
FIABESCA

94

In copertina: xilografia di Huang Yongyu

SHEN CONGWEN

Città di confine

Romanzo

Traduzione e cura di
Marco Fumian

STAMPA ALTERNATIVA

Shen Congwen
Città di confine
Romanzo

Traduzione e cura di Marco Fumian

Titolo originale:

边城

© 2002
SHEN LONGZHU

Per l'edizione italiana

©
STAMPA ALTERNATIVA
NUOVI EQUILIBRI
6/2008

Redazione:
Anna Maria Baraghini

Copertina e impaginazione:
Anna Saleppichi

Fotolito: IMMaGiNa, Viterbo
Stampa: Union Printing, Viterbo

ISBN 978-88-6222-041-5

Tra utopia e nostalgia

“Voglio solo costruire un piccolo tempio greco. Con fondamenta sulla montagna, eretto su pietre massicce. Fine, solido, armonico, e grazioso, benché piccolo. Il mio edificio ideale, un tempio da dedicare all’uomo’. Ciò che voglio è esprimere la forma della vita; una forma di eleganza, salute, natura, che dall’uomo non sia disgiunta”.

Così Shen Congwen illustra il suo capolavoro, dato alla luce nel 1934, un romanzo breve che ha per ambientazione un piccolo borgo fluviale, di nome Chadong, ubicato al confine fra le province dello Hunan e del Sichuan, nel cuore remoto e arcaico della Cina. Siamo nei primi anni del Novecento, la Cina è afflitta da profonde divisioni politiche e feroci battaglie, ma Chadong, a dispetto di tutto ciò, è un luogo pacifico e sereno, schermato da una cinta di impervie e lussureggianti montagne, sopito nel manto di una costante pioggia leggera e irrorato da un reticolo di fiumi trasparenti e ruscelli guizzanti. La vita umana vi fluisce secondo i ritmi della natura, con umori che mutano a seconda del cangiare del tempo e delle stagioni: all’ombra di una piccola pagoda, presso la sponda di un placido ruscello, scorre la vita di una piccola e singolare famigliola, composta da un vecchio e cordiale barcaiolo, la vivace nipote Smeraldo, e un impertinente cane bruno. Immersi nell’amenità del paesaggio, nonno e nipote suonano per

gioco arie nuziali su flauti di bambù, riassaporano vecchie storie orlate di leggenda, e ascoltano chimere giunte da ogni dove raccontate dalla voce dei viandanti. A riempire di attesa il loro cuore, scandendo intanto il progredire dei loro destini, le antiche e conturbanti festività del folclore tradizionale, come il Capodanno, la Festa d'Autunno e, soprattutto, la Festa del Dragone, dalla cui ricorrenza muoverà, imbrogliandosi, l'intreccio della nostra storia.

Ciò che Shen Congwen distilla, dunque, sembra davvero l'essenza dello spirito cinese, un'inebriante miscela di visioni attinte alla limpida fonte della tradizione immaginativa autoctona. Perché mai, allora, si domanderà il lettore incuriosito, raccomandarsi all'ideale di un tempio greco? Perché velare con concetti stranieri ciò che pare, senz'ombra di dubbio, uno dei più nitidi disegni della mente cinese? È per tale ragione che, prima di lasciare il lettore a cercar da solo l'incanto nella lettura, non sarà ozioso tracciare brevemente il retroterra storico da cui scaturiscono l'opera e la sua poetica, al fine tanto di comprendere l'importanza del testo nel seno della sua stessa tradizione, quanto di apprezzarne il merito artistico in un contesto culturale e linguistico così distante dall'originale qual è il nostro.

La prima metà del Novecento, per il gigante cinese, è un'epoca di rivoluzioni. Le potenze imperialiste europee, dopo aver sfondato la porta del Paese con il grimaldello dell'oppio e l'ariete dei cannoni, soffocano nel 1901 la rivolta dei Boxer, mettendo in ginocchio il potere politico e spalancando una volta per tutte gli occhi della traumatizzata élite cinese. Ciò che questi

ultimi chiamavano Impero del Centro, ciò che da tempo immemorabile consideravano il cuore morale del mondo irradiante civiltà presso tutti i popoli limitrofi, è ormai una realtà marginale e impoverita, governata da una cultura stagnante e istituzioni putrefatte, gravemente minacciata dall'estinzione. La prima rivoluzione del 1911, pertanto, è per l'agonizzante dinastia Qing un'inevitabile eutanasia. La sua auspicata sostituzione con una moderna repubblica, invece, inevitabile di certo non è, sicché il crollo dell'impero è seguito prima da un colpo di stato militare, quindi dalla disgregazione del territorio cinese in una galassia di potentati locali controllati dalle cricche dei Signori della Guerra. Sarà solo a partire dagli anni Venti, dopo la sottomissione delle signorie militari, che le due grandi forze politiche moderne del Paese, il Partito Nazionalista e il Partito Comunista, potranno finalmente contendersi la sovranità sull'intero territorio nazionale. Prima della vittoria dei comunisti e la fondazione, nel 1949, della Repubblica Popolare, tuttavia, il suolo cinese sarà ancora lacerato da luttuose ferite, come il perdurante colonialismo occidentale, l'occupazione giapponese, la guerra civile.

Malgrado ciò, se l'accavallarsi dei marosi rivoluzionari sul fondale della politica produce caos ed efferati spargimenti di sangue, la situazione sociale che ne deriva è foriera di ben più durature rivoluzioni in campo culturale, che sfociano in un'incredibile fioritura letteraria e nella creazione di una nuova e moderna categoria di intellettuali. La dissoluzione dell'istituzione mandarinale, infatti, privando i letterati dell'accesso alle tradizionali posizioni integrate nella burocrazia imperiale, li costringe a cercare impiego nel mercato emer-

gente della scuola e dell'editoria; la necessità, inoltre, di comprendere la civiltà dei 'barbari' occidentali, rende obsoleto e secondario l'apprendimento dei classici confuciani, dando grande impulso allo studio della cultura e della scienza occidentale. Emerge così una classe di giovani intellettuali professionisti che si formano all'estero, conoscono le lingue straniere, si cimentano valentemente nella traduzione e si fanno perciò divulgatori e promotori di una pluralità di valori occidentali che usano per attaccare la tradizione culturale cinese dominata dall'egemonia confuciana. Loro fine è acquisire nuova linfa per far rinascere la decrepita civiltà cinese, loro strumento è la parola letteraria, cui viene attribuita la straordinaria responsabilità sociale di forgiare le coscienze moderne attraverso l'elaborazione di nuove idee, nuove narrazioni e nuovi linguaggi. Così, mentre l'Europa affoga le proprie irrazionali pulsioni nel lago di sangue della Grande Guerra, attecchisce sul suolo cinese la rivoluzione letteraria, producendo, grazie alla sperimentazione di una neonata lingua 'vulgare' arricchita dall'immissione degli inediti concetti occidentali, molte fra le più ispirate opere del Novecento cinese.

Shen Congwen entrò in questo scenario in punta di piedi, occupandovi a lungo la posizione di outsider. Era nato, nel 1902, in uno scorcio della Cina tanto impenetrabile e arretrato, che le prime automobili avevano potuto avervi accesso soltanto alla metà degli anni Trenta. Nome della regione era Xiangxi: situata nello Hunan Occidentale, lungo il bacino meridionale del fiume Yangzi, era una zona aspra, povera e primitiva, e tuttavia teatro di un interessante crogiolo di cul-

ture locali che ben poco risentivano dei dogmi sociali sedimentati nella tradizione cinese dominante. Una regione dove i cinesi vivevano mescolandosi alle locali minoranze, creando permanenti conflitti etnici ma anche originali sincretismi. Shen Congwen proveniva da una famiglia benestante della cittadina di Fenghuang – simile per paesaggio alla Chadong del romanzo – che si era trovata in miseria durante gli anni della sua adolescenza. A quindici anni, smanioso di avventura e insofferente verso il rigore della disciplina scolastica, si arruolò nella milizia locale, divenne segretario del comandante, e diede il proprio apporto alla routine della guarnigione registrando per lo più le decapitazioni dei disertori e dei briganti che infestavano la zona. Nel 1922, deluso infine dalla noia casermesca, guidato da un'istintiva propensione agli studi e attratto dai richiami di quella rivoluzione lontana che iniziava a riecheggiare perfino nello Xiangxi, decise di abbandonare la regione natale e si diresse, per tentare la carriera di scrittore, a Pechino, dove però ad attenderlo fu una vita grama, frustrante e precaria. Nell'ex capitale imperiale Shen era uno dei tanti provinciali in cerca di fortuna, un autodidatta goffo e naïf con un rozzo accento hunanese che ne smascherava di continuo la rusticità. Fu per questo che, non senza lo zampino del risentimento, i suoi primi esperimenti letterari furono spaccati di vita cittadina stigmatizzanti la corruzione e l'ipocrisia dei mores urbani. Seguirono dei bozzetti di vita hunanese, in cui già prese a brillare lo stile poetico che sarebbe poi divenuto inconfondibile: pochi tratti, vividi e scarni, e una fascinazione così vibrante e così spoglia di giudizi morali da poter trasfigurare

tutto, dal folclorico al sanguinoso, dal romantico al quotidiano, nella cornice della più sfavillante visione estetica.

Shen Congwen verso la fine degli anni Venti era ormai uno scrittore di successo, e sarebbe diventato, negli anni a seguire, docente di letteratura in più d'una università cinese. La sua posizione nell'ambito dell'establishment letterario però rimase peculiare. Non era infatti né un erudito conoscitore dei classici, né un cosmopolita esperto in lingue e letterature straniere, come potevano esserlo finì saggisti quali Zhou Zuoren e Lin Yutang. Non credeva, a differenza di Lu Xun e di moltissimi scrittori a lui contemporanei, nell'evoluzionismo e nel marxismo. Era un appassionato sperimentatore di generi, un onnivoro lettore di autori e di filosofie straniere; non un intellettuale radicale. Le sue trame tessevano idilli sottraendoli alla dialettica storica, il suo vernacolo cristallino e pittoresco, sebbene in massimo grado sperimentale, era classicheggiante e pregno di dialettismi. Ciò non significa che Shen non fosse progressista, né che fosse estraneo alle preoccupazioni comuni alla maggioranza degli intellettuali cinesi, come la denuncia delle patologie sociali della Cina e la somministrazione di cure per la salvezza e la rigenerazione del Paese. Significa piuttosto che, nell'alveo del nativo sostrato culturale, dell'ecclettica educazione artistica e dello sfavore nei confronti dell'urbanizzazione cinese, Shen sviluppò un particolare atteggiamento verso il progresso che, pur traendo parziale ispirazione dall'Occidente, era lungi dal modellarsi in esso, e si innervava piuttosto nel corpo della Cina stessa, cercando nella varietà delle sue tradizioni l'alternativa al contemporaneo declino della cultura dominante. Lo Xiangxi, perciò, di-

venne il terreno idealizzato in cui avevano radice le energie primordiali dei cinesi, altrove represses. Il barbarico, primitivo, banditesco e superstizioso Xiangxi divenne metafora di vitalità, spontaneità, generosità ed erotismo; virtù che gli altri intellettuali non avevano altrimenti trovato nella civiltà cinese.

Quando nel 1934 Shen Congwen tornò nello Xiangxi, dodici anni dopo il suo primo congedo, ciò che lo colpì fu la bellezza traboccante dei luoghi natii. Il tramonto sulla sommità dei monti, le pietruzze screziate sul letto limpido del fiume, la fatica dei pescatori sulle barche e dei coolie sulla riva: tutto, scriveva alla moglie, lo commuoveva fino alle lacrime, riempiendolo di sentimenti di purezza, amore e sapienza che gli trasmettevano potente la chiamata morale a farsi testimone di tanta armonia fra l'uomo e la natura. Quel mondo però era un'immagine tremolante che minacciava di scomparirgli dinanzi agli occhi, oscurata dalla violenta realtà degli eventi storici che sfiguravano giorno dopo giorno il volto estenuato della Cina. Da qui l'ideale del tempio greco, che avrebbe dato vita a Città di confine. Se infatti esso attestava esteriormente l'ammirazione di Shen per il patrimonio letterario occidentale, ancor più rappresentava, intimamente, la volontà di arginare con la durezza del mito il deterioramento che la Storia infliggeva, nonché di preservare, erigendo un monumento di bontà e di bellezza, i simulacri chiari della memoria giovanile deformati dall'erosione del tempo.

Il tempio greco di Shen Congwen, figlio di Utopia e di No-

stalgia, trova in realtà precisi e illustrissimi modelli nella tradizione letteraria cinese. Il primo e principale di essi, La sorgente dei fiori di pesco, è una breve prosa composta da Tao Qian nel quarto secolo, in cui si narra del fortuito rinvenimento, da parte di un pescatore, di una valle ridente e inaccessibile, nascosta alle spalle di una sorgente, dove una piccola comunità vive da secoli felice, ignara del cruento avvicinarsi delle dinastie. Il pescatore, uscendo dall'utopica valle, comunica ai compaesani la favolosa scoperta, ma nessuno riuscirà mai più a trovare la sorgente. Non a caso, il luogo geografico con cui è stato identificato il leggendario sito si trova proprio nello Xiangxi, a poche decine di chilometri di distanza da Chadong: lampante dimostrazione che il nostro autore, trasfondendo in poesia l'incanto di questi luoghi, si riconnette al patrimonio letterario dove questi sono stati ritratti. Troviamo un tale spirito contemplativo, un ponderato equilibrio, una fusione di etico ed estetico, nell'arte di Shen, che saremmo tentati di definirla – concedendoci un disinvolto riferimento alla nostra tradizione suggeritoci peraltro dalla metafora del tempio greco – come apollinea. Un termine, in particolare, ritorna sovente in Città di confine e ne riassume con efficacia la poetica, accostandosi con libertà all'ideale dell'apollineo. Trattasi di congrong, concetto che tradurremo per lo più con l'aggettivo placido e che designa tanto il temperamento delle persone quanto l'indole del fiume, presupponendo la corrispondenza di tranquillità fra micro e macrocosmo, l'assenza di scopo e turbamento, la fede nella provvidenza naturale e lo scivolamento delle inclinazioni individuali lungo la dolce spirale del divenire; virtù, queste

ultime, che hanno nella teoria taoista della non-azione il loro referente primario. Il fiume scorre lento e ipnotico, unendo come un pendolo i movimenti fra le due province, mentre il barcaiuolo traghetta i viandanti del ruscello avanti e indietro senza posa. Metafore di una filosofia del tempo – e dei fini umani – circolare e non teleologica: non un tempo che svela il proprio tormento tradendo l'ansia di gettarsi in una foce, bensì un tempo che si flette, indulge, torna infine sui suoi passi e si rigenera ciclicamente nel reiterarsi uguale e diverso degli eventi. Il sogno, elemento chiave tanto della poesia apollinea quanto della filosofia taoista, è esso stesso una componente essenziale della vita di Chadong. Come la farfalla di Zhuangzi, gli abitanti del luogo non discernono a priori il miraggio dei sogni dalla tangibilità del reale; né si danno pena inseguendo astratti principi morali o grandiosi progetti che scavalcano la loro percettibile esistenza. Sono piuttosto le subitane apparizioni, vere o false che siano, le fugaci fantasticherie – accese da un'immagine, una melodia o un ricordo –, a impossessarsi delle loro emozioni, a catturare la loro attenzione. Tutto scorre, senza per ciò essere caduco: una naturale legge di conservazione regola e bilancia la giostra delle vite umane e delle loro risorse, come esemplifica l'agire di Shunshun, il savio e irreprensibile capo del molo: "Quello stesso denaro che l'acqua gli dava scorreva liberalmente dalle sue mani a quelle altrui". Nemmeno il lavoro è dunque principio di accumulazione, o di predominanza sociale. A dare prestigio sono piuttosto la devozione e la perizia nel proprio mestiere, la ripetizione del più umile e meccanico gesto nel segno di un profondo amore per la vita. Le disparità sociali a

Chadong sono semplici e attenuate, e irrilevanti per quanto concerne il conseguimento della felicità personale, come mostra la base materiale su cui poggia lo svolgimento della nostra storia: Tianbao e Nuosong, figli di Shunshun, si innamorano della nipote del povero barcaiolo e decidono entrambi di corteggiarla. Di fronte al dilemma di incamerare la dote di un malandato traghetto o il fastoso mulino messo in palio da una famiglia di possidenti, il primo con i piedi sull'acqua, il secondo con i piedi sulla terra, i due non nutrono dubbi, e la scelta cade netta sul traghetto. Il sentimento autentico, pare suggerirci Shen Congwen, può edificarsi solo sull'impermanenza dell'acqua, non certo sull'illusoria compattezza della terra.

La seconda fonte immaginativa cui l'autore attinge è quella della tradizione letteraria di Chu, regno che diede vita, prima di essere annientato da Qin nel terzo secolo a.C., a una fiorente civiltà meridionale, estesa lungo buona parte del bacino dello Yangzi. Chu, contrassegnato da una religiosità mistica e panteista, dopo l'unificazione della Cina fu imbalsamato dai letterati confuciani, custodi dell'ortodossia storiografica, come alterità esotica e arcana, sensuale e barbarica, speculare al pragmatico razionalismo e alla gerarchica benevolenza che per essi costituivano i pilastri 'centrali' della civiltà cinese, concepitasi nel grembo del fiume Giallo, a settentrione. I celebrati Canti di Chu, supremo lascito poetico del mitizzato regno, furono così addomesticati surrettiziamente come allegorie dello struggimento patito dal fedele ministro Qu Yuan, presunto autore dei canti, a causa dello stolido sovrano

che lo aveva abbandonato, benché fossero in realtà recitazioni che descrivevano i viaggi oltremontani, le interrogazioni celesti e gli estatici congiungimenti carnali degli sciamani posseduti dal dio. Tradizione, quella sciamanica, che nei primi decenni del Novecento era ancora viva soprattutto tra gli arretrati gruppi minoritari dello Xiangxi, e che Shen Congwen aveva immortalato, in parte con lo spirito affascinato di un poeta, in parte con la curiosità documentaristica di un etnologo, in molti dei suoi scritti. Il debito verso Qu Yuan, ispiratore di generazioni di poeti con i suoi versi visionari e l'anticonformismo della sua persona, si palesa invece in Città di confine per la centralità rivestita dalla Festa del Dragone, binario narrativo su cui corre la nostra storia: festa, ci dice la leggenda, che fu istituita per onorare la morte suicida di Qu Yuan.

Potremmo dunque dire che Chu, o meglio la sua costruzione letteraria, custodisca il simbolo originario delle energie libidinali della civiltà cinese, a loro volta fondamento sotterraneo del vitalismo spontaneo e passionale sublimato con tanta amabilità da Shen Congwen. Le prostitute di Chadong si fanno emblema, con la loro cieca fucosità, di una sincerità morale interdotta agli ipocriti e artificiosi gentiluomini di città. I giovanotti del luogo, schietti e operosi, sono nondimeno avvezzi all'uso del coltello e non arretrano, se chiamati a farlo, di fronte all'occasione di versare sangue. Potremmo allora insinuare, avendo già furtivamente contrabbandato la nozione di apollineo, che la poetica di Shen Congwen accoglie anche una marcata componente dionisiaca. L'amore di Smeraldo, per esempio, sebbene edulcorato dall'acerba purez-

za della fantasia adolescenziale, è un frutto viscerale dalle forti venature erotiche, quantunque mascherate da stilizzatissime metafore. La ragazza s'imbatte per la prima volta in Nuosong nella cornice vaga e inquietante del tramonto sul fiume, mentre aspetta che il nonno venga a riportarla a casa. Ma il vecchio tarda ad arrivare, così Smeraldo, rabbrivendo per un istante al pensiero che possa essere morto e spaventata dalle volgarità dei marinai sulla riva e dai canti delle prostitute sulle palafitte, insulta il benevolo Nuosong, emerso improvvisamente dall'acqua, e viene da questi sbeffeggiata con l'infantile minaccia che il pesce grande del fiume verrà a mangiarla, allusione presaga dell'incombente perdita della verginità. Il canto, elemento dionisiaco per eccellenza, è nel romanzo la sorgente da cui sgorga e s'incanala l'eros degli amanti, saturando tutto il borgo di sensualità. Le serenate, cantate in coppia dagli innamorati sotto la luce chiara della luna, si spandono nell'atmosfera densa e vaporosa dell'ambiente naturale componendone una sorta di firmamento musicale. Ma accanto a Eros, come mostra l'oscura premonizione della morte del nonno, è ineluttabile la presenza di Thanatos. È infatti la follia amorosa, istigata dalla suggestione del canto, a uccidere la madre e il padre di Smeraldo. Ed è il richiamo dell'amore, segnando la maturazione sessuale di Smeraldo, a incrinare l'idillio che avrebbe mirato a essere eterno fra la fanciulla e il nonno, conducendo la loro vita, dopo averne rotta la placida armonia e la mitica ciclicità, nel tragico dirupo del mutamento. Possiamo dunque concludere suggerendo che il tempio greco di Città di confine ospiti in sostanza un conflitto fra apollineo e dionisiaco, utopia e

abisso, eternità e divenire, volontà e fato. Un'utopia, quella a cui tenta di dare corpo Shen Congwen, forse disperata o addirittura impossibile, destinata a frantumarsi sin dalla prima azione dell'intreccio. Utopia, nonostante ciò, che sarà anelata e difesa fino alla frase conclusiva del romanzo, deliberatamente congelata nell'enigmatica sospensione fra un lieto e un triste finale.

Benché definito da Alfred Kinkley, biografo di Shen Congwen, come un "paradiso imperfetto", il mondo poetico dello scrittore hunanese ha tuttavia molto da rivelarci, e addirittura da insegnarci. Essendo, come abbiamo visto, un mondo di confine insorto, nel nome del sentimento, contro le ragioni del Centro, ha dato forma, nonostante la sua specificità storica e geografica, a un simbolismo che ben si presta a diventare archetipico, quale che sia il centro, simbolico anch'esso, contro il quale lo si voglia far stagliare. Il primo di questi centri, quello confuciano, ha uniformato per secoli l'ideologia di stato e l'ethos pubblico, sommergendo tutte le altre culture, complementari o antagoniste, che hanno permeato nella Storia le variegata identità delle genti cinesi. La rivoluzione comunista, mutatis mutandis, si è a sua volta imposta come un nuovo inappellabile centro, riproducendo, a dispetto delle sue promesse di egualitarismo, la codificazione di gerarchie sociali e dogmatismi morali fortemente poggiati sulla tradizione confuciana, fino alla loro deflagrazione culminata nell'irrazionalismo della Rivoluzione Culturale. Al giorno d'oggi, infine, la Cina esibisce un forte orgoglio nazionalista, conseguente alla ritrovata 'centralità' in campo internazio-

nale, e non è certo un caso che l'attuale processo di ritrasformazione nazionale in un influente impero sia accompagnato da un revival dei valori confuciani. Il centro simbolico con cui identifichiamo la Cina, oramai, è quello della globalizzazione: l'assolutismo capitalista, la tirannide delle merci, la mistica dei prodotti interni lordi. A indicare, nel nostro immaginario, la Cina come luogo, sono le fabbriche asfissianti dove si assemblano le bambole di plastica e le scarpe da tennis; a indicarla come tempo è la freccia impazzita dello sviluppo mondiale – modernizzazione senza progresso – dopata da galloni e galloni di petrolio. L'elegante, salubre e naturale confine spirituale di Chadong, perciò, è una preziosa fonte d'ispirazione anche per noi, non solo perché vi troveremo un piccolo monumento della letteratura cinese rischiarato dal terso candore del marmo di Paro, ma anche perché potremo vedere in esso i colori di una Cina differente da quella opaca che domina oggi il nostro immaginario. In questo piccolo tempio, volendo guardare ancora più in là, potremo trovare proiettata la concezione di una vita sociale alternativa a quella prescritta anche a noi dal Centro, una vita, riassumendo con una metafora icastica sebbene forse banale, dove scorrere sia più importante che correre.

Marco Fumian

Città di confine