

DANILO SOSCIA

L'invenzione del pudore. La scoperta della Cina nel Novecento italiano

1. In principio fu Cristoforo Colombo

«**C**olombo ha scoperto l'America, non gli americani». ¹ Con il suo proverbiale *«Esprit de finesse»* Tzvetan Todorov ha elaborato una sintesi emblematica, cifra di una sentenza a dir poco ingombrante per chi avrebbe affrontato nella storia – e nella storia dell'immaginario – i problemi controversi legati alla conquista del Nuovo Continente, e alla 'conquista' in generale, intesa come l'imposizione coatta di una civiltà su un'altra.

Senza voler ritessere le fila di un discorso altrimenti intricato, potremmo assumere che i termini della scoperta di Colombo letti da Todorov rappresentino il modulo più rappresentativo – anche e soprattutto perché testualizzato in concreto nelle lettere, diari, memorie di quanti presero parte direttamente e indirettamente a quella impresa – di una tensione ermeneutica tipica del tempo in cui il navigatore genovese visse e operò.

La *quête* di Cristoforo Colombo, *primus inventor Indiae Occidentalis*, modifica lo statuto stesso della 'scoperta', tanto da reimpostarne le tappe sostanziali: raggiungere ed entrare in contatto con uno spazio fisico altro dal proprio, osservare l'arco della civiltà che in esso si è sviluppata, infine leggerne e valutarne i significati *sub specie nostra* con una finalità di ordine etico – di imposizione di un'etica -, politico ed economico.

A tal proposito potrebbe essere utile ripercorrere in particolare una delle azioni ermeneutiche opposte da Colombo al Nuovo Mondo, ovvero la lettura meravigliata della nudità degli indiani. È un fatto assodato: sin dalla primissima ora gli uomini e le donne che si presentano al suo cospetto, sono nudi. Un *habitus* che suscita la più ovvia delle domande: perché? Cosa vuol significare? Se le vesti sono intese quali sintomo ed espressione della propria identità, chi non ne indossa allora è privo di questa, così come

1 T. Todorov, *La scoperta dell'America: Il problema dell'«altro»*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 41-61.

è privo di tutti quegli elementi che concorrono a definirla: i riti, la religione, le leggi, i *mores*, l'espressione artistica. Una nudità culturale che diventa quindi per eccesso una «nudità spirituale».² Gli indiani sono appunto una «pagina bianca»,³ privi per loro natura di una connotazione, e per questo *naturalmente* riducibili al verbo cristiano e alla conquista spagnola.

In un suo celebre intervento Eugenio Garin ha spiegato come in una possibile – quanto apparente – antinomia la controparte dell'indiano d'America, formalizzato in seguito nel mito del buon selvaggio, sia stato il saggio cinese.⁴ Verginità culturale da una parte, millenaria stratificazione dall'altra. L'assenza di *mores* degli indiani contrapposta alla civiltà irriducibile dei cinesi. Certo, la frequentazione dell'Estremo Oriente da parte dell'Occidente cristiano è ben più antica e sedimentata della scoperta del Nuovo Mondo americano. Tuttavia l'espressione della 'meraviglia' – secondo l'altrettanto celebre formulazione elaborata da Stephen Greenblatt⁵ – è la medesima, sintomo di una pulsione utopica nei confronti di due polarità contrapposte solo in superficie. La meraviglia è il primo atto di una dinamica comprensiva, il cui passaggio successivo è il possesso.

E poco importa se i termini di quest'ultimo, nel caso delle Americhe, si manifesteranno in concreto attraverso la rapina e il genocidio, mentre nel caso della Cina saranno declinati nella formulazione utopistica di un governo della virtù, liberato dal giogo metafisico. In tal senso basterà un cenno dal *Dizionario filosofico* di Voltaire, alla voce *Cina*, quando si legge «la costituzione del loro impero è la migliore del mondo»,⁶ e il solo che «abbia istituito dei premi per la virtù, mentre, nel resto del mondo, le leggi si limitano a punire il crimine».⁷ Non ultima la religione dei letterati cinesi è degna di lode, perché si accontenta «di adorare un Dio, come tutti i saggi della terra, mentre noi, in Europa, ci dividiamo tra Tommaso e Bonaventura, fra Calvino e Lutero, fra Giansenio e Molina».⁸

Fuor di metafora, l'abito dei saggi mandarini cinesi è certo più fitto della nudità degli indiani ritratti da Colombo, ma la sua funzione è la medesima: legittimare una lettura che preceda la conoscenza diretta, e così prescindere dall'alterità stessa, intendendo quest'ultima quale dimostrazione vivente che le tesi di chi osserva – di chi 'scopre' appunto – sono *a priori* aderenti al reale. Riecheggia, anche se da lontano, la fortunata perifrasi promossa da Edward W. Said per analizzare secoli di colonizzazione

2 Ivi, p. 42.

3 Ivi, p. 43.

4 Cfr. E. Garin, *Rinascite e rivoluzioni: Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*, Milano, Mondadori, 1992.

5 Cfr. S. Greenblatt, *Meraviglia e possesso: Lo stupore di fronte al Nuovo Mondo*, Bologna, Il Mulino, 1994. Allo stesso tempo, sarà utile ricomporre l'intera iperbole analitica intorno al diffuso dibattito antropologico sulla percezione culturale dell'alterità – compresa la sua storicizzazione – e la cosiddetta 'fine dell'identità', individuandone il secondo fuoco nel fondamentale saggio di J. Clifford, *Strade: Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.

6 Voltaire, *Dizionario filosofico*, Milano, Garzanti, 1981, p. 99.

7 Ivi, p. 100.

8 *Ibidem*.

culturale, prima ancora che economica e politica, dell'Occidente: «orientalizzare l'Oriente»,⁹ ovvero abolire la diversità in quanto tale, sostituendola con un'immagine nello specchio della quale l'altro possa falsamente riflettersi.

2. Lussuria e sessuofobia: amori d'Oriente del primo Novecento

Se è vero che l'America è stata scoperta una volta, la Cina al contrario lo è stata molte. Allo stesso tempo va aggiunto che, nel fitto rapporto di scambi intercorso tra Europa e Asia Orientale, a ciascuna epoca è corrisposta, in un preciso disegno di cause e rimandi, un'idea della Cina: la già citata utopia cinese degli Illuministi, il culto esotico celebrato da numerose correnti attive all'interno del Romanticismo, le derive colonialiste del primo Novecento, e infine le mitologie maoiste prima e dopo la morte del Grande Timoniere. Tracce concrete di uno scambio, però, quasi sempre unilaterale.

La Cina, pur nelle sue manifestazioni plurime, è rimasta sempre lontana; civiltà certamente prossima, i cui misteri, tuttavia, sono rimasti intrappolati nelle narrazioni ideologizzanti dei viaggiatori che l'hanno esplorata prima e testualizzata poi. Più chiare e definitive sono sembrate le formule raggiunte nel corso dei secoli, più remota è risultata, alla fine, la Cina stessa.

Nel caso italiano vi è un dato materiale, storico, dal quale ripartire per una rinnovata lettura di un simile fenomeno: esiste un *corpus* esteso e complesso di scritti di viaggio in Cina, lungo tutto il corso del Novecento, che contempla al proprio interno – in qualità di attori di una simile epopea – giornalisti, missionari, militari, intellettuali, scrittori. Interpreti, insomma, di quella che potrebbe essere definita una ri-scoperta novecentesca della Cina da parte italiana.¹⁰

Definita tale cornice, un primo quesito: qual è l'utilità di rileggere una simile produzione, se non quella di mettere in evidenza come nel corso del Novecento vi sia stato un movimento di forze e di intelletto rivolte alla ri-scoperta cinese, quasi un *grand tour* postumo, lungo un intero secolo e oltre? In verità, l'impressione generale è che l'ombra di Cristoforo Colombo si sia allungata anche su questa particolare dinamica. Se la nudità degli indiani rappresentò uno dei molteplici indici che legittimarono una semantizzazione del Nuovo Mondo in funzione della conquista – intesa nei termini di una conversione forzata al proprio canone religioso e della spoliazione delle ricchezze –, allo stesso tempo il pudore cinese – nell'accezione di un presunto riserbo per quanto riguarda la sfera sessuale e la nudità in genere – è stato l'alibi per 'spogliare' la Cina e la sua cultura: scioglierne le vesti per tradurne – e ridurne – finalmente il mistero.

9 E. W. Said, *Orientalismo: L'immagine europea dell'Oriente*, Milano, Feltrinelli, 1999, pp. 56-77.

10 In realtà, in riferimento a quel complesso fenomeno definito con una formula assai parziale 'letteratura di viaggio', la cornice letteraria del Novecento italiano è assai più intessuta e vasta, fino a investire una prospettiva planetaria, come dimostrato dalla puntuale ricerca di G. De Pascale, *Scrittori in viaggio: Narratori e poeti italiani in giro per il mondo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001. In merito a quest'ultimo si leggano le pp. 157-185, dedicate appunto ai viaggi degli autori italiani in Cina.

E se per Colombo la condizione edenica degli indiani era il prodotto della sovrimpressionazione del dettato biblico alla realtà, nel caso del Novecento italiano, il discorso sulla Cina prende le mosse dalle scienze antropologiche che guardavano a un mondo ormai del tutto disvelato, scoperto, e che tentavano di definire i termini di una possibile tassonomia delle diverse culture che lo abitavano. *La diseguaglianza delle razze umane*, opera dello stimato orientalista Carlo Puini (1839-1924), fu un titolo che ai suoi tempi, proprio in questa direzione, fece scuola. In esso il suo autore faceva risalire l'origine delle differenze razziali a un fattore di tipo psicologico, ovvero all'indole stessa di un determinato popolo. In estrema sintesi, due sono gli elementi costitutivi di una civiltà che possa definirsi tale: l'intelligenza e il carattere. Le istituzioni (intendendo con queste gli usi, i costumi, la religione, l'espressione artistica e quella scientifica) sono un'emanazione dell'intelligenza, mentre le attitudini morali lo sono, appunto, del carattere. Queste due istanze devono necessariamente essere complementari, affinché una civiltà possa progredire. L'assenza o la debolezza di una delle due legittimerebbe l'intervento di altri «gruppi etnici»¹¹ per favorire lo sviluppo dell'una, dell'altra o di entrambe. Vi sono al mondo popoli che non possono tendere in autonomia verso uno sviluppo, bensì devono essere sostenuti da civiltà più progredite, le quali hanno prima di tutto il dovere morale di intervenire in tal senso.

È uno schema che si adatta quasi alla perfezione alla Cina osservata da parte italiana agli albori del Ventesimo Secolo. Una civiltà – mutuando i termini della lettura di Puini – deficitaria proprio dal punto di vista del 'carattere', e per questo passibile di conquista. Per una simile ragione, uno degli allievi del sinologo a Firenze, Giovanni Vacca (1872-1953), scrivendo *Il valore morale del popolo cinese*, imposta la sua lettura secondo due momenti distinti e convergenti. Prima di tutto la parificazione dei cinesi allo statuto di esseri umani, in base alle molte similitudini che essi sanno esprimere nei confronti del modello Occidentale: «In tutte queste città le lunghe sfilate di negozi di librai d'ogni specie, riunite di solito come lo erano un po' le strade delle nostre città medioevali, fanno subito pensare allo studioso, che anche in Cina vi sono gli uomini».¹² Poi, a un rilievo più approfondito, emergono appunto le debolezze caratteriali. I cinesi sono «superbi, avari, crudeli vendicativi, duri ed ingrati»,¹³ «giuocatori, litigiosi ed attaccabrighe»,¹⁴ oltre che «sporchi negli abiti e nelle abitudini».¹⁵

Uomini come noi, certo, la cui insufficienza morale però si manifesta attraverso l'espressione fisica e le abitudini. Teratomorfia che nella donna – tradizionalmente correlativo oggettivo dell'idea stessa di bellezza – raggiunge addirittura picchi parossistici. Il ritratto che Renato Simoni (1875-1952), uno dei librettisti della

11 Cfr. C. Puini, *La diseguaglianza delle razze umane*, Scansano, Tip. Degli Olmi di C. Tessitori, 1915.

12 G. Vacca, *Il valore morale del popolo cinese: Impressioni e riflessioni dopo un viaggio nella Cina occidentale*, Roma, Tip. Unione Ed., 1911, p. 11.

13 Ivi, p. 18.

14 *Ibidem*.

15 *Ibidem*.

Turandot pucciniana, tratteggia nel suo best-seller per l'epoca *Cina e Giappone* ha il sapore di un paradigma:

La donna cinese è spesso brutta. [...] Nelle classi povere e medie, è uno sporco piccolo essere, dagli occhi crudi e lunghi e le labbra sudice di minio, infagottata in larghe brache e in una tonachetta che s'appiattisce sul petto liscio; i capelli unti e compatti finiscono, per lo più, in una specie di spatola nera, sporgente come un becco d'anitra, sulla quale è puntato, con crinali di finta giada, un fiore di carta di colore chiassoso. E gli aromi d'Oriente non la profumano... Ella passa tra la folla che si raschia la gola e sputa fragorosamente [...] con un'aria tonta di cosa insignificante, portando con sé quel nulla che è la sua vita.¹⁶

La bruttezza del popolo cinese – e delle sue donne in particolare – sarà un motivo costante ma non dominante della lettura condotta dai viaggiatori italiani. Al contrario, infatti, Giovanni Comisso (1895-1969) nel suo controverso *Amori d'Oriente* disegna un quadro che sembrerebbe ispirarsi a un modello ben diverso. A Hong Kong, sotto le spoglie del giovane Lorenzo, avventuriero italiano in viaggio tra la Cina e il Giappone, durante una delle numerose avventure erotiche di cui quest'ultimo si rende protagonista, riemergono le reliquie di un passato intriso di esotismo ottocentesco:

La ragazza gli parlava accompagnandosi a piccoli scatti della testa folta di neri capelli tagliati corti, forse gli diceva parole amoroze, forse gli diceva le solite parole, infine parve manifestare dispetto perché Lorenzo pure le parlava, ma nella sua lingua. Allora si tolse le altre scarpine di seta e si liberò dalla cappa. Sotto portava un semplice pigiama e si tolse pure questo. Si rannicchiò nella penombra del baldacchino, ma poi si eresse sui lunghi fianchi, incrociando le gambe carnose nella posizione di Budda.¹⁷

In verità l'ininterrotta frequentazione di prostitute di ogni ordine e categoria è, in pratica, l'unico oggetto d'inchiesta che interessi a Lorenzo-Comisso. Le tappe del viaggio non sono tanto scandite dai diversi porti in cui quest'ultimo si ferma per periodi più o meno lunghi, bensì dai diversi tipi femminili con i quali entra in contatto. La scoperta della Cina, in tal senso, si sviluppa quindi attraverso l'ebbrezza del godimento erotico, ovvero attraverso la conquista sessuale. Alla completa colonizzazione dell'altro, per così dire, si interpone però quel 'pudore' che inibisce la totale comprensione e quindi la conquista definitiva:

La ragazza era stranamente curiosa, volle vedere ogni stanza come per assicurarsi che era solo, poi volle aprisse la sua valigia. Lorenzo le diede da odorare un profumo, ma fu diffidente e solo dopo che egli annusò per primo, accondiscese a bagnarsi i capelli. Poi di scatto si spogliò e si distese sul letto.

16 R. Simoni, *Cina e Giappone*, Milano, Istituto per gli Studi di Politica Internazionale, 1942, p. 83.

17 G. Comisso, *Amori d'Oriente*, Milano, Longanesi, 1947, pp. 52-53.

Socia – Invenzione del pudore

Rimasero assieme piacevolmente, ma poi ella volle fare il bagno e come Lorenzo si fece sulla porta per vederla, presa da incomprendibile pudore non volle che entrasse e si chiuse a chiave.¹⁸

Allo stesso tempo, tra i due estremi promossi da Simoni e Comisso vi sono alcuni momenti di sintesi. L'immaginario elaborato da numerosi autori, infatti, tende spesso a esasperare in modo programmatico alcuni caratteri della presunta 'indole' cinese. Così, il pudore sferrato quale cortina impenetrabile agli occhi dei viaggiatori, è spesso bilanciato dalla sensualità mercenaria di figure tipiche, come la «sciangaiana», ovvero la donna di Shanghai, di cui Raffaele Calzini (1885-1953) nel suo *Agonia della Cina* offre un ritratto emblematico:

«Sciangaiana» [...] definisce una donna di piacere che ha acquistato ormai fama mondiale e che i navigatori immaginano, vestita alla cinese, d'azzurro, i capelli neri, gli occhi obliqui, la carnagione opaca, distesa su uno di quei letti d'ebano intagliati a Canton ricoperta d'una mantiglia ricamata. [...] Le cinesi, invece di rispondere un semplice «sì» sono abituate a dire *can do* [sic]: lo puoi fare. Sì, «tutto puoi fare» o bravo occidentale che stai in una chiusa cameretta d'albergo con una sing song chiamata con un semplice colpo di telefono, o con un bigliettino: «Il signor Chang Sing Pao chiede alla signorina Ling Shing di recarsi al suo Caffè, Camera numero uno, indirizzo Chekinag Street angolo Foochow Road per servire il vino e intrattenere un nobile signore. In fretta». *Can do*.¹⁹

3. La controriforma di Mao: propaganda, bellezza pudica e scomparsa del corpo

La fine dell'Impero e l'avvento di Mao Zedong mutano solo in apparenza il quadro di una simile lettura. Certo, vi è stato un cambio sensibile di prospettiva. La Cina non è più uno spazio – fisico e intellettuale – da conquistare, semmai un contesto dal quale dedurre un modello di eguaglianza e giustizia sociale da esportare in Occidente. L'utopia realizzata e già evocata da Voltaire, ritorna nelle parole d'ordine dei viaggiatori italiani che arrivano nella Repubblica Popolare agli inizi degli anni Cinquanta. L'adesione o il respingimento di un modello così inteso, saranno gli estremi all'interno dei quali si muoverà la lettura della Cina fino a quasi l'ultimo ventennio del Novecento.

Un paradigma al quale Franco Fortini (1917-1994) imprime una direzione di senso inequivocabile, nel tentativo di sciogliere ogni contatto residuo con le immagini passate. Da questo momento in poi 'scoprire' la Cina significherà prima di ogni cosa esprimere un disegno di radicale cambiamento della propria realtà:

Non si va, o non si dovrebbe andare, in questo o in quel paese socialista a quel modo che i romantici andavano ad Algeri o a Gerusalemme e i decadenti in Etiopia o in Polinesia, ma semmai a quel modo che gli illuministi andavano in Inghilterra. Non per respirare chissà quale novità catastrofica e mistica

¹⁸ Ivi, p. 65.

¹⁹ R. Calzini, *Agonia della Cina*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1937, pp. 123-125.

e per godere tanto più quanto meno si è disposti nell'intimo, a mutare; ma perché il nostro *habitat* sociale possa mutare.²⁰

La 'pagina bianca', a questo punto è la propria stessa capacità di immaginare, di leggere l'altro, perseguendo una evoluzione quasi epistemologica che spezzi la catena delle riduzioni, dei luoghi comuni. La generazione cui Fortini apparteneva non conosceva altro della Cina se non la sua incommensurabile distanza. Una condizione che non ha prodotto una costruzione ideologica di quella realtà, bensì l'ha sigillata in una dimensione metaforica, che solo ora – esplorandola nella sua nuova veste di utopia *de facto* – può essere finalmente sciolta:

Non ho mai sognata, mai immaginata la Cina [...]. Sono d'una generazione che ha passato l'adolescenza a sognare l'Europa, non il resto del mondo. Parigi, Londra, Madrid, e le città universitarie tedesche; quei luoghi che gli anni fascisti allontanavano o vietavano. E tutto è venuto solo dopo la guerra; molto tardi. Dire Cina era come dire Luna.²¹

Abiti nuovi per epoche nuove, si potrebbe scrivere. Ma sono poi davvero nuove le divise della Cina maoista? È davvero nuova questa stella esplosa nel firmamento della storia, oppure è per l'ennesima volta il prodotto di una lettura condizionata da un modello precedente? Sono scomparse le donne – belle o brutte che fossero -, Shanghai, un tempo Sodoma d'Oriente, è diventata la città in cui nel 1921 è stato fondato il Partito Comunista Cinese, la sessualità è il retaggio di un passato deviante. È la nuova Cina quella che compare nel bozzetto tratteggiato da Carlo Cassola (1917-1987), compagno di viaggio dello stesso Franco Fortini:

Ecco una fotografia da fare: una donna anziana coi piedi minuscoli, che avanza sorretta da un giovane, probabilmente il figlio. Le due figure sono davvero l'immagine della vecchia Cina; alla barbarica usanza di deformare i piedi femminili fa riscontro la pietà filiale, comandata da Confucio. Ma il giovane ha anche le caratteristiche dell'uomo nuovo: infatti veste l'abito nazionale, di panno turchino e di foggia militare, e per di più la mascherina di garza.²²

In altri viaggi si assiste a un percorso di riduzione quasi eliocentrica – per cui nulla importa dell'esistenza degli altri pianeti, se viene a mancare la fonte di luce vitale – il cui fulcro è il volto di Mao Zedong, campo semantico dove tutto è inscritto, luogo eletto di una nuova era i cui lineamenti e tratti sono l'esemplificazione perfetta dello spirito di un popolo. La Cina è Mao, Mao è la Cina, e tutto quanto la sua ineffabile espressione trattiene. Mao è il *noumeno* inviolabile di un continente comunista. Un volto – e un mondo – nelle pagine degli italiani ricalcato apertamente sull'oleografia dei manifesti

20 F. Fortini, *Asia Maggiore: Viaggio nella Cina*, Torino, Einaudi, 1956, p. 23.

21 Ivi, p. 31.

22 C. Cassola, *Viaggio in Cina*, Milano, Feltrinelli, 1956, p. 25.

Socia – Invenzione del pudore

murali della propaganda di stato, come quello evocato da Curzio Malaparte (1898-1957):

Il Presidente della Repubblica Popolare della Cina, l'eroe della rivoluzione cinese, il capo di un popolo di 600 milioni di abitanti, è un uomo sui sessant'anni, di statura oltre la media, dalle spalle ampie, il viso largo, la fronte altissima, i capelli neri, folti e soffici. Ha i lineamenti regolari, gli occhi sono lievemente obliqui, il naso ben modellato, la carnagione pallida: non di quel pallore d'avorio che hanno in generale i cinesi, ma di un pallore olivastro, simile a quello dei Sardi. Ha un piccolo porro scuro sul mento, e i denti nerissimi, di ebano. Sono così perfettamente neri e lucenti, che sembrano fatti d'ossidiana. [...] Mi affascinava il suo sguardo, che è fermo, sereno, dolce, profondamente buono. [...] Se la sua prodigiosa vita d'uomo d'azione, di rivoluzionario, è lo specchio del suo coraggio, del suo spirito di sacrificio, della sua volontà di ferro, il suo viso è lo specchio del suo animo buono, generoso.²³

Ogni cosa è illuminata dalla stella di Mao, finalmente anche le donne cinesi, che Carlo Levi (1902-1975) vuole depositarie della stessa «grazia ospitale dei contadini del Mezzogiorno».²⁴ Quel pudore che era stato l'innescò della volontà di conquista legittimata da un presunto desiderio di conoscenza, è diventato ora il tratto rosso che tiene insieme i sintomi di un mondo nuovo, sospeso tra passato e futuro, immerso nel quadro ortogonale di un sistema senza dubbio migliore di quello dal quale si proviene:

Nei campi, lunghe file di donne falchiano il riso con falcetti taglienti. Vanno avanti allegre sotto il tetto dei cappelli, e dietro di loro uno sciame saltellante e pigolante di bambini spigolano con cesti, come per gioco: e subito dopo arrivano i bufali neri, e girano come macchine per il campo appena mietuto trascinandosi gli aratri.²⁵

Pudore il cui senso viene disvelato quale attributo intrinseco di quel carattere che i discorsi razzisti primo novecenteschi volevano deficitario e debole. Al contrario, l'abolizione dell'eros e la dimensione asessuata nella quale vivono i giovani cinesi dopo la rivoluzione, appaiono come i sintomi ineccepibili di una riconquistata libertà:

Il carattere antierotico e asessuale della gioventù cinese è forse in parte legato ai caratteri naturali della razza [...], ma in maggior misura è un fatto volontario: l'aspetto di una morale virtuosa e nuova, che si identifica col senso della libertà.²⁶

Questo non significa che per tutti una simile condizione rappresenti un fattore positivo. Virgilio Lilli (1907-1976) lamenta l'anemia del nuovo mondo cinese in cui le

23 C. Malaparte, *Io, in Russia e in Cina*, Firenze, Vallecchi, 1957, pp. 121-122.

24 C. Levi, *Il pianeta senza confini: Prose di viaggio*, a c. di V. Zaccaro, Roma, Donzelli Editore, 2003, p. 71.

25 Ivi, p. 79.

26 Ivi, p. 113.

donne di Pechino sono «così simili agli uomini»²⁷, descrivendolo come l'asfittico contrario di un Occidente certo non comunista, ma dove ancora i sentimenti sono legittimi, o meglio: esistono. La critica rivolta al presente della Cina – spesso paragonato al passato di quest'ultima, controverso ma vitale – passa attraverso la celebrazione di un tempo mitico, fuori dalle coordinate della storia ma impresso nell'immaginario di chi scrive:

Dov'è l'amore nella Cina comunista? Non lo ho veduto. Parlo dell'amore dell'uomo per la donna e della donna per l'uomo, della scintilla che scocca e divampa fra i poli maschio e femmina. Non l'ho veduto. Parlo dell'amore *ars amandi* [sic]. Non c'è, non lo ho veduto. L'amore passione, tenerezza, gioco, anelito insaziato dei sensi e dell'anima, sospiro e vergogna, intreccio di corpi e di spiriti, diletto e pianto eccetera eccetera. È scomparso.²⁸

In Cina le donne sono ora il braccio della rivoluzione industriale, figure intrise di epica, celebrate prima al cinema e poi a teatro attraverso personaggi come la rivoluzionaria Wu Qionghua,²⁹ esempio di rigore ideologico e speranza per tutti gli oppressi, modello di riferimento di due generazioni di cinesi che vedevano in Mao – o almeno questo era quanto registravano i viaggiatori italiani dell'epoca – il loro salvatore, oltre che un riconosciuto e venerato leader politico. Le operaie intervistate da Goffredo Parise (1929-1986) durante il suo viaggio in Cina lo confermano: il Presidente Mao le ha liberate dal giogo della bellezza. Liberazione che viene corrisposta con una forma nuova di amore, della cui scomparsa, qualche anno prima, Virgilio Lilli si era lamentato:

Una volta si dava importanza soltanto alla bellezza. Chi non era bella provava una grande amarezza perché non aveva nessun valore. Oggi è diverso. Io sono entrata in fabbrica a dieci anni. La vita era miserabile e si aveva sempre paura della prostituzione. Il partito e il presidente Mao ci hanno salvato e per questo abbiamo un grande amore per lui. [...] Noi cambieremo il mondo.³⁰

L'azione propulsiva impressa da Mao Zedong ha fatto riemergere quella gioventù sommersa, scomparsa – o forse mai apparsa prima – dalle pagine dei reportage novecenteschi. Se è vero che la superficie delle cose denuncia un livellamento ossessivo della materia erotica, quasi una rimozione; se è vero allo stesso tempo che il pudore diventa nei viaggi degli anni Sessanta quasi un *topos* per esemplificare la sostanza del

27 V. Lilli, *Dentro la Cina rossa*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1961, p. 27.

28 Ivi, pp. 104-105.

29 È questo il nome della protagonista di *Hongse niangzijun* (in it. *Il distacco femminile rosso*), film del 1960 del regista Xie Jin. Nella pellicola, vero e proprio classico del cinema di propaganda cinese, la celebre eroina venne interpretata da Zhu Xijuan. Del film di Xie venne poi realizzata una riduzione a balletto, che fu selezionata per comporre il canone de *Le otto opere rivoluzionarie modello*, per un buon decennio l'unica espressione teatrale ammessa dal regime.

30 G. Parise, *Cara Cina*, Milano, Longanesi, 1966, p. 196.

Socia – Invenzione del pudore

nuovo corso cinese, è vero in egual misura che sono proprio i ragazzi e le ragazze – le Guardie Rosse, per la precisione - gli attori avvocati per metterlo in scena, così come accade ne *La rivoluzione culturale in Cina* di Alberto Moravia (1907-1990):

Vediamo l'intera processione. Sono ragazzi e ragazze, cioè guardie rosse, come si può indovinare dalla fascia scarlatta che portano al braccio. Tutti in pantaloni blu, camicia bianca, maschi e femmine; tutti con il piccolo libro di Mao stretto in pugno. In testa marcia il portabandiera con l'asta di bambù infilata nella cintura; poi vengono due ragazze che sorreggono un grande ritratto di Mao incorniciato d'oro e ornato di festoni rossi. Dietro il ritratto, in fila indiana, i dimostranti.³¹

4. Nuovi (cinesi) pudori e un corpo imbalsamato

Anche nella Cina degli anni Ottanta - tempo di piccole rivoluzioni sotterranee, soglia oltre la quale la nazione rimarrà maoista solo in superficie - il 'pudore' trionfa. La rimozione di ogni attributo sessuale ha, come ricorda Alberto Arbasino (1930), abolito il sesso stesso quale condizione culturale:

Manca assolutamente ogni corporeità, o sex appeal, o anche civetteria; non un solo tentativo o accenno o segnale di pettinatura o monile, o di 'figura', o di *faccia* [sic], neanche nelle ragazze più deliziose, che sarebbero «un amooore».³²

Ormai diventata familiare alla vista del viaggiatore, la Cina si svela quindi per quello che fino a ora è stata: scenografia dello spirito occidentale, altare del contrario, priva di ogni attributo di realtà, celata dalle spesse coltri di una cultura in fondo ignota, la cui estraneità è denunciata da una grammatica – è il caso di scrivere – alternativa e intraducibile. La Cina non esiste, e il mancato disvelamento dei corpi – e dei loro attributi sessuali – è il sintomo primario di tale conclamata non-esistenza:

Forse la Cina – come l'America Latina – è soprattutto una capitale onirica dell'Immaginario contemporaneo. Sono due altissimi luoghi di mitologie ideologiche. Sono incomparabili case madri di ideologie mitiche fra le più enormi e trafficate e libidinali con gran proiezione di fantasmi, illusioni, simulazioni, parvenze, simulacri, feticci. [...] Sono subcontinenti-spettacolo forse inesistenti, però provvisti di peculiari connotazioni e potestà teatrali, formalizzate e insieme visionarie [...]. Maolandia e Borgeslandia sono forse Paesi egualmente privi di Realismo, e magari di Realtà, mormora l'immaginario: abitati e vissuti, piuttosto, da allegorie, apologhi, archetipi, allusioni, aneddoti, favole, parabole, simboli, miti, gesti, schemi, emblemi, parvenze, demenze, deliri – non di rado elegantemente strutturati. Perciò ci piacciono.³³

31 A. Moravia, *La rivoluzione culturale in Cina: Ovvero il Convitato di pietra*, Milano, Bompiani, 1967, p. 41.

32 A. Arbasino, *Trans-Pacific Express*, Milano, Garzanti, 1981, p. 132.

33 Ivi, pp. 218-220.

Opposto al 'pudore' vi è tutto quanto possa essere definito osceno. Oscenità che in Cina, lo denuncia Tiziano Terzani (1938-2004), spesso travalica i confini del corpo per lambire gli argini della politica. In una cultura interamente sottoposta al rigore del controllo poliziesco – dove il pudore è forse il correlativo oggettivo di una sostanziale mancanza di libertà degli individui – 'osceno' è sinonimo anche di 'rivoluzionario'. Nella Cina del post-Mao 'osceno' è l'intellettuale non più organico, lo scrittore dissidente, colui che avanza una posizione altra rispetto alla severa regola del partito unico:

L'osceno è facilmente identificabile: una ragazza di Shanghai va a far sviluppare delle foto fatte con il fidanzato e viene arrestata: in camera oscura alcune delle sue pose si sono rivelate troppo sconce. Una cantante in un albergo di Canton viene interrotta nel mezzo dello spettacolo, multata e rimandata a casa: lo spacco della sua gonna era troppo alto. Un gruppo di giovani a Xian vengono arrestati perché, con una videocassetta e un bel film porno, organizzavano spettacoli privati (biglietto d'ingresso: venti yuan), mentre un gruppo di Canton, molto più intraprendente, aveva messo in piedi un centro clandestino di riproduzione di videocassette cochon. [...] Ma «osceno» è anche un giovane scrittore che sostiene che l'arte è un mezzo d'espressione personale; «osceno» è uno studente che dichiara che una vera democrazia non può essere un sistema con un partito unico e degli intellettuali i quali trovano che leggere Sartre è più interessante che leggere Marx.³⁴

La proverbiale 'reticenza' cinese, sembrerebbe molto di più di un attributo culturale. Essa è una vera e propria figurazione che complica la distanza incolmabile che già separa l'osservatore dal senso dei fenomeni - addirittura degli oggetti - osservati. È forse questa una divergenza sostanziale tra gli indiani nudi incontrati da Colombo e i cinesi visitati dagli italiani nel corso del Novecento. Da una parte la reticenza esemplifica un vuoto di senso che – in ultima battuta – non ammette più, com'è ovvio, una riduzione al noto. Infinite possono essere le traduzioni possibili di quel mondo di segni che è la Cina: tutte legittime, nessuna mai davvero puntuale; dall'altra, la civiltà dell'evidenza, della pienezza, del senso finito e quindi della *reductio ad unum*, fa i conti con la propria insufficienza, proprio come annota Luigi Malerba nel suo diario cinese:

La Cina è un paese difficile che ci sgomenta e ci confonde. I volti dei Cinesi non dicono la verità, non rivelano i loro sentimenti, ma li nascondono. La storia della Cina è percorsa dalla consuetudine alla reticenza, alla ambiguità, alla finzione, alla cerimonia, vale a dire a una comunicazione formalizzata, se di comunicazione si può parlare. Siamo del tutto disarmati di fronte a una realtà che sceglie, per manifestarsi, strade a noi sconosciute.³⁵

Il pudore cinese è dunque un'invenzione, il tentativo fallito di addomesticare una realtà che si esprime attraverso un linguaggio che non è il nostro, né a esso è

³⁴ T. Terzani, *La porta proibita*, Milano, Teadue, 2000, pp. 253-254.

³⁵ L. Malerba, *Il viaggiatore sedentario*, Milano, Rizzoli, 1993, p. 101.

Soscia – Invenzione del pudore

riconducibile. Non più una 'pagina bianca' sulla quale imprimere la propria storia, bensì una pagina fittissima che non si svela, o peggio si svela attraverso una presunta assenza: di volta in volta l'assenza del corpo, dell'eros, del sesso. Intanto il tempo passa e la storia non fa prigionieri. Anche Mao – il Sole di una intensa stagione politica – è morto, e con lui sono morte le verità taciute agli occhi occidentali. Crudeltà del turismo contemporaneo, al viaggiatore viene offerta ora la vista del suo corpo imbalsamato, reliquia di un senso che, anche nella fissità della morte, permane remoto, come racconta Renata Pisu (1938):

La fila avanzava passo passo e finalmente entrai, abbacinata dal sole, nel buio della Sala dell'Estremo rispetto, gli occhi fissi su quel grande viso immobile che forse era di cera: era impossibile che una pelle di mummia fosse così liscia, così rosea. E dentro nel cranio e a sostenere le gote, tanto tondeggianti nella morte quanto erano cascanti in vita, cosa ci sarà mai stato? Paglia? Quel viso e quella testa dai radi capelli neri spuntavano da una bandiera rossa che avvolgeva un fagotto informe, quello che un tempo era stato un corpo umano.³⁶

Danilo Soscia

36 R. Pisu, *La via della Cina*, Milano, Sperling & Kupfer, 1999, p. 104.