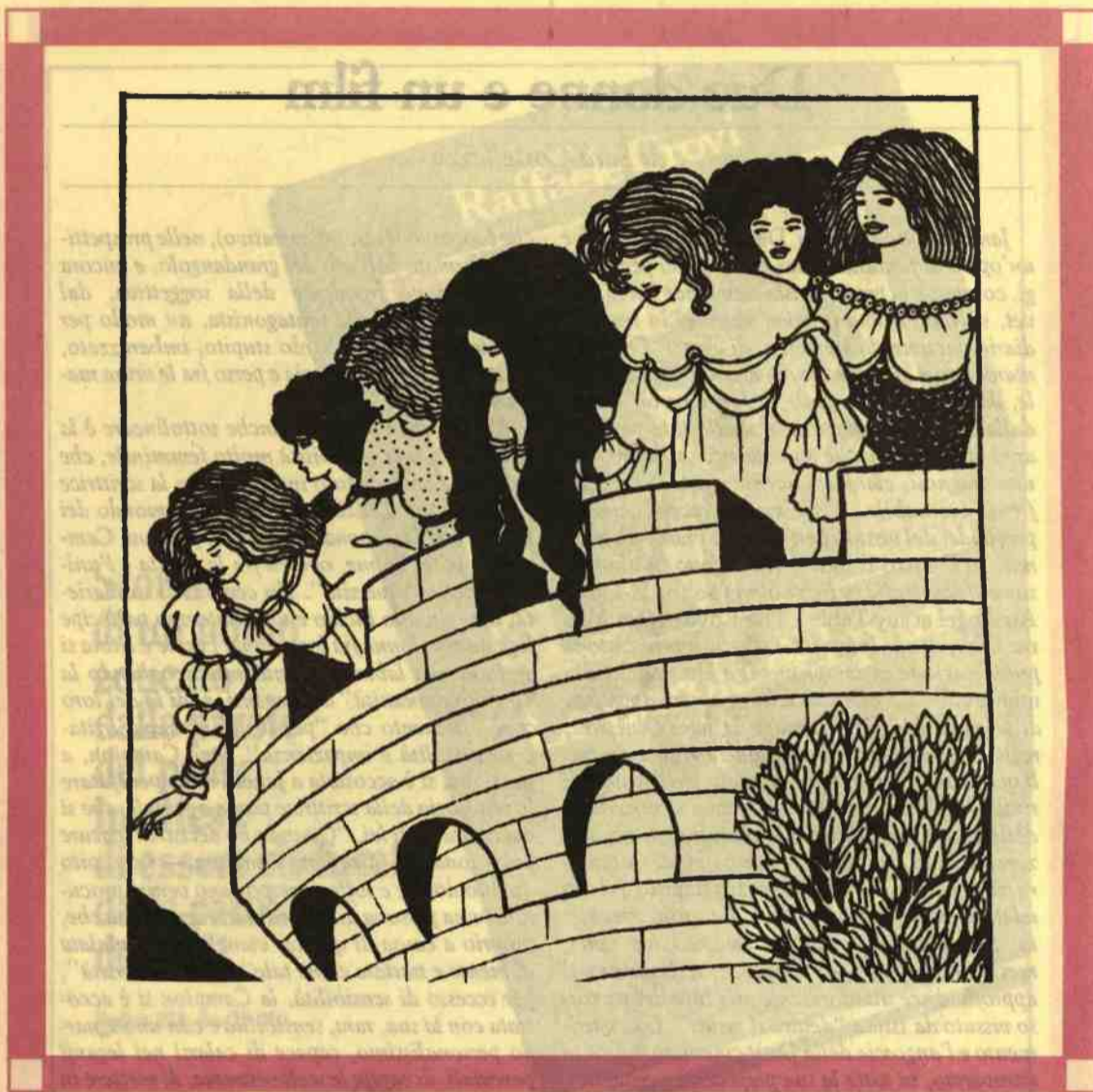
scrittori cinesi di Taiwan o di Hongkong.

Acheng si è posto finora come rappresentante della generazione che fu delle guardie rosse e che tra il 1976 ed il 1978 espresse la propria totale rottura con il regime denunciandone, in termini libertari e popolari, autoritarismo, privilegi e inefficienze.

non è un punto di riferimento dei personaggi di Acheng, molto più legati dei giovani di piazza Tian'anmen alla trasformazione rivoluzionaria della Cina. Coloro ai quali Acheng dà la parola sono guardie rosse trasferite nelle zone rurali al termine di un'esperienza politica vissuta con partecipazione, convinzione,

caratteristiche del mondo descritto da Acheng) e vogliono solo continuare a vivere, mangiare, quando possono, riposarsi. Tutto al minimo livello.

È chiaro che la generazione delle guardie rosse è figlia della società rivoluzionaria. Non c'è in Acheng — e quindi nei personaggi ai quali egli dà



In piazza Tian'anmen vi fu anche la ripresa di queste istanze, ma entro un fenomeno assai più complesso e — se dobbiamo porci nel quadro di valori che sottostanno ai libri di Acheng — più inquinato. Perché la visione di Acheng, almeno quella che emerge da questi suoi libri, differisce da quella della maggior parte degli scrittori e degli intellettuali cinesi — ufficiali, tollerati o dissidenti che siano — e soprattutto degli attuali studenti. Il suo modo di esprimersi, i sentimenti e i bisogni che descrive sono molto più affini a quelli del tempo della rivoluzione culturale e dimostrano che in quel periodo vi erano molti cinesi che parlavano un linguaggio quotidiano, comune agli intellettuali e a coloro che tali non erano. Ma naturalmente, la forza di Acheng è di usare quel linguaggio per descrivere la realtà in cui vivevano le persone comuni, le cose che facevano e soprattutto quelle che riuscivano a non fare e non l'immagine mistificata della realtà che il potere voleva accreditare: in sostanza i suoi racconti sono un documento di protesta di una generazione che è stata repressa allora e dopo la morte di Mao vituperata, negata, cancellata.

Il mondo urbano, il mondo degli intellettuali e della moderna cultura cinese, frutto di un secolo di commistioni, il mondo sostanzialmente elitario degli studenti cinesi di oggi,

ingenuità o delusione, ma comunque pregressa. Giovani uomini e donne che sono stati protagonisti della prima fase della rivoluzione culturale, o avevano creduto di esserlo, ma hanno già lasciato alle spalle la mobilitazione verbale, l'impegno, le violenze, l'attacco alla generazione dei maestri e dei padri (spesso estremamente traumatico sia per gli attaccanti, sia per gli attaccati), gli scontri tra fazioni di giovani, la loro strumentalizzazione da parte delle autorità, l'abbandono delle schiere dei "giovani ribelli" da parte di Mao, la repressione subita dai gruppi capaci di un'elaborazione propria ed eversiva.

Quell'esperienza è sottintesa, gravosa e alienante: scontata la non disponibilità a ripercorrerla. I pochi che si riattaccano alla rivoluzione culturale, lo fanno verbalmente e per abitudine (quasi mai, nei testi di Acheng, per utile personale o per conformismo finalizzato): il mancato distacco è la causa della sostanziale debolezza di questi individui, della loro separatezza dal contesto dei loro compagni e a maggior ragione dal mondo dei contadini e dai loro valori. Ma gli altri non rinnegano l'esperienza vissuta, non la maledicono, non sono dei "pentiti": l'hanno superata dolorosamente (l'assenza della gioia, della gioia collettiva, ma anche della gioia individuale è una delle

vita — alcuna nostalgia per il mondo di prima della rivoluzione o per un mondo in qualche modo diverso: per la semplice ragione che esso non è conosciuto. Se mai si può dire che una delle più forti denunce contro il regime sta proprio in questa situazione di ignoranza, di sprovvedutezza imposta ai giovani, che nulla sanno né del passato della Cina, né del mondo fuori di essa, né della cultura del suo popolo e neppure della vita, quotidiana e banale. Il tema centrale del *Re dei bambini* non è quello del rifiuto della cultura, che ci si potrebbe anche attendere da un autore molto sensibile alla tradizione taoista, bensì del rifiuto della cultura ufficiale, mistificata e soprattutto inutile, in nome della trasmissione di strumenti per acquisire e formare una cultura propria: il giovane ribelle inviato a fare il maestro contesta il libro, il libro unto e inutile lasciato dal suo egoista predecessore (un ricordo di *Contro il culto del libro*, il testo di Mao dissacratore del marxismo sovietico?), ma si adopera in ogni modo e con la collaborazione di altri personaggi trasgressivi, per far imparare ai bambini i caratteri come strumento per comunicare. Questo tema che percorre tutto il racconto, il tema della parola scritta e del suo possesso, è molto cinese, ma non è confuciano. Nel *Diario di un pazzo* di Lu Xun la demistificazione della società

cinese si manifesta attraverso la scritta rossa che invita a mangiare gli uomini frammista ai caratteri neri in cui sono scritti i libri confuciani del giovane candidato agli esami imperiali. L'allievo che è il termine dialettico centrale del lavoro dell'improvvisato insegnante è figlio di un muto: deve imparare a scrivere per poter parlare per lui. A scrivere, o a parlare? È cinese: deve imparare a scrivere. Ma ci sarà un tempo in cui la parola scritta in Cina non sarà strumento dei burocrati?

Questo è il grande interrogativo di Acheng che riprende tanti temi del taoismo: il suo trasferimento in campagna durante la rivoluzione culturale avvenne nelle regioni della Cina sudoccidentale, sulle montagne e nelle foreste nelle quali da sempre ha trovato spazio e radici la contrapposizione taoista alla logica confuciana del lavoro organizzato, della trasformazione funzionale della natura e del potere dello stato quale garante dell'ordine. Nei suoi racconti le presenze taoiste sono continue: la nebbia che va e che viene senza controllo e condizionamento, la forza degli alberi uniti tra loro, il compianto muto dei contadini per gli alberi tagliati. Ma Acheng non è un taoista, è un cinese moderno, un figlio della rivoluzione cinese con la sua componente anticconfuciana, un figlio della rivoluzione culturale che nacque dalla denuncia di un potere di partito troppo omologo alla burocrazia confuciana ma che non seppe poi trovare nulla di alternativo a un sistema autoritario di controllo sociale.

Per misurare la sua distanza dai tanti letterati e intellettuali che sono rimasti al margine della rivoluzione cinese evitando solo di subirne il più gravoso impatto, basta notare il fascino che nell'opera di Acheng hanno la forza dei contadini, le loro mani straordinarie e possenti, i loro mezzi antichi per operare nella natura con astuzia, ma anche con saggezza, tipici valori taoisti. Ma i suoi contadini non sono soltanto forze della natura. Sono uomini che hanno partecipato alla rivoluzione, benché sia chiaro che il potere instaurato dalla rivoluzione ma ormai istituzionalizzato è per loro estraneo. Lo straordinario "re degli alberi" è stato un soldato molto coraggioso: ha combattuto ed ha anche imparato un poco a scrivere; il suo merito non è stato riconosciuto a causa del suo atteggiamento antiburocratico ma egli conserva fino all'ultimo un misterioso legame di connivenza con un suo compagno d'armi, punito come lui. E vero che i contadini non danno nulla ai giovani che sono stati inviati in campagna a imparare da loro: i due mondi restano impenetrabili e i giovani vorrebbero sfuggire alla sorte che li relega in campagna, anche se non ribellarsi ad essa. I contadini li isolano e li temono: essi accettano le piccole vessazioni cui li sottopongono quanti, emersi dai loro ranghi, esercitano il potere, ma sanno anche sfuggire ad esse, contemperarle in un mondo integrato da una compassione antica. In definitiva questi quadri contadini appaiono a mezza strada tra le autorità che sempre spengono ogni creatività e uomini impegnati insieme ad altri nella dura lotta per sopravvivere. Coloro che nuociono veramente nei racconti di Acheng sono altre autorità: quelli che al potere agguistano l'uso della parola scritta. Sarebbe meglio dire il *monopolio* della parola scritta. Perché ai bambini non si devono insegnare i caratteri: al maestro ribelle lo si impedisce. In Cina la scolarizzazione rurale è diminuita dopo la morte di Mao: per questo il nemico che Acheng denuncia non è solo la scomparsa Cina di Mao ma quella ben vivente della nuova élite attuale.