

“Infrazioni della norma”: presentazione al numero sulla follia

di Ester Bianchi

“Il versante della cultura cinese che è privato, disdicevole, magico, spontaneo e poetico [...] tese ad aggregarsi attorno al nome di Laozi”.¹ Così Angus C. Graham descriveva l’aspetto “folle” della Cina, contrapposto e complementare al pensiero dominante di un confucianesimo che è invece “pubblico, rispettabile, convenzionale e pratico”.² È a questa “pazzia del saggio”, cifra di libertà e anticonformismo, di spontaneità e indipendenza, carattere positivo e vitale della cultura tradizionale della Cina, che ho subito pensato quando abbiamo deciso di dedicare il secondo numero monografico della rivista alla follia. Presto, tuttavia, mi sono accorta che ciascuno di noi aveva inteso il tema in modo diverso, chi andando immediatamente con la memoria a Lu Xun e al suo “Diario di un pazzo”, dove la pazzia è allegoria di critica sociale; chi evocando eventi storici di follia collettiva o episodi di folle efferatezza da parte dei governanti della Cina di ieri e di oggi; chi ancora chiamando in causa la malattia mentale e la sua gestione nel mondo sinico moderno.

Convinti che queste diverse forme di follia rappresentino aspetti rilevanti utili ad arricchire la nostra comprensione della Cina di oggi, abbiamo chiesto agli autori coinvolti di declinare il tema come meglio si addiceva al loro specifico ambito di interesse. Ne è emerso un variopinto affresco in cui trovano spazio la storia recente e i modelli e gli schemi del passato, il cinema e le arti dei letterati, la letteratura narrativa e la religione, fino al delicato tema della psichiatria e della relativa legislazione sulle malattie mentali.

Di una prospettiva tradizionale ci parla **Amina Crisma**, distinguendo tra due idee antitetiche della follia: se da un lato essa è una “forma di veggenza, di folgorante intuizione, di penetrante limpidezza di visione, di lucidità straordinaria dello sguardo che mette a nudo – squarciando i veli

¹ Angus C. Graham, *La Ricerca del Tao. Il dibattito filosofico nella Cina Classica* (Vicenza: Neri Pozza 1999), 233.

² *Ibid.*

di convenzioni e mistificazioni, di abitudini mentali inerti, di schemi supinamente accettati – l'intima natura della realtà", dall'altro, dall'epoca degli ultimi sovrani Shang sino alla società cannibalistica descritta da Lu Xun, la pazzia si manifesta in Cina anche come "cuore di tenebra", efferata crudeltà e disumana ferocia.

La figura del pazzo eccentrico determinato a sfidare le convenzioni sociali è bene rappresentata dall'artista del corsivo folle, di cui ci parla **Nicola Piccioli**, maestro calligrafo fiorentino a cui ci siamo rivolti per dare voce anche a conoscitori e amanti della cultura cinese esterni all'ambiente accademico. In un contributo corredato da una selezione di calligrafie e da cui traspare l'amore appassionato per la propria arte, Piccioli ci illustra la storia di questo stile, significativamente legato al daoismo e al buddhismo Chan, e ci racconta in che modo la follia è stata esteticamente interpretata negli ambienti letterari e artistici cinesi, dai grandi campioni del passato fino al caso emblematico del corsivo folle di Mao.

Con un denso saggio sulla pazzia nel linguaggio letterario della Cina moderna, **Nicoletta Pesaro** ci conduce attraverso tutto il novecento, non senza ricollegarsi alla narrativa cinese del passato, dove "l'agire e il parlare folle" erano già intesi come forme di dissenso e disadattamento sociale. Nella narrativa del ventesimo secolo, anche in seguito alla fascinazione per la psicanalisi e l'introspezione, il tema si diversifica e arricchisce. Dopo Lu Xun, si sviluppa un filone narrativo specifico, in cui vanno a braccetto sperimentazione linguistica e rappresentazione della psicosi, e che riprenderà con rinnovato vigore dopo la lunga interruzione maoista, bandito dalla letteratura proprio nel momento in cui forme di pazzia entravano nella vita reale dei cinesi.

Degli aspetti oscuri della pazzia tratta anche **Corrado Neri**, in un brillante contributo sulla rappresentazione – sporadica perché considerata tema 'sensibile' – della pazzia nel cinema cinese contemporaneo. Tre sono le tipologie di follia individuate dall'autore: quella clinica, ravvisabile nel genere del film-documentario, la follia come allegoria politica e la follia dei protagonisti del cinema fantastico o dell'orrore, in cui essa diviene stratagemma per eludere la censura che vieta altrimenti di mettere in scena fantasmi e fenomeni paranormali. Il saggio si conclude con uno scorcio sulla follia poetica e creativa di alcune

produzioni indipendenti, che “riescono a fare brillare schegge di follia creativa in un equilibrio delicato tra la forma e il contenuto”.

Il topos della pazzia come disumana crudeltà è affrontato da **Sofia Graziani**, che tratta in modo critico “la tendenza a vedere la Rivoluzione Culturale come una degenerazione psicopatologica, come una psicosi di massa”. Gli studi più recenti sul ‘decennio di caos’ tendono a considerarlo come un fenomeno complesso, dove il sentimento di vendetta e le lotte tra fazioni avverse così come la specificità di alcuni contesti locali hanno avuto un ruolo determinante, e in cui “la violenza e la distruzione furono spesso scelte razionali, espressione di tensioni sostanzialmente riconducibili a fattori di ordine politico, sociale e istituzionale [...] in un quadro ideologico che aveva spostato i limiti di ciò che era considerato accettabile”.

Con **Chiara Ghidini** per la prima volta *Sinosfere* traghetta sull'altra sponda dello Stretto. Nell'introdurre il tema della psichiatria sull'isola di Taiwan, l'autrice ne chiarisce le peculiarità, derivanti dall'incontro fra la cultura cinese Han con quella dei gruppi aborigeni austronesiani e con l'influenza europea, giapponese e statunitense sull'isola. Il caso del Long fa tang di Gaoxiong, tempio-asilo fondato alla fine degli anni settanta del secolo scorso da un monaco buddhista e che per più di trent'anni ha ospitato centinaia di pazienti psichiatrici, permette di osservare l'intreccio tra malattia mentale e devozione religiosa, tra rimedi popolari e standard psichiatrici internazionali, tra regolamentazione istituzionale e condizioni sociali locali.

In conclusione pubblichiamo un estratto della tesi di dottorato di **Tobia Maschio**, riadattato da Laura De Giorgi, incentrata su “Psichiatria, antipsichiatria, pratiche e discorso sulla salute mentale nella Cina contemporanea”. Il contributo include la traduzione degli articoli più significativi della *Legge della Repubblica Popolare Cinese sulla salute mentale* (26 ottobre 2012, entrata in vigore nel maggio 2013) e offre un'interessante riflessione sulla stigmatizzazione del malato di mente, riconducibile a pregiudizi diffusi nella società cinese premoderna e che, secondo l'analisi dell'autore, sono stati perpetuati e rilanciati in tempi recenti.

A fare da sfondo, una selezione di fotografie di **Wu Hao**, fotografo cinese che ha saputo cimentarsi con il tema della depressione e della

mania. Attraverso la storia di Du Jin, l'artista si interroga su "cosa succede quando l'io si sfarina, quando tutti i fili si spezzano, così che l'oggi non è più ciò che era ieri, gli specchi restituiscono ad occhi smarriti immagini sconosciute e nelle proprie scarpe risuonano i passi di un estraneo".

Questo numero di *Sinosfere* è arricchito anche dalla pubblicazione in lingua italiana del racconto "Shanshang de xiaowu" (La capanna sulla montagna, 1985) di **Can Xue**. La traduttrice, Francesca Daviddi, è la vincitrice del primo concorso di traduzione letteraria lanciato da *Sinosfere*, a cui hanno partecipato studenti di letteratura cinese dell'Università Ca' Foscari. Il testo di Can Xue ci offre, nelle parole di Nicoletta Pesaro, "una lettura pienamente postmoderna della follia, che scaturisce da ciò che più vi è di familiare e quotidiano".

Nel loro insieme questi contributi illuminano con i loro particolari fasci di luce zone del mondo cinese altrimenti avvolte da ombre di varia densità. Le forme di follia indagate rappresentano altrettante infrazioni della norma – naturale, politica, etica o sociale che sia – e sono pertanto foriere di disordine, potenzialmente pericolose o, più semplicemente, percepite come scomode e moleste: è in questa a-normalità, in questa alterità, che risiede il *fil rouge* che percorre i diversi saggi qui raccolti.

Speriamo che questo numero di *Sinosfere* possa destare la vostra curiosità e interesse. Se vorrete avere informazioni o lasciare dei commenti, vi rimandiamo alla nostra pagina Facebook (<https://www.facebook.com/sinosfere>): saremo felici di leggere i vostri commenti. Buona lettura!

Questo pazzo, pazzo, pazzo, pazzo cinema cinese

di Corrado Neri

o: Tre gradi di follia

Di cosa parliamo quando parliamo di follia sugli schermi cinesi?

In realtà, di poca cosa.¹

Tanto da un punto di vista formale (il labirinto di *Shining*, gli incubi lovecraftiani de *Il Seme della Follia*, il corridoio di *Repulsion*) quanto narrativo (*Qualcuno volò sul nido del cuculo*, *Shock Corridor*...), la rappresentazione della follia richiede libertà e creatività per dare forma a concetti scivolosi quali, appunto, follia e normalità, allucinazione e visione. Le definizioni stesse di percezione e realismo entrano in gioco, per non parlare della teleologia foucaultiana che definisce i paradigmi attraverso i quali la società sorveglia, punisce, regola e controlla i cittadini. Difficile, di conseguenza, trovare ampie declinazioni di pazzia in un cinema cinese che, come del resto le altre arti, è stato forgiato da costrittive contingenze storiche. Queste ultime, come è noto, hanno lasciato poco spazio all'esplorazione di ciò che esula dalla "norma" per privilegiare le esigenze di modernizzazione, propaganda, consolidamento dell'identità nazionale, armonia sociale – sino al "sogno cinese" proclamato da Xi Jinping con un interessante twist derivativo in diapason col sogno americano modello di modernità liberale, sebbene ufficialmente avversario "ideologico".

Eppure, e fortunatamente, segni di follia sono rintracciabili: rappresentazioni dirette o metaforiche di deviazioni da ciò che si considera "sano" e "normale". Questo articolo non vuole stilare una lista omnicomprensiva, ma si limita a tracciare una mappa all'interno della quale, mi sembra, è possibile inquadrare diverse tipologie di "follia" – e i sensi che ne derivano in rapporto alla concezione speculare, quella di "normalità" e "salute". Mappa che tratterà confini che non si vogliono restrittivi, ma possibili linee guida o insiemi intersecabili.

¹ Dal momento che ho scelto qui di restare sulla mainland, poiché il discorso su Hong Kong e Taiwan sarebbe diverso.

Dapprima mi soffermerò sul cinema documentario, e nella fattispecie sull'opera di Wang Bing 王兵. In secondo luogo, proporrò una virata allegorica, ovvero un'analisi di qualche film ove la follia può essere letta quale metafora sociopolitica. Infine, cercando nel regno del cinema fantastico e d'orrore, verrà menzionata l'originale strategia che i cineasti adottano per eludere la censura che interdice la rappresentazione di fantasmi e ritornati – attraverso, mi si scuserà il timido spoiler, la pazzia dei protagonisti come spiegazione razionale alle apparizioni fantasmatiche.

1: La follia clinica

Il più diretto riferimento alla follia nel cinema cinese mi pare il documentario-fiume di Wang Bing *'Till Madness do us part (Feng ai 疯爱, 2013)*, filmato nel corso di tre mesi all'interno di una struttura psichiatrica dello Yunnan. Le didascalie sono pochissime, appena lo stretto necessario: dei pazienti viene data la durata dell'internamento (ma non il motivo). Altrimenti la camera filma con insistente impudicizia i corridoi luridi percorsi da uomini che paiono vagare come zombie, l'insistente nudità che asserisce il carattere asociale degli internati e il trattamento disumano al quale sono sottoposti, occasionali scene di intimità, esplosioni di collera, la distribuzione delle medicine che vede i pazienti in fila ingollare le pastiglie distribuite da medici e infermiere, le visite dei parenti... Wang Bing non distoglie lo sguardo davanti a pazienti che espletano i loro bisogni negli angoli delle camere, che vengono nutriti in ciotole come cani e ammanettati e puniti. Questa assenza di qualsivoglia carattere informativo/didascalico rende il film un'opera di immersione totale, ove lo spettatore deve scegliere se rigettare la prova (volutamente estenuante e riservata a un'élite cinefila) o trovarne sensi nascosti: quest'ultimo esercizio, superata la repulsione del voyeurismo forzato su corpi e volti deformati dalla sofferenza, può portare a riflettere sul carattere arbitrario e nebuloso della reclusione: come annunciato solo alla fine del film, l'ospedale ospita più di 200 pazienti, chi internato dalle famiglie e chi arrestato dalla polizia, chi colpevole di azioni violente (finanche omicidi), chi trovato a vagare senza forma di sussistenza, chi addirittura non identificato, chi accusato di ebbrezza in luoghi pubblici, chi di comportamenti aberranti (tra i quali l'eccessiva devozione religiosa o fervore politico). Attraverso la ripetizione poetico-ossessiva delle

inquadrature, il ritmo lento, il carattere meccanico delle cure dispensate, e più nello specifico l'atteggiamento freddo e automatico dei dottori e infermieri quasi sempre lasciati fuori campo, il film invita a una contemplazione riflessiva: quanto differenzia il manicomio dalla società dei consumi, anch'essa mossa da leggi emananti da istanze invisibili? Quanto è dissimile la società del controllo facciale e biometrico dall'universo chiuso del manicomio? Quanto spesso è la barriera che separa la fila di malati che ingollano i loro psicofarmaci dalle file decerebrate in attesa dell'ultimo modello della nuova novità da possedere prima degli altri, pronte anch'esse a ingollare i divertimenti cerebro-lavanti della cultura di massa?

Al di là di queste ipotesi di lettura (a mio avviso pertinenti ma nel dominio dell'interpretazione), il film è anche un grido di denuncia contro le istituzioni inumane che nascondono i propri malati dagli sguardi della società che consuma. Relegati in una terra senza ritorno, ogni speranza di guarigione pare abbandonata, così come un'eventuale integrazione non sembra essere nemmeno presa in considerazione.

'Till Madness do us Part è un film raro che si avventura su territori poco esplorati dal cinema cinese per evidenti ragioni di censura. Nasce però da una vena feconda e ampiamente percorsa, seppure elitaria e di nicchia: il documentario cinese ha infatti da sempre accarezzato la follia, direi anzi che quest'ultima può metaforicamente essere definita come una sorta d'aspirazione per i documentaristi indipendenti. Mi riferisco qui al concetto programmatico di *xianchang* 现场 brandito da Wu Wenguang 吴文光 (capofila della generazione dei nuovi cineasti documentaristi degli anni Novanta) e accolto. *Xianchang*, ovvero essere sulla scena, in diretta, cogliere lo spontaneo, l'azzardo, monitorare l'apparizione di realtà che si fa strada per vie misteriose. *Bumming in Beijing (Liulang Beijing* 流浪北京, 1990), considerato il capostipite del movimento, riprende improvvisamente il crollo nervoso della pittrice Zhang Xiaping, che collassa davanti alla telecamera mentre la telecamera continua a filmare il suo delirio. Questa scena cristallizza le aspirazioni dei nuovi documentaristi indipendenti: da un lato, si tratta di promuovere un cinema di aspirazioni baziniane o krackaueriane, ovvero un'arte che si avvicini alla realtà, che rifugga gli artifici, che sia portatrice di autenticità e che accolga ciò che sfugge dall'ordinario, dalle previsioni, dagli script – e che favorisca, di

conseguenza, una nuova visione del mondo, al di là della superficie liscia delle immagini stereotipate (leggi: propagandistiche, moralistiche, nazionaliste). Il cinema è mezzo di conoscenza, non si limita a registrare il mondo, ma contribuisce a rivelare i suoi aspetti più segreti. Parallelamente, si tratta anche di proporre un cinema politico in netta antitesi rispetto alla pratica statale. Quest'ultima ha imposto negli anni del maoismo totalitario un controllo rigoroso di ogni espressione artistica; basti qui ricordare gli strali lanciati contro Antonioni per via delle immagini "rubate" del suo documentario *Chung kuo* (1972). Sappiamo che la condanna senza appello di *Chung kuo* nascondeva una lotta di potere tra Jiang Qing e Zhou Enlai per la successione al morente Grande Timoniere. Ciò nondimeno, la cinepresa di Antonioni colse invero dei momenti imbarazzanti per il regime: oltre alla povertà materiale, anche uno sguardo "folle", perduto, mi colpì particolarmente: nell'edizione in DVD, a 1h26 della seconda parte, dopo aver seguito una lunga e incomprensibile riunione del villaggio (al contrario di Joris Ivens, Antonioni si annoia dei discorsi che sembrano mattoncini di lego,² e non li traduce) la cinepresa segue all'esterno i membri del comitato di villaggio. Ma Antonioni si stanca, non li filma più, zooma invece per andare a scoprire cosa si nasconde nel retroscena, e trova un uomo, un vecchio che guarda fisso davanti a sé, quasi ebe. Non potei non chiedermi: cosa ha visto quest'uomo nella sua vita? Cosa fa laggiù, come perduto nell'attesa? Non si tratta, tecnicamente, di un fuori campo, ma (come la celebre immagine nascosta di *Blow up*) di un dettaglio quasi invisibile, eppure lì, presente, che come un buco nero in fieri minaccia di risucchiare tutto il resto in un vortice impensabile. Un punto nero che la rappresentazione ufficiale vorrebbe eludere, ma che attira lo sguardo della telecamera con invincibile forza. Ancora Barthes: né un'adesione, né un rifiuto: una domanda.

2: La follia politica

Antonioni: 1972: la fine della Rivoluzione Culturale. Ed è qui che la follia diventa politica, o (contro)rivoluzionaria. Un paio di esempi, ma il lettore potrà certamente trovarne altri, di film che riflettono sull'esperienza

² Roland Barthes, *Carnets de voyage en Chine* (Paris: Bourgois, 2008).

traumatica degli anni 1966-76. *Il Re degli scacchi* (*Qiwang* 棋王), romanzo di Ah-Cheng 阿城 poi adattato per il grande schermo da Yan Hao/Yim Ho 严浩 e Xu Ke/Tsui Hark 徐克, 1990. *Il Villaggio dell'Ibisco* (*Furongzhen* 芙蓉镇), romanzo di Gu Hua 古华 poi adattato nel 1987 per il grande schermo da Xie Jin 谢晋. In entrambi i casi troviamo personaggi ostracizzati e stigmatizzati come folli, ed in entrambi i casi la follia dei protagonisti è presentata come un'azione (più o meno deliberata) per rivendicare spazio per l'anima, per la poesia, per il gioco – pur subendo le rappresaglie di un movimento politico che potrebbe essere visto lui stesso come una gigantesca ubriacatura rivoluzionaria, follia autodistruttiva, carnevale grottesco e violento. *Il re degli scacchi* mette in scena un *savant fou*, un “folle degli scacchi” completamente alienato dal resto del mondo, ma capacissimo di giocare infinite partite nello spazio intimo della sua anima. La scacchiera diviene allora bastione contro la barbarie, luogo ove sublimare la violenza del mondo verso un empireo in cui i conflitti sono rarefatti, mentali, seguono regole ben precise, rappresentano la raffinatezza di un'arte della guerra che si combatte nello spirito e non col becerò sudore – e dove non c'è spazio per vendette meschine o regolamenti di conti, né menzogne o tradimenti. Infine, e per quanto ripugni sempre usare la parola “tradizione”, lorda di significati ed abusi politici e di marketing, eppure gli scacchi rappresentano qui non solo un universo nobilitato e astratto, ma anche appunto un lascito della storia, un'abitudine che potrebbe evocare tutto il passato che la Rivoluzione Culturale stava distruggendo in un terribile autodafé.

Ah-Cheng tornerà ad occuparsi di un altro pazzo degli scacchi, Wu Qingyuan, sceneggiando un biopic firmato da Tian Zhuangzhuang 田壮壮 (*Wu Qingyuan* 吴清源, 2006). Qui due avversari, un cinese e un giapponese, si affrontano durante la guerra mostrando il rispetto reciproco e la reciproca stima che fanno crudelmente difetto sul sanguinario teatro di guerra che era diventato il corpo debole della Cina repubblicana.

In puro stile Xie Jin (con Ah-Cheng che collabora alla sceneggiatura), maestro che ha saputo attraversare la rivoluzione e traghettare il cinema cinese all'inizio degli anni ottanta, *Il villaggio dell'ibisco* affronta lo stress post-traumatico nel quale il paese ha rischiato di sprofondare con le armi a lui più consone, ovvero il melodramma – o *wenyi pian* 文艺片, film d'arte.

Si piange e ci si indigna sulle sorti umane che lottano tra desideri intimi e necessità politiche senza mai muovere critiche dirette al sistema che queste sofferenze ha provocato. Affresco che si estende dal 1963 al 1978, *Il villaggio dell'ibisco* racconta la Storia recente attraverso un microcosmo: nel villaggio rurale che dà il titolo al film si avvicendano i movimenti politici, le purghe istituzionali e le vendette private, gli afflati rivoluzionari e i piccoli gesti di solidarietà reciproca. Spicca il personaggio interpretato da Jiang Wen 姜文, Qin il matto. Un tempo quadro del partito, il giovane uomo è la vittima perfetta delle guardie rosse che lo accusano d'essere controrivoluzionario. Assume così il ruolo del matto del villaggio, relegato ai lavori più umili. Ma proprio la sua pretesa follia lo salva – almeno in un primo tempo – dalla spirale di violenza. Xie Jin filma con grande sensibilità il giovanissimo Jiang Wen, che diventerà uno dei più importanti attori e registi della sua generazione; particolarmente degne di nota sono le sequenze che lo vedono cantare mentre spazza i vicoli del villaggio, in estate come in inverno, eludendo la fatica e l'umiliazione con un buonumore poetico che non è certo pazzia ma una forma eccentrica di saggezza. Per contro, una forma tragica di pazzia è narrata nel finale: Wang Qiushe, uno dei sobillatori delle purghe più radicali e violente, già descritto come un inveterato profittatore dedito ai vizi, si aggira per il villaggio proclamando a gran voce una nuova, violenta campagna purificatrice. Il suo aspetto mostra segni inequivocabili di follia, e non certo una follia salvifica: vestito di stracci, lo sguardo iniettato di sangue, ripetendo slogan fuori tempo massimo (siamo all'epoca d'apertura lanciata da Deng Xiaoping), Wang Qiushe incarna la follia collettiva della Rivoluzione Culturale. Nessuno più se ne cura, anzi è allontanato con disprezzo. Eppure la sua presenza è traccia visibile del profondo malessere di una società che deve rialzarsi dopo una delle pagine più violente della sua storia – una violenza, per di più, fratricida; e risolta con il precipitoso processo alla Banda dei Quattro e il provvidenziale suicidio di Madame Mao in carcere: dunque forse non risolta e potenzialmente ancora pronta alla suppurazione.

Questi film si situano al crocevia di correnti letterarie e filmiche quali la “letteratura delle ferite” e la “letteratura delle radici”. Si tratta di ritornare al passato recente e testimoniare i drammi, nonché ricercare, poetizzare, rinarrare e rivalutare una “tradizione” locale (si pensi agli scacchi evocati da Ah-Cheng). Queste “radici” rinnovano il legame apolitico con la terra, il

folklore, la religione e l'inconscio, quindi anche la follia. Follia da intendere qui nelle sue connotazioni intrise di buddhismo e taoismo, ovvero la rinuncia al mondo secolare e l'immersione in un'ebbrezza creativa ed edonista capace di accogliere il mutamento e la trasformazione, l'irrazionale e il magico, l'istintivo e l'inutile.

Il ricordo della Rivoluzione Culturale come trauma che genera disturbi mentali ricorre in un genere che, come vedremo, deve impiegare il tropo della malattia mentale per aggirare il divieto di rappresentare spiriti e fantasmi. Parlo di *The Lonely Ghost in the Dark Mansion* (*Heilou guhun* 黑楼孤魂, di Liang Ming 梁明 e Mu Deyuan 穆德远, 1989) che ci traghetta al terzo capitolo di questo breve viaggio: la follia nel cinema d'orrore come funzione per evadere la censura ma anche come possibile metafora di rimosso psichico.

3: La follia strategica

Gli anni Novanta e ancor di più Duemila vedono la liberalizzazione dell'industria cinematografica e una conseguente moltiplicazione di film di genere, tra i quali l'horror di cui il pubblico cinese pare ghiotto a giudicare dalla produzione in continua ascesa ma anche dalla quantità di DVD pirata di film d'orrore stranieri. In Cina non esiste un sistema di classificazione dei film, il che impone che tutto sia visibile da tutti, implicando l'impossibilità di mostrare eccessi di violenza o erotismo, ergo film erotici, horror o d'azione infantilizzati all'estremo – nessun mistero che il *soft power* cinese debba per il momento inchinarsi di fronte alla spregiudicatezza creativa dei cugini giapponesi o coreani. Non parlo certo qui di film d'autore, che grazie a canali di distribuzione e produzione alternativi possono, non senza sforzi, trovare strade espressive novatrici e originali. Il cinema di genere che, invece, necessita di evolvere nel mercato locale deve far fronte alla cautela censoria e moralizzante del governo. Il seminale *Lonely Ghost* esplora il trauma della Rivoluzione Culturale e dà il la alla rinascita del cinema di genere. Il prologo è situato appunto durante il periodo di violenze endemiche e fratricide; dieci anni dopo, un fantasma ossessiona i vivi in cerca di giustizia. Il finale del film è situato in un asilo psichiatrico, lasciando intendere come ogni apparizione soprannaturale sia

frutto della pazzia del protagonista. Questa strategia è diventata oramai un classico del cinema d'orrore cinese: se vieppiù si assiste all'adozione di modelli stranieri (metastasi di horror occidentale e J-horror), un twist finale ci informa metodicamente che tutte le apparizioni soprannaturali erano in realtà un sogno o un'allucinazione – magari provocata da un marito fedifrago che vuol sbarazzarsi della moglie rendendola folle, à la Rebecca, o dalla manipolazione di un ipnotizzatore: *The Door (Men 門)*, Li Shaohong 李少紅, 2007), *Bushinsaba (Bixian 笔仙)*, Ahn Byeong-ki 2012), *Suffocation (Zhixi 窒息)*, Zhang Bingjian 张秉坚, 2005), *The House that Never Dies (Jingcheng 81 hao 京城 81 号)*, Ye Weimin 叶伟民 2014), *The Great Hypnotist (Cuimian dashi 催眠大师)*, Chen Zhengdao 陈正道 2014). I film più interessanti non sono tanto l'ennesimo spin off di *Scream* o l'ennesima nipote di Sadako-dai-lunghi-capelli-sporchi, ma quelli che si interessano del passato e/o del repertorio locale. Il già citato *Lonely Ghost* implica chiaramente che lo spirito della Rivoluzione Culturale si aggira nella Cina di Deng Xiaoping gridando giustizia in un mondo assordato dalla frenesia consumistica, e il parziale silenzio governativo (o le leggi che impongono di rispettare gli eroi e i martiri del Partito) non farà tacere l'irrisolto. Altri, come *The House that Never Dies* tornano invece sul passato repubblicano e denunciano poligamia, oppressione feudale, ingiustizie e soprusi che infestano il presente facendo precipitare la salute mentale dei protagonisti ossessionati da visioni da incubo.

Ecco dunque che, se lo spettatore in cerca di film d'orrore seri e adulti si rivolgerà altrove (pena la regressione allo stato di un preadolescente da preservare dalle miserie del mondo) chi s'interessa di cultura cinese potrà apprezzare il meta-testo di questi film andando a cercare tutto ciò di cui “il maestro non parla”: dietro la ricorrenza della rappresentazione della malattia mentale che provoca allucinazioni e illusioni si può celare un'ansia repressa che chiede, come i finti fantasmi, giustizia. Come suggerisce Li Zeng, una lettura inattesa e inquietante può accompagnare questi finali paternalisticamente rassicuranti: l'interdizione della memoria implica

l'impossibilità di *closure* (elaborazione del lutto).³ La frustrazione di fronte alla pesante mano censoria si risolve così in un'osservazione clinica del represso; il rimosso sorge dalla rappresentazione della malattia mentale. Che le allucinazioni di cui soffre il/la protagonista provengano da un piano machiavellico o dal senso di colpa individuale, esse rivelano pagine oscure della storia e contribuiscono ad evocare l'invisibile – non più un fantasma, ma le responsabilità ben concrete ma taciute del Sistema e del Partito vis-à-vis di eventi quali la Rivoluzione Culturale, il massacro di Tienanmen, o le crescenti diseguaglianze legate allo sviluppo economico quali delocalizzazioni forzate, i flagranti casi di corruzione e via discorrendo. Oppure – nel caso di film quali *The House that Never Dies* in cui i sintomi di follia vanno ricercati all'epoca repubblicana – l'obbligatoria spiegazione razionale non può nascondere il fatto che i fantasmi possono allegorizzare un'ansia relativa all'influenza politica e intellettuale dell'Occidente, al peso del Partito Nazionalista nel dare forma alla Cina moderna, all'alternativa al comunismo che si è costruita a Taiwan. Questa strategia non è nuova. Come ricorda Raymond Tsang, a sua volta citando Stephen Teo,⁴ molti film in cantonese ereditano il modello gotico (radcliffiano) ove i misteri soprannaturali risultano perfettamente spiegabili dalla ragione. Si vede qui la tensione irrisolta tra la spinta illuministica a promuovere la scienza per educare il pubblico e l'impulso contrario a riesumare folklore e credenze tradizionali, specchio della dicotomia tra la necessità di fare evolvere il paese per metterlo scientificamente e militarmente al passo con l'Occidente, e l'urgenza di non perdere radici identitarie capaci di (ri)creare coesione e collettività.

Come i celebri segreti di famiglia di cui scrive Serge Tisseron,⁵ invocare la demenza in quanto giustificazione dell'irrazionale nel cinema horror cinese contemporaneo non impedisce che il rimosso si faccia strada nel

³ Li Zeng, "Ghostly Vengeance, Historical Trauma: *The Lonely Ghost in the Dark Mansion* (1989)", *Journal of Chinese Cinemas* 7, 2, 2013, 109–121.

⁴ Raymond Tsang, "What Can a *Neoi Gwei* Teach Us? Adaptation as Reincarnation in Hong Kong Horror of the 1950s", in Gary Bettinson and Daniel Martin (eds.), *Hong Kong Horror Cinema* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018). Tsang cita Stephen Teo, *Hong Kong Cinema: the Extra Dimension* (London: BFI, 1997).

⁵ Serge Tisseron, *Tintin et les secrets de famille* (Paris: Aubier, 1993).

comportamento razionale, al punto che la sua assenza diventa paradossale presenza a chi si prenda la briga di scavare sotto le razionali costruzioni censorie.

4: La follia poetica

All'inizio di questo articolo ci si chiedeva dove fosse possibile trovare la pazzia nel cinema cinese; ebbene, alcune produzioni indipendenti riescono a far brillare schegge di follia creativa in un equilibrio delicato tra la forma e il contenuto. *Kaili Blues* (*Lubian yecan* 路边野餐, Bi Gan 毕赣 2015) ne è esempio: Bi Gan inserisce nel suo road movie un virtuoso piano sequenza di 40' durante il quale la mdp segue il protagonista a piedi, in moto, in barca, su un camion... Bi Gan mesmerizza lo spettatore con un caleidoscopio di ricordi e impressioni: nel corso del piano sequenza il protagonista incontra persone che non dovrebbero condividere il suo spazio-tempo (morte, distanti...): sogno o illusione? Bi Gan ci accompagna con gesto fluido dentro la mente del suo protagonista, dentro il film del suo protagonista, che perde dunque, e noi con lui, l'ancoraggio alla realtà scientifica, ma che ci abbandona in un mondo irrazionale aperto all'apparizione e al possibile. Giocando con la fluidità dei movimenti di macchina in rima al viaggio di ricerca esistenziale intrapreso dal protagonista, inserendo (in una sequenza successiva) nel riflesso dei vetri di un treno immagini del quadrante di un orologio, *Kaili Blues*, che iniziava come l'ennesimo film a piccolo budget sulla provincia depressa, nella seconda metà perde il senno e si abbandona a una folgorazione visiva che è una forma di follia infusa di un amore per il cinema che rivela non solo la realtà ma anche i recessi reconditi dell'animo, compresi quelli più irrazionali, che elidono le barriere tra passato e presente, ricordo e percezione, follia e "normalità". Luogo oscuro del cinema è anche quello mentale del sogno e della pazzia.

Sottosopra: Ascesa e declino di Long fa tang¹

di Chiara Ghidini



*Ti prego, lascia che io ti offra una manciata di acqua di ruscello.
Se puoi, metti un fascio di fiori colti per me lungo la riva del fiume.
O lascia che i brandelli del mio corpo si trasformino nei campanellini estivi che
ti scortano nel porticato.*
(La bottiglia infranta, poesia di un paziente del Taipei Veterans Hospital, Yuli
Branch, di Taiwan)

Oggi le nozioni di salute e malattia mentale in contesti “non-occidentali” sono oggetto di attenzione accademica in una varietà di discipline, tra cui la psichiatria culturale, l’antropologia medica e la storia culturale.

La particolare configurazione della psichiatria a Taiwan, terra di gruppi aborigeni austronesiani, soggetta a secoli di immigrazione cinese, a governi coloniali europei e giapponesi, a quarant’anni di legge marziale (1947–1987) e a un successivo processo di democratizzazione, ha attirato l’attenzione di illustri studiosi. Negli anni Settanta del secolo scorso lo psichiatra culturale Zeng Wenxing (Tseng Wen-Shing) aveva indagato le dinamiche tra modelli terapeutici della psichiatria occidentale e pratiche

¹ Le fotografie del tempio-asilo Long fa tang sono state scattate dallo psicologo Filippo Benedetti durante il nostro *fieldwork* a Taiwan. Insieme collaboriamo a un progetto interdisciplinare che prende in esame alcune istituzioni, ospedaliere e semi-religiose, per pazienti con disturbi mentali a Taiwan.

profondamente radicate nei taiwanesi relative alle credenze locali,² mentre Arthur Kleinman, esperto di psichiatria cross-culturale e di antropologia medica, qualche anno più tardi, scriveva di pazienti e terapeuti inseriti nel contesto della cultura, esplorando i confini tra antropologia, medicina e psichiatria soprattutto grazie al lavoro di ricerca condotto a Taiwan.³ Più di recente, il volume curato da Howard Chiang⁴ inserisce la psichiatria a Taiwan nella prospettiva più ampia della storia della psichiatria in Cina, una scelta che considera Taiwan fundamentalmente *han* dal punto di vista storico-culturale, sebbene prenda atto della presenza dei gruppi aborigeni austronesiani e dell'influenza europea, giapponese e statunitense sull'isola.

In epoca contemporanea, proprio la complessa storia dell'isola ha contribuito alla costruzione, anche attraverso la letteratura e le arti, di un'identità culturale distintamente taiwanese, certamente dinamica perché soggetta alle transizioni e ai cambiamenti storici, politici e sociali, intesa come dispositivo finalizzato al riconoscimento dell'individualità culturale dell'isola e dei suoi abitanti, soprattutto, ma non solo, *vis-à-vis* la Repubblica Popolare Cinese.

La diffusione a Taiwan di differenti istituzioni e pratiche terapeutiche, corrispondenti a nozioni eterogenee di malattia e salute mentale, riflette la complessità dei processi storici e dei mutamenti politici e sociali avvenuti nell'isola e ne testimonia la fluidità. La scelta di focalizzare l'attenzione su un luogo in particolare, il Long fa tang, ovvero la "Sala delle metamorfosi del drago", situato nella contea di Gaoxiong, in un'area rurale del sud di Taiwan, ha una doppia motivazione. L'ascesa e il declino di Long fa tang, in cui si assiste a un problematico intreccio tra malattia mentale, devozione religiosa e imprenditoria, e che per più di trent'anni ha "ospitato" centinaia di persone affette da disordini mentali, costituisce infatti uno degli esempi più eloquenti non solo della resistenza dei cosiddetti *folk remedies* ma

² Tseng Wen-Shing (Zeng Wenxing), *Handbook of Cultural Psychiatry* (London: Academic Press, 2001).

³ Arthur Kleinman, *Patients and Healers in the Context of Culture. An Exploration of the Borderland between Anthropology, Medicine, and Psychiatry*, (Berkeley, Los Angeles, and London: University of California Press, 1980).

⁴ Howard Chiang (ed.), *Psychiatry and Chinese History* (London: Pickering & Chatto, 2014).

anche delle negoziazioni in atto tra la regolamentazione istituzionale degli standard psichiatrici internazionali e le condizioni sociali locali.

Missioni cristiane, medicalizzazione e modelli globali

La follia intesa come spazio morale (e sociale) di esclusione non è solo appannaggio della storia europea,⁵ ma anche di quella cinese e, più in generale, est-asiatica. Nella Cina tardoimperiale, l'isolamento tendeva a corrispondere a una forma di occultamento domestico, che prevedeva la reclusione del membro della famiglia affetto da disordini mentali, non di rado incatenato, all'interno di una stanza buia della casa, o comunque in un luogo che lo rendesse non solo innocuo, ma funzionalmente invisibile alla società esterna.⁶ Alla fine dell'Ottocento, John G. Kerr (1824–1901), medico statunitense e missionario della Chiesa presbiteriana, si impegnò, per ragioni filantropiche e/o di evangelizzazione, affinché fosse istituito un "rifugio" per i malati di mente a Canton, ritenuto il primo ospedale psichiatrico in Cina. Il rifugio-ospedale segnò l'emergere di uno spazio psichiatrico⁷ attraverso cui sfidare, senza però poterlo scalzare, il ruolo della famiglia nel contenimento delle persone affette da (gravi) disordini

⁵ Per riflettere sulla nascita dell'asilo e sulla storia dell'"alienazione" o dell'"insanità" mentale in contesto europeo, la *Histoire de la folie à l'âge classique* di Michel Foucault (Paris: Gallimard, 1972) resta a oggi un testo imprescindibile.

⁶ Nel contesto culturale cinese, la follia è stata espressa nel corso della storia premoderna da medici, funzionari e operatori rituali attraverso una serie di termini, tra cui *kuang* 狂, nell'accezione di stravaganza e mania; *feng* 風/瘋, termine colloquiale per indicare la follia (anche nel composto *fengkuan* 瘋狂), inizialmente collegato al vento cui si attribuiva la causa di disturbi emotivi e somatici; *dian* 癡/顛/癲, che faceva riferimento all'eccentricità, alla condizione di essere "sottosopra", per poi essere utilizzato nel XIX secolo per denotare una forma di apatia estrema, in opposizione alla condizione maniacale espressa dal termine *kuang*, e infine *xian* 癇, legato alle crisi convulsive. Per un approfondimento, cfr. Fabien Simonis, "Medicaments and Persuasion: Medical Therapies for Madness in Nineteenth-Century China." In Howard Chiang (ed.), *Psychiatry and Chinese History* (London: Pickering & Chatto, 2014.), 56.

⁷ Peter Szto, "Psychiatric Space and Design Antecedents: The John G. Kerr Refuge for the Insane." In Howard Chiang (ed.), *Psychiatry and Chinese History* (London: Pickering & Chatto 2014, 71-90).

mentali, fungendo però anche da spazio architettonico terapeutico, in cui operare utilizzando una combinazione di tecnologia medica moderna (occidentale) e compassione cristiana.

Diverse interpretazioni della malattia mentale continuarono a evolversi nella prima metà del Novecento in gran parte come frutto dei progetti di modernizzazione dell'élite politica e intellettuale cinese. In particolare, nei decenni dell'età repubblicana (1911-1949), la raffigurazione e la concezione della malattia mentale (o della salute mentale) furono fortemente condizionate e trasformate dalle aspirazioni verso la razionalità scientifica e dalla diffusione delle *psy sciences*, ovvero di quelle discipline di matrice euroamericana che avevano trasferito all'interno del tessuto culturale e sociale cinese un nuovo corpus epistemologico, insieme a nuove pratiche e istituzioni. Tale fenomeno, tuttavia, non implicava la perdita di modelli preesistenti, quali la recitazione di *sūtra* buddhisti o di esorcismi taoisti, che avrebbero continuato a coabitare, in dinamiche complesse di conflitto, negoziazione e adattamento. Se scrittori famosi formati in parte in Giappone come Zhou Zuoren (1885-1967) sembrano aver vissuto la nevrosi e la depressione come condizioni simboliche di chi sperimentava la modernità e dunque come una questione legata all'individuo, gran parte delle famiglie non appartenenti alla élite intellettuale guardava al disordine mentale con orrore, come causa di disastri finanziari e della perdita di credibilità sociale, dunque come questione pubblica.⁸

Nel corso della prima metà del Novecento, il rapporto complesso tra "psichiatria missionaria" e lo sviluppo delle tecniche mediche occidentali non religiose coinvolgeva anche le dinamiche della psichiatria coloniale. Ampio spazio è stato dato, soprattutto di recente, nell'accademia internazionale alla questione relativa alle difficoltà dei colonizzatori nelle zone tropicali dell'Asia orientale e sud-orientale, in particolare ai casi di nevrosi tropicale riscontrati tra i "bianchi" nella nervosa Shanghai, ma anche tra giapponesi trapiantati nell'isola di Taiwan, a quell'epoca

⁸ Emily Lauren Baum, *Spit, Chains, and Hospital Beds: A History of Madness in Republican Beijing, 1912-1938*, Ph.D. Dissertation (San Diego: University of California, 2013), 20.

governata dall'impero nipponico (1895-1945), in genere diagnosticati come conseguenza di una forte nostalgia verso il paese natio.

Ed è proprio sotto lo sguardo coloniale del Giappone che le scienze psicologiche iniziarono a svilupparsi a Taiwan, anche per effettuare sugli aborigeni dell'isola esperimenti di psicologia etnica di matrice tedesca, o *Völkerpsychologie*, allora in voga nell'arcipelago nipponico. Durante il periodo coloniale giapponese, la maggior parte delle istituzioni era fondata grazie al contributo finanziario di filantropi locali e comprendeva strutture di contenimento e detenzione. Solo con Nakamura Jō, psichiatra forense, fu inaugurato il primo ospedale specializzato a Taipei (allora Taihoku, secondo la lettura giapponese). Negli anni Trenta, il successore di Nakamura, Naka Shūzō, iniziò a formare un gruppo di ricerca che includeva psichiatri locali e, nel 1936, il governo coloniale a Taiwan promulgò due leggi create in Giappone tra il 1900 e il 1919: la Legge per la custodia del paziente affetto da malattia mentale (*Seishinbyōsha kango hō*) e la Legge per gli ospedali psichiatrici (*Seishinbyōin hō*).⁹

Malgrado i discorsi pubblici, i provvedimenti e le istituzioni, a Taiwan continuava a essere consuetudine, soprattutto da parte delle famiglie indigenti, chiudere il malato mentale in stanze simili a celle o in capanne, o ancora abbandonarlo nelle campagne. D'altronde, il governo giapponese aveva poco a cuore il benessere mentale (e fisico) dei colonizzati e non sorprende che nel contesto sociale taiwanese le politiche dall'alto non trovassero un riscontro pratico significativo, né che non si fosse sviluppata nell'isola una forma di cultura pubblica relativa alla salute mentale.

Fu solo dopo la fine della Seconda guerra mondiale, negli anni Cinquanta, con l'instaurazione del governo nazionalista cinese, che principi e pratiche della psichiatria moderna iniziarono a essere più concretamente diffusi a Taiwan¹⁰ con l'incremento di ospedali e scuole. Tuttavia, la mancanza di una Legge per la sanità pubblica nazionale e di una

⁹ Wu Harry Yi-Jui (Yirui) e Cheng Andrew Tai-Ann, "A History of Mental Healthcare in Taiwan." In Minas Harry, Lewis Milton (eds.), *Mental Health in Asia and the Pacific: Historical and Cultural Perspectives* (New York: Springer, 2017), 109.

¹⁰ Wen Jung-Kwang (Wen Rongguang), "The Hall of Dragon Metamorphoses: A Unique, Indigenous Asylum for Chronic Mental Patients in Taiwan Cult", *Culture, Medicine and Psychiatry* 14, 1, 1990, 1–19.

assicurazione sanitaria nazionale, insieme alla scarsità di terapeuti professionisti, costringeva ancora le famiglie, soprattutto quelle che abitavano nel sud dell'isola, a prendersi carico dei malati o ad affidarsi a strutture di mero contenimento.¹¹ Negli anni in cui nella Cina di Mao le scienze psicologiche erano criticate come discipline coloniali borghesi e scartate in favore del materialismo dialettico sovietico, Taiwan subiva l'influenza della psichiatria americana, conseguenza degli effetti della Guerra fredda e delle strategie statunitensi nel Pacifico.¹²

Negli anni Settanta, con l'istituzione del Dipartimento della Sanità (*Weisheng shu*), furono promosse nuove politiche sulla salute mentale. Nel 1990, dopo la fine della legge marziale, sotto il Presidente Li Denghui, con la promulgazione della Legge sulla salute mentale (*Jingshen weisheng fa*), ha avuto luogo una parziale alfabetizzazione sociale nei confronti della malattia mentale, ulteriormente sollecitata nel 1995 dall'Assicurazione sanitaria nazionale (*Quanmin jiankang baoxian*) e dalla Legge sui cittadini fisicamente e mentalmente disabili (*Shenxin zhang'ai zhe baohu fa*),¹³ che hanno contribuito alla trasformazione della malattia mentale da questione familiare a questione statale.

Nel 2007 sono stati aggiunti emendamenti alla Legge per la Salute mentale con l'obiettivo di incoraggiare i trattamenti domiciliari, la riabilitazione nelle comunità e la partecipazione attiva di associazioni non governative. Tali emendamenti hanno agevolato le famiglie, anche se non in modo soddisfacente,¹⁴ e sono alla base di una politica governativa con aspirazioni globali, almeno teoricamente tesa a fare propria la missione dell'Organizzazione Mondiale della Sanità, ovvero quella di realizzare una "Sanità per tutti".

¹¹ Tseng Wen-Shing (Zeng Wenxing), *Handbook of Cultural Psychiatry* (London: Academic Press, 2001).

¹² Wang Frank T. Y. e Lu Yu-Hui, "Chinese Cultural Variation on the Clubhouse Model in Taiwan", *International Journal of Self Help and Self Care* 7, 2013, 167–192, 186.

¹³ Wang Jinyong, "Who cares for people with long-term mental illness? Mental health services in Taiwan." *4th East Asian Social Policy Research Network (EASP) Conference*, University of Tokyo, 2007.

¹⁴ Ibid.

Oggi gli interessi politici, professionali e accademici nei confronti dello sviluppo della psichiatria e della cura della salute mentale a Taiwan, insieme alla volontà di mettere in primo piano servizi e pratiche più all'avanguardia, si riflettono in una serie di iniziative internazionali e nella reticenza a parlare di realtà locali basate su modelli diversi. A torto accomunate in senso negativo, le due realtà alternative più importanti sono l'Ospedale dei veterani di Yuli (ora Taipei Veterans General Hospital, Yuli Branch), nella contea di Hualian, fondato alla fine degli anni Cinquanta per il trattamento dei veterani di guerra che soffrivano di disordini psicotici, alcolismo e depressione,¹⁵ ma trasformatosi negli anni in un modello interessante e al passo con l'attuale legislazione in materia di salute mentale, e Long fa tang, il tempio-asilo oggi sotto i riflettori mediatici nazionali.



Yuli Hospital oggi



¹⁵ Lin Chih-Yuan (Lin Zhiyuan), Huang Ailing, Harry Minas e Alex Cohen, "Mental Hospital Reform in Asia: The Case of Yuli Veteran Hospital, Taiwan", *International Journal of Mental Health System*, 3, 1, 2009.

Vocational training a Yuli: la panetteria dell'ospedale¹⁶

Le metamorfosi di Long fa tang



In un articolo recente,¹⁷ Chen Xinyu, giovane medico di Gaoxiong e attivista politico del *Jijin ceyi* (“*Flanc radical*”), collegato al Movimento del Girasole, riporta una frase minacciosa ricorrente ai tempi della sua infanzia, “Ti mando a Long fa tang”, utilizzata dagli adulti per rimproverare i bambini indisciplinati. Evidentemente, Long fa tang, “l’ultima fermata”, era identificato come luogo punitivo piuttosto che come edificio religioso buddhista dedito alla cura compassionevole delle persone affette da disordini mentali. Eppure, a giudicare dal sito web,¹⁸ per quasi mezzo secolo Long fa tang, senza mai ricevere aiuti finanziari dal governo, avrebbe accolto i bisognosi e i malati dando loro rifugio, cibo e vestiti, e accudendoli con *loving kindness*.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ <https://opinion.udn.com/opinion/story/5749/2937582>

¹⁸ <http://www.kf.org.tw/long/news-1.php?id=56>

Oggi Long fa tang, che ospita più di seicento “pazienti”, chiude i battenti, o perlomeno sembra che il governo sia intenzionato a preservarlo solo come edificio religioso, a causa della recente esplosione di un’epidemia di dissenteria amebica che ha coinvolto i residenti e ha dato origine a un’inchiesta ancora in corso. L’evento tragico, e le conseguenze legali a esso legato, hanno spinto l’amministrazione di Long fa tang ad aggiungere una nota sul sito web, che termina con una domanda per ora senza risposta sulla possibilità che il tempio-asilo abbia un futuro. Questo non è il primo scandalo per Long fa tang, la cui storia, con le contraddizioni che la caratterizzano, inizia negli anni Settanta, cioè proprio nel periodo in cui andava prendendo forma una strategia politica per promuovere la salute mentale sul territorio nazionale. Wen Rongguang (Wen Jung-Kwang), psichiatra e antropologo medico di Gaoxiong, è forse la figura accademica che più di altre ha monitorato e diffuso in lingua inglese la complessa realtà di Long fa tang e la controversa popolarità del suo fondatore, Shi Kaifeng.

Nato col nome di Li Kuntai, Shi Kaifeng (1930-2004) fu ordinato monaco buddhista nel 1971. L’Associazione buddhista della Repubblica di Cina (BAROC, *Zhongguo fojiao hui*), l’organo principale di rappresentanza dei buddhisti sull’isola fino alla fine della legge marziale, rifiutò però di riconoscerlo come monaco ortodosso, dal momento che allevava galline e maiali per poi venderli al mercato, contravvenendo così al precetto buddhista che vieta l’uccisione di esseri senzienti. Nel corso di dieci anni, il numero di devoti e discepoli crebbe. Verso la fine degli anni Settanta, Long fa tang, costruito su un terreno abusivo, iniziò a configurarsi come residenza per persone afflitte da disordini mentali, trattate attraverso pratiche locali di *healing*, senza cioè ricorrere ai sistemi di cura mentale professionali, e coinvolte in attività lavorative e artistiche (in particolare musica e canto), in linea, si legge nel sito del tempio, con le teorie di William Glasser (1925-2013), psichiatra statunitense contrario alla classificazione delle sindromi psichiatriche come patologie. Al copioso finanziamento da parte di un uomo di affari di Taipei, si aggiunsero le donazioni da parte delle famiglie dei malati. Dapprima libere, negli anni Ottanta le donazioni, corrispondenti a una somma in genere pari a circa diecimila dollari americani per una “residenza” a vita, erano negoziate dal

Maestro Shi Kaifeng.¹⁹ Nel 1983, i residenti di Long fa tang superavano il centinaio, ma le loro durissime condizioni divennero oggetto di una prima, intensa documentazione fotografica, a opera dell'artista taiwanese Hou Conghui (Hou Tsung-Hui; Lung Hwa Tang).

L'anno seguente, Shi Kaifeng fu arrestato e condannato a sei mesi di prigione per aver venduto a prezzi esorbitanti alcune statuette buddhiste. L'episodio increscioso non minò però la sua fama: al suo rilascio, infatti, una folla di seguaci lo accolse davanti al cancello della prigione, a dimostrazione del culto che si era ormai creato intorno alla figura carismatica, quasi miracolosa, del controverso fondatore. Il numero dei residenti (o "clienti") aumentò ulteriormente, non solo per via della popolarità del Maestro, che li riteneva tutti suoi figli, ma anche perché Long fa tang costituiva una soluzione accessibile a un problema serio, ovvero la gestione da parte delle famiglie, non più estese come un tempo, dei malati cronici.

Alla fine degli anni Ottanta, la fuga di quattro "pazienti" rese il tempio-asilo oggetto di un nuovo scandalo mediatico riportato anche da giornali esteri. E da allora l'alienazione dei residenti di Long fa tang è stata denunciata non solo dalla stampa, ma anche, e forse in modo ancora più efficace, dall'arte. Nel 2001, Zhang Qianqi (Chang Chien-Chi), membro della famosa agenzia fotografica mondiale Magnum Photos, ha prodotto una serie di ritratti dal titolo emblematico *The Chain* (2001),²⁰ che fa riferimento alle cosiddette catene dell'amore, o catene emotive (*ganqing lian*), utilizzate da Shi Kaifeng come "metodo terapeutico". Il reportage di Zhang ha contribuito all'ulteriore sviluppo della medicalizzazione del sistema della salute mentale a Taiwan, che nel 1990 promulgherà la Legge sulla salute mentale.

Nel 2004, la morte di Shi Kaifeng diviene evento mediatico. I giornalisti riportano la "mummificazione" del fondatore, descrivendo la cerimonia in cui la salma, refrigerata, novantasette giorni dopo la sua morte è posta in un'urna sigillata, insieme a incenso di aloe, a un piedistallo dorato a forma

¹⁹ Wen Jung-Kwang (Wen Rongguang), "The Hall of Dragon Metamorphoses: A Unique, Indigenous Asylum for Chronic Mental Patients in Taiwan Cult", *Culture, Medicine and Psychiatry* 14, 1, 1990, 1-19, 6.

²⁰ <https://www.magnumphotos.com/newsroom/society/chien-chi-chang-the-chain/>

di fiore di loto, a legno di sandalo, carbone, calce in polvere e tessuto giallo.²¹



A succedere a Shi Kaifeng sarà la monaca Shi Xinxian, sua discepola. Nel 2015, in occasione della mia visita a Long fa tang, accompagnata dal Dott. Wen, che intanto era tornato in contatto col tempio-asilo come consulente psichiatrico, è stata lei ad accoglierci in pompa magna: non aveva i capelli rasati e più che una monaca sembrava un'imprenditrice "filantropa", con progetti di espansione nella Cina popolare. Con lei c'erano alcuni volontari e un giornalista televisivo locale che tesseva le lodi del luogo e ne evidenziava i meriti, sottolineando il grande aiuto che Longfa aveva fornito a centinaia di famiglie taiwanesi nel corso degli anni. Shi Xinxian aveva organizzato una sorta di festa, coinvolgendo alcuni residenti, vestiti di tute colorate, in un concerto e in balli moderni – al suono, tra gli altri, del famoso brano sudcoreano *Gangnam Style*. Malgrado i colori, le maschere e le canzoni, la sensazione prevalente era tutt'altro che positiva e gioiosa. Trattenuti all'interno di uno spazio segnato da un cancello di ingresso rigorosamente chiuso, i residenti "visibili" apparivano come infantilizzati e le loro performance poco rinviavano alle forme di terapia occupazionale e

²¹ Douglas Matthew Gildow, "Flesh Bodies, Stiff Corpses, and Gathered Gold: Mummy Worship, Corpse Processing, and Mortuary Ritual in Contemporary Taiwan", *Journal of Chinese Religions*, 33,1, 2005,1-37, 10.

ricreativa organizzate a Yuli, l'istituzione a torto associata a Longfa nell'immaginario taiwanese e nei circoli psichiatrici nazionali.



Il tour del tempio comprendeva la visita alle cucine, agli uffici e a un'area su cui Shi Xinxian intendeva costruire altri edifici per trasformare Longfa in una *halfway house*, ma non includeva l'interno delle palazzine-dormitorio (alcune nuove) destinate ai pazienti residenti, compreso, verosimilmente, quelli meno "presentabili".



Il progetto infranto

Il progetto di trasformare il tempio-asilo mentale in una *halfway house* non si è avverato. Le condizioni igieniche e una serie di decessi sospetti hanno posto fine (per ora) a Long fa tang. Ma che questo luogo chiuda o meno, non si può trascurare il fatto che per quasi mezzo secolo, in una serie oscillante di alti e bassi, di encomi e indignazione, esso abbia rappresentato un'opzione plausibile per moltissime famiglie, non solo provenienti dall'area di Gaoxiong.

Malgrado le controversie e le contraddizioni, Long fa tang è (anche) un'istituzione buddhista. Nella storia taiwanese, pratiche e credenze religiose hanno esercitato, e continuano a farlo, un ruolo importante per quanto riguarda le negoziazioni tra diverse concezioni relative alla malattia mentale e il rapporto tra la legislazione nazionale in materia psichiatrica, che ambisce a conformarsi agli standard globali più elevati, e le condizioni sociali a livello locale. Soprattutto con la fine della Legge marziale e della “struttura corporativista di controllo sulla religione”,²² nell'isola sono

²² André Laliberté, “The Pluralization of the Religious Field in Taiwan and Its Impact on China.” In Steve Tsang (ed.), *Taiwan's Impact on China: Why Soft Power Matters More than Economic or Political Inputs* (Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2017, 203-232), 207.

fioriti movimenti buddhisti socialmente impegnati che hanno incluso la salute e il disagio mentale nelle loro riflessioni teoriche e in alcune pratiche. Se, tradizionalmente, il buddhismo ha interpretato le disabilità fisiche e mentali come il risultato delle azioni passate di un individuo, secondo le dinamiche della legge del karma, stabilendo così una connessione tra moralità e salute mentale e fisica, è anche vero che la letteratura buddhista mostra un ampio lessico terapeutico o taumaturgico. Buddha stesso, per citare un esempio, è paragonato a un medico che offre il rimedio (il farmaco) per curare i mali fisici e mentali degli esseri senzienti e un *sūtra* è dedicato al compassionevole “Buddha della Medicina” (Bhaiṣajyaguru; in cinese: Yaoshi Fo), che fece voto di prendersi cura delle affezioni fisiche e mentali (*shenxin ji*)²³ di tutti gli esseri senzienti.

La metafora del Buddha come medico e il *sūtra* del Buddha della Medicina sono di frequente utilizzati da una delle figure più influenti del buddhismo umanistico (*renjian fojiao*) taiwanese, il Maestro Xingyun (1927–), fondatore del Fo Guang Shan, ordine monastico internazionale di Gaoxiong.

Nel promuovere un buddhismo del “veicolo umano”, che accolga in sé le virtù confuciane e sia al contempo conforme alla prospettiva scientifica, Xingyun da tempo insiste sulla necessità di “uscire dalle foreste ed entrare nel mondo”, affrontando, tra le altre, le questioni relative ai pazienti psichiatrici e alla loro stigmatizzazione sociale. Il Maestro ritiene la malattia mentale una “patologia moderna”,²⁴ ma evidenzia come avidità (*tan*), ira (*chen*) e ignoranza (*chi*), le tre affezioni velenose nella dottrina buddhista, rappresentino disturbi psicologici da curare anche attraverso la recitazione dei mantra, la meditazione e la penitenza.²⁵ Considerando l’attiva partecipazione alla vita politica taiwanese del suo fondatore, non sorprende che proprio il Fo Guang Shan sia stato scelto nel 2016 come *venue* per il 17esimo incontro scientifico degli psichiatri del Pacific Rim (Pacific

²³ Il termine cinese che traduce “mentali” è *xin*. Tale termine, reso in italiano come “cuore”, “cuore-mente”, “mentale” e “spirituale”, evidentemente ha un campo semantico ampio, la cui complessità è stata oggetto di studio.

²⁴ Xingyun, *Humanistic Buddhism: A Blueprint for Life*, (Hacienda Heights, CA: Buddha’s Light Publishing, 2005), 54.

²⁵ Xingyun, *Humanistic Buddhism: A Blueprint for Life*, (Hacienda Heights, CA: Buddha’s Light Publishing, 2005), 57.

Rim College), inaugurato con una discussione tematica su “Cultura, religione e salute mentale”.

La nozione di salute e malattia mentale in ambito buddhista, quindi, non è necessariamente in conflitto con quella della psichiatria moderna: le due possono risultare complementari, talvolta anche per ragioni strategicamente politiche. Non è questo, però, il caso di Shi Kaifeng e, malgrado alcuni tentativi, di Shi Xinxian. Nel suo studio del 1990, Wen ha giustamente sottolineato l'importanza di un luogo come Long fa tang per quelle famiglie, la maggior parte di estrazione contadina e dunque legalmente non a basso reddito e senza il diritto al sussidio statale,²⁶ tormentate dal timore dello stigma sociale e persuase di dover isolare i propri malati, in particolare gli schizofrenici cronici, per garantire la sicurezza della comunità. La soluzione di affidare i malati mentali a una “istituzione totale” (e per il sociologo Erwin Goffman tale era il sanatorio, l'ospedale psichiatrico, ma anche il monastero)²⁷ da un lato liberava le famiglie da una pesante zavorra materiale e psicologica, dall'altro consentiva loro di auspicare per i propri malati senza più speranza una metamorfosi salvifica e miracolosa.²⁸

Rispetto agli anni Novanta, molti passi avanti sono stati compiuti a Taiwan in materia di politica sanitaria e Wen è ormai persuaso che la deistituzionalizzazione e la de-infantilizzazione dei pazienti psichiatrici siano l'unica via possibile da percorrere, una via che però deve essere accessibile a tutti, non solo alle classi più abbienti, e ovunque sull'isola. Il punto nevralgico non riguarda l'esclusione *a priori* dell'elemento religioso o del *folk remedy*, ma la garanzia di poter scegliere una cura competente dal punto di vista medico e farmacologico per chiunque ne abbia bisogno e la certezza perlomeno di un trattamento umano e di condizioni igienico-sanitarie dignitose nel caso in cui i malati cronici debbano necessariamente

²⁶ Negli anni Ottanta una famiglia che possedeva una casa o un lotto di terra non poteva essere considerata a basso reddito e, di conseguenza, non aveva diritto a un sussidio mensile da parte del governo (Wen 1990, 12).

²⁷ Erwin Goffman, *Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates* (New York: Doubleday & Company, Inc., 1961).

²⁸ Wen Jung-Kwang (Wen Rongguang), “The Hall of Dragon Metamorphoses: A Unique, Indigenous Asylum for Chronic Mental Patients in Taiwan Cult”, *Culture, Medicine and Psychiatry* 14, 1, 1990, 1–19, 7.

ricorrere a periodi di ospedalizzazione. Istituzioni “totali” come Long fa tang, dove le “identità” umane dei pazienti-residenti non si “reinventano”, piuttosto, di fatto, evaporano e proiettano spettri carnevalizzati e spettacolarizzati in occasione delle visite dagli abitanti del mondo esterno, sono anche il frutto di una accelerata corsa alla modernizzazione che ha lasciato indietro non poche persone, cui era impedito per motivi soprattutto economici l’accesso ai farmaci e a una terapia continuativa. Wen Rongguang, come psichiatra, ha assunto la posizione più condivisibile, perché, invece di gridare allo scandalo e alla vergogna, o di nascondersi dietro un silenzio imbarazzato e imbarazzante, ha messo a nudo le lacune legislative e le dinamiche socio-economiche che hanno prodotto e alimentato realtà come Long fa tang. Se è vero, infatti, che esistono o sono esistiti meccanismi “culturali” locali e forme, genuine o mistificate, di fede e fiducia nei confronti del tocco calmante di Shi Kaifeng, tali aspetti non possono bastare da soli a spiegare mezzo secolo di vita del tempio-asilo.

TAPPE CRUCIALI DI LONG FA TANG

- 1971 Li Kuntai prende gli ordini monastici col nome di Shi Kaifeng e inizia ad avere pazienti psichiatrici legati l’un l’altro con una corda.
- 1983 Wen Rongguang del Dipartimento di Psichiatria dell’Università di Medicina di Gaoxiong guida un team di ricerca a Long fa tang.
- 1984 Arrestato per aver accumulato denaro attraverso la vendita di statue del Buddha, Shi Kaifeng è condannato a sei mesi di carcere.
- 1986 Avvio di un dibattito in seguito alla gita di tre giorni intorno all’isola organizzata da Shi Kaifeng per duecento “ospiti” di Long fa tang.
- 1990 Entra in vigore la Legge sulla Salute mentale: i malati devono ricevere cure psichiatriche.

- 2000 Compromesso col settore pubblico: un medico visiterà i residenti di Long fa tang una volta a settimana.
- 2004 Muore Shi Kaifeng. Gli succede la discepola Shi Xinxian.
- 2016 Il Ministero della Sanità pone fine al processo di legalizzazione di Long fa tang.
- 2017 Esplosione di una epidemia di dissenteria amebica. Metà dei residenti è portata via da Long fa tang.
- 2018 Investigazione sulle cause di morte di alcuni residenti di Long fa tang. L'amministrazione di Long fa tang è sotto inchiesta.

Follia e linguaggio: un percorso letterario nella Cina del Novecento

di Nicoletta Pesaro

“Diario di un pazzo” di Lu Xun 鲁迅 (1881-1936), il primo e più significativo racconto della letteratura del Novecento, delinea una delle figure più importanti e iconiche della modernità cinese, metafora del disagio antitradizionale, dell’iconoclastia, ma anche del ribellismo individuale che segnò il Movimento del Quattro Maggio, il cui centenario cadrà nel maggio del 2019. Contemporaneamente alla demistificazione culturale, è il linguaggio il campo in cui si sperimenta la dissacrazione della civiltà cinese, attaccandone le radici, ossia la longeva ma obsoleta lingua letteraria, il *wenyan* 文言, e incentrando la nuova letteratura sul vernacolo (utilizzato da secoli per narrativa e teatro ma non per i generi aulici di poesia e saggistica), il *baihua* 白话, che pur contestandola introietta la lingua letteraria, in una spesso sottile e dialettica osmosi fra tradizione e rinnovamento. Il paradosso, come fa notare Fang Xide, è che lo strumento per contestare e smantellare la tradizione fu spesso attinto dalla tradizione stessa.¹ Ne è un esempio il tema della follia, adottato da numerosi scrittori del periodo in funzione polemica e ironica, come già accadeva nella tradizione della narrativa cinese, dal *Sogno della camera rossa* ai racconti “strani” di Pu Songling. Per gli intellettuali del passato, l’agire e il parlare folle sono una forma di “manifestazione della propria rabbia”, *fafen* 发愤, e dissenso sociale.²

Un gesto di tale resistenza alla storia e alla tradizione che da secoli costituiva non solo la *koiné* linguistico-culturale dei letterati, ma la loro stessa coscienza e identità, non può che dispiegarsi nei termini della follia e della devianza. Come brillantemente spiega Amina Crisma nel suo saggio in questo numero di *Sinosfere*, Lu Xun diede impulso alla nuova

¹ Fang Xide 方锡德, *Zhongguo xiandai xiaoshuo yu wenxue chuantong* 中国现代小说与文学传统 (La letteratura cinese moderna e la tradizione letteraria) (Beijing: Beijing daxue chubanshe 北京大学出版社, 1992), 96.

² Fang Xide 方锡德, *Zhongguo xiandai xiaoshuo yu wenxue chuantong*, 86-87.

narrativa cinese con una memorabile figura (solo in parte modellata sull'omonimo racconto di Gogol), intrisa di una volontà nicciana³ di rottura e rigenerazione, ma anche epitome dell'interpretazione tradizionale della follia come dissenso e disadattamento sociale, espressa spesso in forma più poetica che narrativa, attraverso l'ellissi, il simbolico, la trasposizione lirica di un ragionamento critico radicale.

Esistono diversi studi sull'intreccio tra malattia mentale, follia e letteratura cinese, in particolare si rimanda al saggio di Michelle Yeh sulla poesia e l'archetipo del poeta folle, e agli articoli di Birgit Linder che analizzano la fenomenologia della pazzia in alcune opere della letteratura cinese moderna.⁴

Nel tentativo di dipanare almeno un filone della complessa relazione tra follia ed espressioni artistico-letterarie cinesi, questo contributo si concentra sulle sue manifestazioni nel linguaggio della narrativa e della poesia in alcuni autori del Novecento.

La lingua cinese, tra i vari vocaboli di cui dispone per questa area semantica, distingue fra due termini, quasi-sinonimi: uno più letterario – *kuang* 狂 – e l'altro più colloquiale – *feng* 瘋. Come spesso accade nella lingua cinese un concetto astratto viene definito attraverso l'accostamento di termini opposti o complementari che ne delimitano i confini etimologici. Così l'unione dei due succitati caratteri forma la parola *fengkuang* 疯狂 “follia”, utilizzata per definire un complesso di fenomeni sia psichici sia sociali di anormalità, devianza, alterità. Il carattere *feng*

³ L'influsso del pensiero di Nietzsche su Lu Xun è noto, ne parlano diversi saggi, tra cui si consiglia Chiu Yee Cheung, “Tracing the ‘Gentle’ Nietzsche in Early Lu Xun”, in Findeisen and Gassmann (eds.), *Autumn Floods: Essays in Honour of Marian Galik*, (Bern: Peter Lang, 1997), 571-88.

⁴ Rispettivamente, Michelle Yeh, “The Poet as Mad Genius : between Stereotype and Archetype”, *Journal of Modern Literature in Chinese* 6:2 & 7:1, 2005, 118-144; Birgit Linder, “Trauma and Truth: Representations of Madness in Chinese Literature”, *Journal of Medical Humanities*, 32:4, 2011, 291-303; e “Metaphors unto Themselves: Mental Illness Poetics and Narratives in Contemporary Chinese Poetry”, in Howard Y. F. Choy (ed.), *Discourses of Disease: Writing Illness, the Mind and the Body in Modern China* (Leiden and Boston: Brill, 2016), 90-122.

oltre che dall'elemento fonetico (che allude alla parola “vento” 风)⁵ è composto dal radicale significante “malattia”, quindi della follia sottolinea l'aspetto patologico, di disordine mentale che provoca gravi disturbi di alienazione, ai quali, tuttavia, nell'antichità, non si riteneva di dover porre rimedio attraverso cure mediche: piuttosto che malattia mentale, la follia era considerata “a blatant loss of social competence”.⁶ Solo con l'avvento della moderna psichiatria in Cina la medicina (e l'isolamento, come leggiamo nel saggio di Chiara Ghidini in questo numero) diviene la soluzione al problema. Se il pazzo di Lu Xun, con la sua denuncia contro la cultura “cannibale”, viene rinchiuso dai famigliari, non è tanto per impedirgli di diffondere la sua scoperta bensì perché il suo comportamento è considerato deviante e antisociale. Come si evince dalla legge sulla malattia mentale in Cina, tradotta e commentata a cura di Tobia Maschio e Laura De Giorgi sempre in questo numero, l'ospedalizzazione del malato mentale consente al potere istituzionale di gestire le devianze ideologico-politiche in chiave socio-sanitaria.

Il secondo carattere della parola *fengkuang*, *kuang* è composto da un radicale portatore del significato di “bestiale, animalesco” (letteralmente significa “cane”). Quest'ultimo carattere apre dunque a tutt'altra sfera di accezioni della follia, intendendola come fenomeno di devianza sociale, alienazione, ma anche delirio e perdita di controllo, che nella versione più fosca allude al cane pazzo, rabbioso. Lo stesso termine può essere associato per molti versi al concetto occidentale di dionisiaco. Il pazzo di Lu Xun nel celebre racconto è indicato non come *fengren* 疯人 ma come *kuangren* 狂人, ossia persona afflitta da comportamenti irragionevoli, asociali, spesso violenti, non tuttavia malata (benché i familiari lo facciano visitare da un medico che il pazzo scambia per il boia). Ciò che maggiormente definisce in questi casi il perimetro della follia è il contesto familiare e sociale dal quale il pazzo si sente o viene ritenuto avulso, la solitudine imposta o ricercata contro quella socialità conformista alla quale invece ciascun cinese sembra dover essere culturalmente portato e

⁵ Nella medicina cinese tradizionale i disturbi di ordine psichico vengono definiti e spiegati come un eccesso dell'elemento del Vento, cfr. Howard Chiang (ed.), *Psychiatry and Chinese History* (London and New York: Routledge, 2015), 56.

⁶ Howard Chiang (ed.), *Psychiatry and Chinese History*, 58.

che implica l'adozione di comportamenti che Lu Xun non esita a definire "cannibali", aderenti alle convenzioni identificate allora con le norme morali confuciane, il *lijie* 礼节 (oggi potremmo dire con le regole nazionalistiche del socialismo "capitalista" con caratteristiche cinesi); è evidente che in Lu Xun il termine "follia" ha un'accezione positiva. E come vedremo più avanti, un analogo ragionamento è condotto da Wang Xiaobo: anch'egli riproporrà la figura del folle in termini di libertà (di linguaggio) e verità.

In un saggio sullo sciovinismo dei cinesi, Lu Xun spiega i termini della follia da lui auspicata:

I cinesi sono sempre stati un po' arroganti. Peccato che non esista l'arroganza "individuale", si tratta sempre di un'"arroganza patriottica di massa". Ecco perché, quando soccombono nella competizione culturale, faticano a reagire e migliorarsi. L'arroganza dell'individuo è l'essere eccentrico, è una dichiarazione di guerra all'ordinarietà delle masse. A parte la mania di grandezza di ambito psichiatrico, le persone arroganti di questo tipo hanno in genere una certa genialità, come sostengono Nordau e altri, e in qualche misura anche un po' di follia. Sono convinte della superiorità delle proprie idee e conoscenze rispetto alla massa e di essere da questa incompresi, perciò detestano la trivialità del mondo e diventano man mano dei cinici o dei "nemici del popolo". Eppure, tutte le idee innovative provengono da loro, da loro hanno inizio le riforme sul piano politico, religioso e morale. Fortunato il paese che genera molti cittadini afflitti dall'arroganza individuale!⁷

Questo elogio della follia in termini di superiorità spirituale, di eccezionale sensibilità, è tipico del primo Lu Xun: il suo pensiero muterà nel tempo, così come, spinto dall'urgenza della rivoluzione e della salvezza sociale, egli supererà il malcelato disprezzo per la mediocrità delle masse. Tuttavia, manterrà la convinzione che la Cina necessiti di un benefico scarto dal ragionare dei benpensanti, in nome di un razionalismo fondato sull'osservazione del reale e non sull'osservanza della tradizione.

⁷ Lu Xun "Suigan lu sanshiba" 随感录三十八 (Pensieri sparsi, n. 38), *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Opera omnia), (Beijing: Renmin wenxue chubanshe 人民文学出版社, vol. I, [1918] 1981), 311. Tutte le traduzioni sono dell'autrice dell'articolo.

Il vero male che attanaglia il pazzo o i pazzi di Lu Xun,⁸ così come molti altri personaggi della narrativa del tempo, è la solitudine dell'individuo che osa "parlare", contestare, rinnegare e quindi contravvenire alle convenzioni sociali e ai parametri di armoniosa convivenza, pratiche comuni che conferiscono identità stabile e collettivo riconoscimento. La contestazione o l'incapacità di aderire al corrente sistema di valori, concepiti e tramandati come "normali" e "positivi", assume in molte figure della narrativa cinese moderna e contemporanea i contorni di una pazzia vera, simulata o attribuita, che conduce spesso a tragica morte. In "Medicina" (1919), uno dei due giovani vittime della Cina "feudale" e arretrata, il giovane Xia, muore giustiziato per aver articolato le sue idee di rivoltoso:

"Che disgraziato, davvero un disgraziato quel ragazzo, chiuso in gattabuia voleva convincere il secondino a ribellarsi!" [...]

"Devi sapere che quando Ah Yi Occhi Rossi è andato per interrogarlo quello si è messo a conversare e gli ha detto 'Il regno della dinastia Qing appartiene a tutti noi!' Ah Yi non si immaginava che fosse così povero da non potergli spillare neanche un centesimo. In più, quello lo ha provocato: lui non ci ha visto più dalla rabbia e gli ha mollato due ceffoni!"

[...] "Era certamente un pazzo, sì un pazzo".⁹

Alcuni critici colgono nel realismo dei sintomi paranoici descritti in "Diario di un pazzo" un chiaro riferimento agli studi in medicina di Lu Xun e a un dato autobiografico: un suo parente soffrì di mania di

⁸ Nella medesima raccolta contenente "Il diario", figura un racconto che pone il dramma del letterato fallito agli esami, un tema tradizionale, trattato però da Lu Xun in termini moderni, come individuo soggetto a paranoia e depressione, in quanto socialmente escluso. Eileen J. Cheng in un recente volume sullo scrittore ricostruisce il legame di queste figure con la classica immagine del letterato frustrato. Cfr. *Literary Remains: Death, Trauma, and Lu Xun's Refusal to Mourn* (Honolulu: University of Hawai'i press, 2013), 58-73.

⁹ Lu Xun 鲁迅, "Yao" 药 (Medicina) [1919], *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Opera omnia) (Beijing: Renmin wenxue chubanshe 人民文学出版社, vol. I, 1981), 446.

persecuzione e il giovane scrittore fu testimone di alcune scene dolorose.¹⁰ Dal punto di visto artistico e ideologico, la linea di pensiero deviante del pazzo permette comunque allo scrittore di infrangere i limiti spazio-temporali alludendo a un rapporto complesso tra storia e realtà, individuo e società¹¹ e sintetizza lo spirito innovativo e ribelle del Quattro Maggio. Anche Leo Lee enfatizza l'idea di una pazzia in forma di rivelazione e parola: infatti, quella del pazzo non è che una versione della voce interiore di Lu Xun.¹² In un altro suo celebre racconto, Wei Lianshu, un intellettuale emarginato, fallisce nel tentativo di interpretare le istanze di riforma e modernità, asservendosi infine alle “cannibali” pratiche tradizionali. In questa lettera al narratore del racconto, l'uomo esprime la propria disillusione con un eloquio contorto e contraddittorio, quasi patologico:

Forse desideri avere mie notizie, te le dò subito: sono diventato un perdente. Ora capisco che quando un tempo credevo di essere un perdente, non lo ero affatto, mentre ora sì che sono un vero perdente. Un tempo, quando c'era ancora qualcuno che sperava io potessi vivere qualche giorno in più e quando io stesso speravo di vivere qualche giorno in più, non ce la facevo più a vivere. Ora, che non ce n'è più nessun bisogno, invece, voglio continuare a vivere...¹³

¹⁰ Yan Jiayan 严家炎, “Lun Wusi zuojia de wenhua beijing yu zhishi jiegou” 论五四作家的文化背景与知识结构 (Sfondo culturale ed epistemologia degli scrittori del Quattro Maggio), in *Zhongguo xiandai, dangdai wenxue yanjiu* 中国现代当代文学研究, 2, 2002, 11; e Yang Yi 杨义, *Zhongguo xiandai xiaoshuo shi* 中国现代小说史 (Storia della narrativa cinese moderna), (Beijing: Renmin wenxue chubanshe 人民文学出版社, vol. 1, 1987), 157.

¹¹ Yang Yi, *Zhongguo xiandai*, 158.

¹² Leo Ou-fan Lee, *Lu Xun and his Legacy* (Berkeley: University of California Press, 1985), 7.

¹³ Lu Xun 鲁迅, “Guduzhe” 孤独者 (Il solitario) [1923], *Lu Xun xiaoshuo quanbian* 鲁迅小说全编, (Hangzhou: Zhejiang chubanshe 浙江出版社, 2005), 231.

Se leggiamo nella figura di Wei Lianshu (come fa Qian Liqun)¹⁴ un'eco del drammatico isolamento e del conflitto interiore dello stesso Lu Xun, viene confermata la teoria di Lee, sulla plurivocità e sui tormenti interiori dell'autore, la prova che lo scrittore moderno come il letterato tradizionale percepisce il proprio status in termini di conflitto ed (auto)esclusione dalla società, fino ai confini della pazzia.

E infatti il tema ebbe fortuna negli anni Venti del Novecento (anche per una forma di “emulazione” del maestro): esiste un vero e proprio filone narrativo dedicato alla figura del folle.¹⁵ Da “Il pazzo” (Fengren, 1924) di Rou Shi 柔石 e “Annotazioni di un pazzo” (Fengren biji 疯人笔记, 1922) di Bing Xin 冰心, a “La pazza” (Fengfu 疯妇, 1926) di Xu Qinwen 许钦文. Persino Zhou Zuoren 周作人 imitò il fratello in “Il vero diario di un pazzo” (Zhen de fengren riji 真的疯人日记, 1922).

L'attenzione vira spesso su figure di “jingshenbing” 精神病, variante che indica la persona psichicamente disturbata (oggi il termine è comunemente utilizzato per apostrofare chi abbia comportamenti ingiustificati e palesemente irragionevoli), benché, si noti, la parola sia composta da “spirito”, “psiche” e “malattia”: la ricerca letteraria – che attingeva in quel periodo anche dalle teorie freudiane diffuse attraverso una precoce traduzione – dimostrò un notevole interesse per la psiche e le sue deviazioni rappresentate come metafora dell'intellettuale apolide ed errante, come nella prima narrativa romantica di Guo Moruo 郭沫若 e Yu Dafu 郁达夫.

Insomma la follia nel testo letterario del primo Novecento si configura come espressione di una crisi identitaria – dall'inattuabilità dei desideri più intimi e personali al (non) riconoscimento sociale, una risposta allo scarto tra ideale e reale – fondata sul linguaggio.

In mezzo a queste conclamate figure di anormalità, la letteratura del Quattro Maggio presenta anche una galleria articolata di frustrati, alienati, inetti, maniaci (*biantai* 变态). Anche sul piano narratologico le scelte degli autori riflettono una visione più individualistica e soggettiva

¹⁴ Qian Liqun 钱理群 (2007), *Yu Lu Xun xiangyu* 与鲁迅相遇 (Incontro con Lu Xun), (Beijing: Sanlian jiangtan 三联讲坛, 2007), 135.

¹⁵ Cfr. Fang Xide *Zhongguo xiandai xiaoshuo yu wenxue chuantong*, 87-96.

oppure un interesse sociologico e più oggettivo per il tema. La scoperta di un io narrante rivolto verso se stesso, che annulla l'oggettività simulata del cantastorie trasformandola in una soggettività privata, nella letteratura moderna comporta l'irruzione dell'Es – per usare un termine delle teorie freudiane che erano appunto appena entrate a far parte della coscienza culturale degli intellettuali più avanzati – nella scrittura.

Che si trattasse di critica alla società “cannibale” o di sfogo di un'interiorità a lungo repressa e inespressa (o solo metaforicamente e obliquamente rappresentata), in ambo i casi la figura del pazzo tende a incarnare i timori o gli auspici più inquietanti della nuova modernità cinese. D'altronde non va sottovalutato il fatto che l'enfasi sulla scienza e l'introduzione del sapere occidentale in Cina produssero un grande interesse per lo studio e la rappresentazione delle patologie psichiche. Nella medicina tradizionale, infatti, la categoria della follia si esplicava in termini di “dislocazioni comportamentali”,¹⁶ e quindi, spesso, solo in termini di disagio sociale.

Fin qui, si ricava una lettura della follia di tipo emotivo-sociale (trasgressione della norma collettiva), ma anche cognitivo, e, come fa notare Gang Zhou in un interessante confronto tra Lu Xun e Yu Dafu, linguistico:

What deserves special attention here is that both Lu Xun and Yu Dafu chose to explore a deeply disturbed psyche in their literary debuts in the modern vernacular. While Lu Xun's text pictures a schizophrenic who is constantly reading, interpreting, and reasoning, despite extreme fear and anxiety, Yu Dafu's hypochondriac hero staged his multilingual performances by reading, translating, crying, and daydreaming. [...] Moving between languages and books, our hero is invited into a multiplicity of worlds, making these familiar and unfamiliar worlds his newly found playground. Suddenly, the signifiers multiplied, while the signified being challenged and redefined. Playing with languages and playing with identities underpins Yu Dafu's idea of hypochondria and his linguistic madness, which brings to mind what could be considered yet

¹⁶ Howard Chiang (ed.), *Psychiatry and Chinese History*, 58.

another foreign kin of May Fourth writers: Ludovico Ariosto (1474–1533).¹⁷

Al di là del lirismo simbolico dei “pazzi” del Quattro Maggio, negli anni Quaranta Lu Ling 路翎 (1921-1994) e i suoi personaggi sono un chiaro esempio dell’importanza che il tema della follia riveste nei tesi rapporti tra politica, società e arte in Cina. Accusato di essere un controrivoluzionario per aver applicato nelle sue opere le teorie del “realismo soggettivo” di Hu Feng 胡风, fu imprigionato nel 1955, e trascorse vent’anni in carcere, dove sviluppò una grave forma di psicosi: lo stigma politico si fuse ben presto con una forma di schizofrenia reale. Il concetto di realismo soggettivo di Hu Feng (critico letterario anch’egli coinvolto e incarcerato come controrivoluzionario dopo una feroce campagna ideologica nei primi anni Cinquanta) può meglio chiarire la fusione tra realtà e interiorità che spesso è alla base del fenomeno della pazzia nella produzione artistico-culturale cinese. Hu infatti parla di un “io espanso” che tende a inglobare la realtà:

l’espansione dell’io diventa un tutt’uno con l’ambito del pensiero, l’esistenza del sé si fonde con l’esistenza del tutto, perciò nell’atto del sacrificio del proprio io si prova una forma di consolazione spirituale, nel sacrificio del sé per il bene altrui si dimentica il privato per il bene pubblico.¹⁸

Questa forma di realismo fu percepita come pericolosa perché lasciava troppo spazio alla soggettività creativa. Quanto ai personaggi della narrativa di Lu Ling, essi sono spesso divorati da una delirante,

¹⁷ Gang Zhou, *Placing the Modern Chinese Vernacular in Transnational Literature* (New York: Palgrave Macmillan, 2011), 101-102.

¹⁸ Hu Feng 胡风, “Jinian Lu Xun xiansheng shishi qizhounian ji wenxue huodong sishi zhounian” 纪念鲁迅先生逝世七周年及文学活动四十周年 (In memoria del settimo anniversario della morte di Lu Xun e del quarantesimo anniversario del movimento letterario), *Hu Feng quanji* (Wuhan: Hubei renmin chubanshe 湖北人民出版社, 1999), 58.

dostoevskijana follia, “their minds are in a state of unceasing agitation”,¹⁹ un’incompatibilità con il mondo e con la storia che si manifesta attraverso il linguaggio, contorto e vaneggiante – l’ultimo convulso anelito di individualismo in una società che precipita verso la catastrofe della guerra e imporrà ben presto, come unica forma di salvezza nazionale, l’adesione all’ideologia di massa e alla lingua maoista (il Mao wenti), costringendo al silenzio ogni “arroganza individuale”.

Folle e ribelle è la sessualità trasgressiva di Guo Su’e,²⁰ la controversa eroina che Lu Ling colloca al centro di una realtà sconvolta da impulsi brutali, dai lasciti della morale tradizionale ma anche dai sussulti di una società proto-operaia. Accostata da alcuni critici ai personaggi devianti di Lawrence, è in realtà carica di quel potenziale femminile (auto)distruttivo che la coeva letteratura europea conosce, per esempio, in D’Annunzio, incarnando una fame di libertà spirituale di cui la ricerca di libertà sessuale è spesso indice.

In un altro tormentato romanzo di Lu Ling, *Figli di ricchi*,²¹ saga dai toni epici sul declino di una ricca famiglia a Nanchino, il maggiore dei tre fratelli sprofonda gradualmente nella pazzia. Il più giovane, Jiang Chunzu, a sua volta, sperimenta nelle desolate campagne devastate dalla guerra gli abissi mentali e fisici di una sorta di azzeramento della civiltà. Scossi da nevrosi, divorati da un senso di impotenza e alienazione, la vera prigione dei personaggi di Lu Ling è, prima ancora che il drammatico contesto economico e storico, la loro stessa soggettività distorta espressa dalla sintassi ipertrofica ed esasperatamente europeizzata dell’autore.

L’esplorazione dell’inconscio e le teorie occidentali moderne sulla pazzia,²² fornirono allo scrittore gli strumenti per dare voce a una forma di bio o psico-resistenza alla società dominante; l’adesione al marxismo,

¹⁹ Kirk A. Denton, *The Problematic of the Self in Modern Chinese Literature* (Stanford: Stanford UP, 1998), 19.

²⁰ *Ji’e de Guo Su’e* 饥饿的郭素娥 (Fame, 1943).

²¹ *Caizhu di ernümen* 财主底儿女们 (Figli di ricchi, 1944-48).

²² “As the idea of madness and the irrational offered Western moderns a source of spiritual regeneration to combat the debilitating oppression of bourgeois, industrialized civilization, for Lu Ling the unconscious seems also to be the anarchic fountainhead for rebellious assaults against tradition, authority, and social convention”, Kirk A. Denton, *The Problematic of the Self*, 21, nota 29.

venata di soggettivismo, di Lu Ling, non lo salvò dallo stigma ideologico che lo spinse nel baratro delle sue stesse contraddizioni. Non stupisce perciò che la pazzia come soggetto narrativo sia pressoché bandita nella cosiddetta “letteratura dei 17 anni” (dal 1949 al 1966, anno d’inizio della Rivoluzione Culturale che ridusse comunque al minimo la produzione artistico-letteraria); tuttavia questo genere di rappresentazione del linguaggio dissenziente si ripresenta con rinnovata forza metaforica nella letteratura contemporanea; qui, in particolare, il pazzo è portavoce del malessere che gli scrittori dell’avanguardia narrativa tradussero ancora una volta in sperimentazione linguistica: l’anomalia sintattica, la deumanizzazione della funzione narrante, l’astrattismo che cancella il significato nelle loro opere, l’incoerenza espressiva dei dialoghi di personaggi ridotti spesso a puri segni. Corre in realtà un sottile filo rosso tra queste sperimentazioni – sorte in un periodo non a caso ribattezzato “febbre” culturale (*wenhua re* 文化热) – e l’ultima fase della letteratura moderna: Lu Ling aveva identificato nella follia sia tematicamente sia linguisticamente il segno distintivo della nuova epoca,

[w]hile his novels were altogether unknown to the general reader, the language revolution he quietly launched did inspire a new generation of writers in the 1980s, modernists such as Ge Fei, Bei Cun, and Yu Hua. Responding to a new kind of self-indulgent hunger that spread across post-Maoist China, these young writers scandalize orthodox Chinese readers with a literature that threatens to devour all certainties and to encourage feasting on possibility: They took up where Lu Ling left off.²³

Il soggettivismo teorizzato da Hu Feng agli inizi del periodo maoista fu rielaborato da un altro grande critico marxista al termine del maoismo, trent’anni dopo: Liu Zaifu 刘再复 riprese e sviluppò l’indagine sulla soggettività (dello scrittore), legittimando nel corso del decennio “perduto”²⁴ degli anni Ottanta una nuova consapevolezza e addirittura esaltazione dell’io.

²³ David Der-Wei Wang, “Three Hungry Women”, *Boundary*, 2, 1998, 60.

²⁴ La definizione è di Gregory Lee, *China’s Lost Decade* (Brookline: Zephyr Press 2012).

La prima frontiera della ritrovata e inconciliabile necessità di affermare la propria soggettività fu la poesia. Definendosi con l'espressione *Menglong shi* 朦胧诗 (Poesia oscura) un gruppo di poeti instaurò clandestinamente, prima, e quindi, dopo la morte di Mao, pubblicamente, un nuovo rapporto tra linguaggio e io autoriale. Nel decennio che seguì la fine dei disordini della Rivoluzione Culturale e l'alterazione drammatica che essa aveva causato nella vita e nell'opera di molti scrittori e artisti, lo iato tra io e realtà si manifestò ancora una volta in un *fafen* – una “valvola della pazzia” per usare un'espressione pirandelliana. Uno dei pionieri dei poeti oscuri fu Shizhi 食指 (pseudonimo di Guo Lusheng 郭路生, n. 1948) definito “a (mentally ill) poet in a changing society”.²⁵ Un'ulteriore conferma deriva dall'opera (e vita) di altri due poeti: Gu Cheng 顾城 (1956-1993), che si tolse la vita dopo aver ucciso la moglie in una sperduta isoletta del Pacifico e Haizi 海子 (pseudonimo di Zha Haisheng 查海生, 1964-1989), ex studente prodigo, affetto negli ultimi anni della sua esistenza da schizofrenia, che alla vigilia del massacro di Tian'anmen si stese sui binari di Shanhaiguan stringendo tra le mani la Bibbia e un romanzo di Thoreau. Entrambi assurti al culto dei poeti maledetti, per la tragica e prematura scomparsa, la loro ricerca di parole di verità non sfugge alla contraddizione molto (ma non solo) cinese tra io e mondo, *xiaowo* 小我 e *dawo* 大我 (letteralmente “piccolo e grande io”). In Haizi la frammentazione dell'io è totale, il poeta smarrisce il senso della realtà non cogliendo più la distinzione tra oscurità e luce, come il pazzo di Lu Xun, nel cui diario leggiamo: “Buio pesto, chissà se è giorno o notte. Il cane dei Zhao ha ripreso ad abbaiare. La ferocia del leone, la codardia del coniglio, l'astuzia della volpe...”.²⁶ Nella poesia “Primavera, dieci Haizi”,²⁷

²⁵ Birgit Linder, “Metaphors unto Themselves: Mental Illness Poetics and Narratives in Contemporary Chinese Poetry”, 95.

²⁶ Lu Xun 鲁迅, “Kuangren riji” 狂人日记 (Diario di un pazzo) [1918], *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Opera omnia) (Beijing: Renmin wenxue chubanshe 人民文学出版社, vol. I, 1981), 427.

²⁷ Haizi 海子, “Chuntian, shige Haizi” 春天十个海子 (Primavera, dieci Haizi), in *Haizi zuopin jingxuan* 海子作品精选 (Opere scelte) (Wuhan: Changjiang wenyi chubanshe, 2009), 30.

l'ultima composta prima del suicidio, la sua immagine si decompone in una dolorosa proiezione multipla delle personalità:

Primavera, dieci Haizi ruggiscono piano
 Ballano e cantano attorno a te e a me
 Ti scompigliano i capelli neri, a cavalcioni su di te, volano via, in un nugolo
 di polvere
 Il tuo dilaniato dolore invade la Terra

In primavera, degli Haizi selvaggi e vendicativi
 Ne resta solo uno, l'ultimo
 È il figlio della notte, immerso nell'inverno, innamorato della morte
 [...]

 Il vento soffia da est a ovest, da nord a sud, ignora la notte e l'alba
 Ma che cos'è la luce di cui parli?²⁸

Le parole di Gu Cheng, nel romanzo pubblicato postumo sul suo amore folle per l'amante, Ying'er, – che dà titolo al libro e che fu in parte origine del tragico suicidio-omicidio – descrivono una lucida consapevolezza della propria follia:

So che a un certo livello sono ormai completamente pazzo, posso mostrare alla gente solo la parte di me che non lo è. Ma basta che tu ti allontani per un minuto e ricado nella mia pazzia, che mi fa correre dappertutto a guardare ogni singola via, ogni finestra, ogni albero. Mi è già successo due volte, eri uscita soltanto un attimo. Ormai non sono più un essere umano, non ho alcuna razionalità, ne ho solo un sottile guscio, un sorriso, poche parole, quando parlo con la gente è come se vendessi i biglietti allo sportello e per il resto sono completamente pazzo.

Guardo fissamente la mia isola, e mi sembra che su quest'isola non vi siano più foglie sugli alberi, sono coperti solo da una polvere nera. Così è nei miei sogni, la polvere nera si accumula per terra, calpestata da uomini con un'enorme lingua che mostrano solo il bianco sconfinato degli occhi. Hanno i piedi rotondi e distruggono a poco a poco la mia casa calpestandola.

²⁸ Haizi 海子, "Chuntian, shige Haizi", 30.

Le due volte che ho lasciato Ying'er ero del tutto folle, lontano diecimila chilometri. Non ho rimpianti, ma se qualcuno me lo chiedesse, direi: Rimpiango di averlo fatto. Ho lasciato la mia isola, la mia casa, il mio rifugio. Devo morire lì, non devo credere più a nulla e non desiderare nulla. Come un albero impazzito immobile nel vento. Resta lì finché si spezza. Non può vagare galleggiando nel mare, nella palude. Lo sai, Lei? è come se scavassi dentro la mia mente con un badile. Per tanti anni ho fatto l'impossibile, ma adesso non mi rimane più nulla.

Sono diventato un uomo peggiore della morte, un normale pazzo.²⁹

Il testo a un tratto si fa decisamente simile alle incoerenti riflessioni di Wei Lianshu, il *Solitario* di Lu Xun:

Non posso continuare a vivere così, è troppo dura, meglio piuttosto morire tre volte su quest'isola. Ogni giorno, ogni notte devo assumere del veleno per evitare la decomposizione.

Sono un morto che non trova riposo, e devo fare cose da vivo, devo vivere come se fossi vivo, perché quel badile ha scavato troppo in profondità. Non solo mi ha rovinato la vita, ma ne ha rovinato anche le radici più profonde: i miei sogni.³⁰

Rispondendo a un questionario sulla poesia cinese, Gu Cheng aveva dato una sua definizione della lingua cinese "al limite della psicosi":³¹

[...] nell'utilizzare la scrittura ho rinunciato ad ogni obiettivo aprioristico. Ho così scoperto un fenomeno strano: i caratteri scritti si muovono da sé, schizzano come mercurio, possono spostarsi in qualsiasi direzione o trasformarsi in aria; molti caratteri non rappresentano più la definizione data nei classici; i rapporti sintagmatici, come fossero persone, si dimettono dalle loro funzioni, ripristinano la fisionomia e l'amore originali; sono caratteri che sprigionano magia, si imbattono in altri caratteri, e nel vibrare intrecciano una storia, scivolano su un carattere

²⁹ Gu Cheng 顾城, *Ying'er* 英儿 (Beijing: Zuo jia chubanshe 作家出版社, 1993), 114-115.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Claudia Pozzana, "Suggerimenti lacaniani per tradurre poesia cinese contemporanea", *Tradurre*, 10, 2016. <https://rivistatradurre.it/2016/05/suggerimenti-lacaniani-per-tradurre-poesia-cinese-contemporanea/> Ultima consultazione 3/11/2108.

omofono, su uno dallo stesso tono, sulla componente di un carattere, a volte sono tutti suoni indefiniti, solo dopo molto tempo si riesce a trovare la parola possibile; i mutamenti arbitrari di questi caratteri sono pericolosi, presentano anche intonazioni ed effetti ingiustificati.³²

Come commenta Claudia Pozzana, la poetica di Gu Cheng esplose in follia per il legame sin troppo stretto che egli intravedeva tra poesia e Natura, la sua ricerca verso un'innaturale naturalità della lingua.³³ Lo stesso possiamo forse dire per Haizi, che canta nelle sue opere un attaccamento quasi morboso alla Terra. Van Crevel osserva come non sia una coincidenza che i tre poeti, Shizhi, Gu Cheng e Haizi, tutti afflitti da disturbi psichici, siano spesso associati nelle antologie e negli studi sulla poesia d'avanguardia.³⁴

Nella novella *I miei due mondi yin e yang*, (*Wo de yinyang liangjie* 我的阴阳两界 1997), Wang Er, personaggio alter ego dello scrittore Wang Xiaobo 王小波 (1952-1997), viene considerato psicotico per eccesso di elemento *yin* 阴 (femminile). L'impotenza sessuale, che gli attira lo stigma della comunità, è un pretesto per fingersi demente, o, come scrive ironicamente l'autore, *xiao shenjing* 小神经 "mezzo matto". L'uomo, un ingegnere che vive "auto-internandosi" nello scantinato dell'ospedale, fa decantare attraverso atteggiamenti e discorsi (giudicati dalla comunità) devianti le gerarchie perverse annidate nelle definizioni dei rapporti sociali e di genere.

Questo è il posto dove abito. L'ingegnere Wang scritto sulla porta sono io. E sono io anche il mezzo matto. Mi chiamano mezzo matto perché sono un po' tonto, un 250³⁵. Tra cent'anni forse la gente non capirà cosa significa

³² Gu Cheng, "Risposte a un questionario", in Claudia Pozzana e Alessandro Russo (a cura di), *Nuovi poeti cinesi* (Torino: Einaudi, 1996), 217.

³³ Claudia Pozzana, "Suggerimenti lacaniani per tradurre poesia cinese contemporanea".

³⁴ Maghiel van Crevel, *Chinese Poetry in Times of Mind, Mayhem and Money* (Leiden and Boston: Brill, 2008), 101.

³⁵ L'espressione popolare pare derivi da un antico aneddoto, in cui alcune persone vengono punite per la loro dabbenaggine. Per scoprire chi ha ucciso un suo stratega il re di Qi, fingendo che l'uomo fosse un traditore, promette un premio di 1000 *liang* di oro all'autore dell'omicidio. Attirate dal denaro quattro persone si fanno avanti, pronte

“250”. Il significato dell’espressione è che essendo rimasto solo 250 giorni nel ventre di mia madre, mi comporto in modo un po’ strano. In realtà nella pancia di mia madre ci sono stato per ben trecento giorni, ma siccome mi comporto in modo strano sostengono che ci sono stato solo 250 giorni. Questa inversione del rapporto causa-effetto deriva dal nostro senso dell’umorismo. In realtà io mi comporto in modo strano perché soffro di impotenza. Siccome soffro di impotenza, ho divorziato dalla mia prima moglie. Ho più di quarant’anni e sono ancora single, inoltre vivo in solitudine e parlo poco.

Non posso fare a meno di vivere in solitudine e parlare poco, perché dovunque vada c’è sempre qualcuno che mormora alle mie spalle, e dice che sono impotente. Perciò mi sento in imbarazzo a stare con le persone. Sebbene soffra di impotenza da oltre dieci anni e non mi vergogni più della cosa, non mi va che la gente dica questo di me. Non voglio che mi vedano come una specie di eunuco, anche se in effetti ci assomiglio molto a un eunuco.³⁶

Ispirandosi all’approccio di Foucault verso sessualità e follia, Wang Xiaobo disvela e distrugge con lo stratagemma del finto pazzo l’ipocrisia e la repressione esistenti in questi due ambiti. Il suo personaggio ci fa ricordare Ciampa, il tragico protagonista di una celebre commedia di Pirandello, per il quale è la sete di verità che spinge gli uomini alla follia:

[Potessi] cacciarmi fino agli orecchi il berretto a sonagli della pazzia, e scendere in piazza a sputare in faccia alla gente la verità [...] Sono i bocconi amari, le ingiustizie, le infamie, le prepotenze che ci tocca d’ingozzare, che c’infràcidano lo stomaco! il non poter sfogare, signora, il non poter aprire la valvola della pazzia!³⁷

A metà tra malattia reale e disagio culturale, incubo modernista e simbolica rappresentazione dei tesi rapporti tra società e individuo, il celebre racconto di Lu Xun fu il precursore di una proliferazione di folli

a spartirsi il ricco premio con 250 *liang* a testa: il re, irato per la loro avidità, le fa giustiziare apostrofandole per la loro stupidità “i quattro 250”.

³⁶ Wang Xiaobo 王小波, “Wo de yinyang liangjie” 我的阴阳两界 (I miei due mondi *yin* e *yang*), in *Huangjin shidai* (Guangzhou: Huacheng chubanshe, 1997), 322-323.

³⁷ Luigi Pirandello, *Il berretto a sonagli* (Milano: Treves, 1920), 161.

che abitano i romanzi e la poesia cinese per tutto il secolo scorso, con una lunga interruzione nell'era maoista, il cui grande paradosso consiste appunto nell'aver espulso la follia dal testo letterario, solo per far posto a pazzia, paranoia e alienazione come parte integrante dell'esperienza quotidiana, specie nelle fasi più parossistiche della Rivoluzione Culturale e nel suo linguaggio delirante. Nel racconto *1986*,³⁸ Yu Hua ne riprende i contorni, con la figura del professore, autore, su se stesso e sugli altri, di torture di antica memoria: la mutilazione fisica praticata per le strade è estrema sintesi della mutilazione dell'io e della sua voce negli anni bui della rivoluzione.

Un'altra interprete della follia nel linguaggio e nel quotidiano è la scrittrice Can Xue 残雪 (n. 1958), membro dell'avanguardia, che con le vuote conversazioni tra le sue fragili figure kafkiane, denudate di ogni significato, insinua l'avvenuta frattura tra io e realtà, ma testimonia anche, di sbieco, in forma metaforica, la violenza e l'orrore della storia cinese recente. Nel racconto qui pubblicato "Shanshang de xiaowu" 山上的小屋 (La capanna sulla montagna, 1985), il narratore in prima persona descrive le proprie azioni e i dialoghi con i componenti della famiglia in un'astratta quotidianità che ci appare irragionevole e assurda, fatta di "relazioni familiari degradate, una sensorialità abnorme e spesso grottesca, non priva di ripercussioni psicanalitiche", un "senso di mancanza di spazio e privatezza che mortifica il singolo nel collettivismo".³⁹ Lo scandalo, ancora una volta, nasce nel linguaggio all'interno del contesto familiare, in un crescente senso di disagio, la cui funzione ci è spiegata nella illuminante definizione del perturbante (Unheimlich) freudiano:

"La parola tedesca *unheimlich* è chiaramente l'antitesi di *heimlich*, di *heimisch*". È l'antitesi cioè di tutto ciò che appartiene alla casa, alla dimora (Heim), alla patria (Heimat). Dunque sarebbe ovvio "dedurre che se qualcosa suscita spavento è proprio perché non è noto e familiare". In realtà invece, Freud anticipa subito fin dall'inizio del saggio, che "il

³⁸ Yu Hua, "1986", in *Torture*, (Torino: Einaudi, 1997), 55-99.

³⁹ Nicoletta Pesaro, "L'Italo Calvino di Can Xue: l'appropriazione di un modello intellettuale", *Sulla via del Catai*, X:17, 2018, 130.

perturbante è quella sorta di spaventoso [jene Art des Schreckhaften] che risale a quanto ci è noto da lungo tempo, a ciò che è familiare”.⁴⁰

Nel testo la narrazione ansiosa e il clima di cospirazione familiare ricordano il “Diario di un pazzo”, ma il disagio è qui potenziato rispetto al manifesto luxuniano della modernità, in quanto la crisi e il pericolo percepiti dal narratore, a differenza del pazzo di Lu Xun, non sono definibili; se nel primo testo come bersaglio del monologo interiore scandito dagli appelli al recupero della ragione vi è, riconoscibile, il “cannibalismo” della civiltà tradizionale, nel drammatico *crescendo* paranoico di “La capanna sulla montagna” non si intravede alcun elemento scatenante le allucinazioni disturbate dei personaggi. Se il messaggio “salvate i bambini” restituisce senso alle parole sconclusionate e alla nevrosi del pazzo di Lu Xun, ciò che resta nel racconto di Can Xue è invece un’aporia totale e la destituzione di ogni valore e funzione del linguaggio, una lettura pienamente postmoderna ⁴¹ della follia che scaturisce da ciò che più vi è di familiare e quotidiano.

⁴⁰ Franco Rella, *Il silenzio e le parole. Il pensiero nel tempo della crisi*, (Milano: Feltrinelli 2001), 104.

⁴¹ Si veda l’analisi di Yang Xiaobing, *The Chinese Postmodern: Trauma and Irony in Chinese Avant-garde Fiction* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2002).

La Rivoluzione Culturale Cinese, una follia collettiva?

di Sofia Graziani

Madness and the so-called Cultural Revolution seem synonymous to many people outside China who do not know much about China's history in the past few decades. They think that that period between the late 1960s and the early 1970s was the only time when China went mad. Actually this madness had started already ten years earlier. Either the sense of absolute power had befuddled the brain of Chairman Mao and other veteran revolutionaries, or Chairman Mao felt he was growing old and wanted to see the socialist revolution speeded up so that he could see the victory of world communism before he died. [...] I am not saying that in those forty odd years China, under the leadership of the Chinese Communist Party, did not make some great achievements, especially in industrialization and military strength. But, oh what a price we paid!¹

Looking back, it is clear that people were totally out of minds at that time, doing everything possible to search for class enemies.²

Lanciata da Mao Zedong nel maggio del 1966 e conclusasi ufficialmente nel 1976 con la morte del “Grande Timoniere”, la Rivoluzione Culturale (文化大革命) rappresenta una delle pagine più buie della storia della Repubblica Popolare Cinese, e rimane un tema pressoché proibito nell’ambito della ricerca e del dibattito pubblico cinese. Essa si configura come l’ultimo tentativo di Mao di far rivivere gli ideali della rivoluzione, arginare il pericolo del “revisionismo” in Cina e coltivare una nuova generazione di successori rivoluzionari. Il risultato fu la diffusione del caos più assoluto, del terrore e della violenza, spesso inaudita, tra connazionali, nonché la paralisi del sistema politico cinese per circa un decennio. Da qui, la tendenza a vedere la Rivoluzione Culturale come una degenerazione psicopatologica, come una psicosi di massa.

A quarant’anni circa dalla fine della Rivoluzione Culturale non è ancora

¹ Yang Xianyi, *White Tiger: An autobiography of Yang Xianyi* (Hong Kong: The Chinese University Press, 2002), 209.

² Feng Jicai, *Ten Years of Madness. Oral Histories of China's Cultural Revolution* (San Francisco: China Books & Periodicals, 1996), 7.

possibile fornire una stima esatta delle vittime e dei danni inflitti alla società. La chiusura degli archivi centrali del Partito e la frammentazione e la dispersione del materiale esistente rendono arduo il lavoro di ricostruzione degli storici, sia stranieri sia cinesi. Si calcola, tuttavia, che nel decennio 1966-1976 siano morte circa un milione e mezzo di persone, una cifra questa che è necessariamente provvisoria e probabilmente sottovalutata.³ A questo dato, dobbiamo aggiungere i milioni di cinesi che sono stati ‘deportati’ nelle aree rurali più povere; fra questi molti studenti, intellettuali e quadri del partito. Si stima, ad esempio, che più di 12 milioni di studenti siano stati inviati nelle campagne tra il 1968 e il 1976,⁴ con effetti, in molti casi, devastanti sulla psicologia di un’intera generazione, nonché sulla tenuta delle relazioni familiari, già messe a dura prova dai numerosi casi di condanna dei genitori da parte dei figli in cerca dei ‘nemici di classe’. Inoltre, la Rivoluzione Culturale ha provocato la distruzione di una parte importante dei reperti storici e culturali, contro i quali si è riversata la furia distruttiva delle Guardie Rosse a seguito dell’appello di Mao a distruggere i “quattro vecchiumi” (in cinese *si jiu* 四旧; costumi, abitudini, cultura, idee).

Com’è noto, la Rivoluzione Culturale iniziò con una grande mobilitazione di giovani studenti (le cosiddette “guardie rosse”, in cinese *hong weibing* 红卫兵) al di fuori dei canali istituzionali. La fase compresa tra il 1966 e il 1968 vide le masse svolgere un ruolo centrale e la violenza diffondersi in molte aree del paese. Nell’estate del 1966 gli studenti dei collegi e delle università si mobilitarono contro l’ordine costituito, attaccando insegnanti, intellettuali e quadri del partito. Per quanto l’inizio del movimento risalisse al mese di maggio del 1966, quando fu approvata la Circolare del 16 maggio, furono la pubblicazione del famoso articolo di Mao Zedong con le parole d’ordine “Bombardare il quartier generale” (炮打司令部) e l’adozione della *Decisione del Comitato Centrale del Partito Comunista Cinese riguardante la grande rivoluzione culturale proletaria*, anche nota come *Decisione in sedici punti* (十六条), agli inizi di agosto a

³ Yang Su, *Collective Killings in Rural China during the Cultural Revolution* (New York: Cambridge University Press, 2011), 37-38.

⁴ Cfr. Liu Xiaomeng 刘小萌 et. al., *Zhongguo Zhiqing shidian* 中国知青事典 (Enciclopedia dei giovani istruiti) (Chengdu: Sichuan renmin chubanshe, 1995), 88.

dare slancio alla mobilitazione popolare contro gli apparati del partito. La *Decisione* definiva gli obiettivi del movimento: “Il nostro obiettivo è attaccare e annientare quelle persone che detengono l’autorità e hanno preso la via del capitalismo, criticare e ripudiare le ‘autorità’ accademiche borghesi reazionarie e l’ideologia della borghesia e di tutte le classi sfruttatrici [...]. Coloro all’interno del Partito che detengono l’autorità e stanno imboccando la via capitalista sono il principale bersaglio del movimento”. Al contempo, il documento esplicitava i metodi da seguire, mettendo in chiaro che le masse dovevano emanciparsi e non si poteva in alcun modo agire al loro posto: “Fidiamoci delle masse, contiamo su di loro e rispettiamo la loro iniziativa. Scacciamo la paura e non temiamo il caos”.⁵ La pubblicazione del documento nel *Renmin ribao* 人民日报 il 9 agosto scatenò quello che è passato alla storia come l’“Agosto Rosso” (红八月) delle Guardie Rosse, nell’ambito del quale alla persecuzione della gente comune si aggiunse la lotta contro i quadri e dirigenti del Partito accusati di ‘aver imboccato la via del capitalismo’, quindi di essersi allontanati dalla linea maoista. Tra i bersagli di quel periodo non possiamo non ricordare dirigenti di alto grado come Liu Shaoqi e Deng Xiaoping che scomparvero rapidamente dalla vita pubblica (Liu Shaoqi morì pochi anni dopo in seguito alle persecuzioni).

Se in passato le forze sociali erano state segmentate verticalmente, adesso si assisteva, per la prima volta nella storia della Repubblica Popolare, a un movimento popolare “dal basso verso l’alto”, nonostante fosse evidente il forte legame con la leadership suprema, quella del Presidente Mao. A Mao si richiamavano, infatti, i diversi gruppi rivoluzionari in cui si andava articolando il movimento delle Guardie Rosse. Basti ricordare il primo grande raduno delle Guardie Rosse, il 18 agosto a Tian’anmen, quando Mao ricevette migliaia di giovani che sfoggiavano il libretto rosso come segno di devozione al leader supremo.

Il movimento, da Pechino, si diffuse presto in altre città e province cinesi. Dal gennaio 1967 furono presi di mira i governi e gli apparati del Partito a

⁵ “中国共产党中央委员会关于无产阶级文化大革命的決定”, 8 agosto 1966. Per una traduzione in inglese del testo si veda Michael Schoenhals (a cura di), *China’s Cultural Revolution, 1966-1969. Not a Dinner Party* (Armonk, New York: M.E. Sharpe, 1996), 33-43.

livello locale. Dopo Shanghai, in molte città ci fu il crollo dell'autorità con la presa del potere da parte dei ribelli. A quel punto il movimento di massa divenne una forza distruttiva e incontrollabile, perché spaccato in fazioni in conflitto tra di loro; al caos diffuso si accompagnarono eccessi e crimini disumani contro i presunti nemici del popolo. Di fronte all'incapacità delle masse di procedere dalla distruzione del vecchio ordine sociale alla creazione di una nuova società, Mao si convinse della necessità di restaurare l'ordine facendo dell'Esercito il perno dei nascenti 'comitati rivoluzionari'. Ma il livello dello scontro non si abbassò. Anzi, la situazione si aggravò con battaglie accanite e scontri armati. Nel 1967-1968 la Cina era sull'orlo di una vera e propria guerra civile. Solo alla fine del 1968, con l'intervento dell'esercito, la smobilitazione delle Guardie Rosse e l'invio di milioni di giovani nelle campagne per essere rieducati dai contadini, si pose termine all'anarchia. Gli anni seguenti videro il conflitto svilupparsi nei palazzi del potere, in seno all'élite politica.⁶

Se per molti anni l'attenzione degli studiosi interessati al movimento di massa è stata sulle aree urbane e sul movimento delle giovani Guardie Rosse, studi locali condotti dagli anni Novanta hanno contribuito a una valutazione più complessiva della Rivoluzione Culturale, illuminando una realtà ben più complessa e diversificata da area ad area. È stata, ad esempio, evidenziata la peculiarità della rivoluzione in determinati centri urbani come a Shanghai, dove il movimento di massa si configurò largamente come un movimento operaio, piuttosto che studentesco.⁷ Altri studi hanno sfatato l'idea che la Rivoluzione Culturale fosse un fenomeno quasi esclusivamente urbano. Yang Su, ad esempio, ha esaminato l'impatto umano nelle aree rurali più remote, mostrando come il Guangxi e il Guangdong furono le province in cui si registrò il più alto numero di vittime. Qui, infatti, a partire dalla fine del 1967 la creazione dei 'comitati rivoluzionari' coincise con la diffusione di assassini collettivi.⁸ Un quadro

⁶ Per un'autorevole ricostruzione della Rivoluzione Culturale si veda Roderick MacFarquhar e Michael Schoenhals, *Mao's Last Revolution* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2008).

⁷ Elizabeth Perry e Li Xun, *Proletarian Power: Shanghai in the Cultural Revolution* (Boulder, Colorado: Westview Press, 1997).

⁸ Yang Su, *Collective killings*.

simile esce dal dettagliato resoconto di Tan Hecheng, un giornalista cinese che, nella metà degli anni Ottanta, in un clima di crescente apertura segnato dalla dirigenza riformista di Hu Yaobang, fu incaricato dal suo giornale di investigare sul massacro di Daoxian, un distretto rurale nello Hunan dove nel settembre del 1967 vennero ammazzate 9.093 persone.⁹

Negli ultimi decenni numerosi studiosi si sono interrogati sulla violenza di massa che caratterizzò i primi anni della Rivoluzione Culturale; un argomento complesso ancora oggi al centro del dibattito storiografico. Cosa ha spinto i cinesi a commettere atti di violenza contro i propri concittadini, arrivando persino a cercare, umiliare e terrorizzare i “nemici di classe” all’interno delle proprie famiglie? La diffusione della violenza e di comportamenti apparentemente folli e irrazionali fu in qualche modo indotta dalle politiche dello stato o, invece, un fenomeno spontaneo? Può la Rivoluzione Culturale essere letta come una follia collettiva o, in altre parole, come l’esito di una degenerazione psicopatologica intesa non solo a livello individuale ma anche politico e sociale? Lungi dal voler fornire una risposta esaustiva a tali complesse domande, qui si cercherà, piuttosto, di proporre una riflessione, anzitutto, sulle ragioni della Rivoluzione Culturale, per poi passare a esaminare le cause del fazionalismo e della violenza di massa sulla base delle interpretazioni prevalenti, con particolare attenzione alle condizioni sociali e ideologiche che legittimarono i comportamenti violenti. Il trionfo del fanatismo e dell’ossessione, a livello sia individuale (Mao Zedong) che collettivo, non fu semplicemente una follia, quanto piuttosto il risultato di un lungo processo che aveva portato razionalmente agli estremi gli ideali della rivoluzione.

Comprendere la Rivoluzione culturale, il ‘decennio di caos’ (*shinian dongluan* 十年动乱) o ‘il decennio di calamità’ (*shinian haojie* 十年浩劫) come è definita ufficialmente in Cina, significa anzitutto collocarla nel suo contesto storico e capirne le origini. Come scrivono Macfarquhar e Schoenhals, i maggiori esperti mondiali del periodo, “To understand what happened during the Cultural Revolution, one has to understand how it

⁹ Tan Hecheng, *The Killing Wind. A Chinese County’s Descent into Madness During the Cultural Revolution* (Oxford: Oxford University Press, 2017).

came to be launched”.¹⁰

La Rivoluzione Culturale è stata interpretata come una campagna politica lanciata da Mao per eliminare i suoi avversari politici, ovvero come il frutto di una scelta rivoluzionaria dettata dalla paura di Mao di perdere il controllo del Partito. D'altra parte, essa affondava le radici nell'idea della 'rivoluzione permanente' e nella crescente preoccupazione di Mao circa il futuro della Cina. Le radici ideologiche della Rivoluzione Culturale vanno cercate prima del 1966, nella reazione di Mao a una serie di sviluppi a livello domestico e internazionale;¹¹ lo scoppio della Rivoluzione Culturale fu, infatti, il risultato della valutazione di Mao rispetto a cosa stava avvenendo in Urss dopo Stalin (dottrina di Nikita Kruscev sulla coesistenza pacifica con l'Occidente e sulla transizione pacifica al socialismo) e, al tempo stesso, all'interno del Partito e del paese. Con il Grande Balzo in Avanti, criticato – come è noto – da alcuni dirigenti tra cui l'allora Ministro della Difesa Peng Dehuai, all'interno della dirigenza si verificò una grave frattura, che si sarebbe acuita qualche anno dopo con lo scontro politico sul modello di sviluppo socialista del paese. La grande carestia del 1960 costrinse Mao a fare un passo indietro, ma le innovazioni politiche introdotte dai suoi colleghi soprattutto nel settore agricolo con il ritorno a forme di economia familiare, portarono presto Mao a dettare nuovamente l'agenda e a insistere sul mantenimento dell'agricoltura collettiva.

Preoccupato riguardo agli sviluppi in Urss e al pericolo di una restaurazione capitalista in Cina, Mao si convinse della necessità di combattere e prevenire il revisionismo. Il momento di svolta è rappresentato dalla decima sessione plenaria dell'VIII Comitato Centrale del PCC (settembre 1962) nel corso della quale Mao lanciò il suo appello a “non dimenticare mai la lotta di classe” (千万不要忘记阶级斗争), riaffermando la propria autorità e, con essa, l'idea fondamentale che nella società socialista il conflitto di classe continua ancora per un lungo periodo

¹⁰ MacFarquhar e Schoenhals, *Mao's Last Revolution*, 1.

¹¹ Sulle radici ideologiche della Rivoluzione Culturale si veda la fondamentale trilogia di Roderick MacFarquhar, *The Origins of the Cultural Revolution* (vol. 1: *Contradictions Among the People 1956-1957*, vol. 2: *The Great Leap Forward 1958-1960*, vol. 3: *The Coming of the Cataclysm 1961-1966*) (New York: Columbia University Press, 1974, 1983, 1997).

dopo la vittoria della rivoluzione.¹² La nuova offensiva politica, che implicava, tra le altre cose, la ridefinizione da parte di Mao della concezione di classe sociale, intesa ora non solo in termini oggettivi (ossia in rapporto ai mezzi di produzione) ma anche come uno stato mentale, sfociò nella decisione di lanciare il Movimento di Educazione Socialista, una campagna volta a rettificare il partito, accusato di essersi allontanato dalle masse, che si tradusse, di fatto, in una lotta ambigua e mai esplicita tra Mao e i suoi “oppositori” (in particolare Deng Xiaoping e Liu Shaoqi). L’evoluzione della campagna di rettifica portò Mao a prefigurare già nel gennaio 1965 un movimento ben più ampio e significativo, che avrebbe avuto come bersaglio “le persone in posizioni di autorità nel partito che hanno imboccato la via del capitalismo”.¹³

Mentre si delineava una contrapposizione tra il ruolo del leader e la direzione collettiva, la preoccupazione di Mao circa il futuro della Cina e, più in generale del mondo socialista, aumentava fino a diventare un’ossessione. Parallelamente, si fece sempre più pressante l’appello ai giovani a mantenere vivi i principi rivoluzionari per i quali i comunisti cinesi avevano a lungo lottato. Il timore che proprio i giovani potessero arrivare un giorno a “rinnegare la rivoluzione e fare la pace con l’imperialismo”, come Mao stesso confidò al giornalista americano Edgar Snow in un’intervista rilasciata nel 1965,¹⁴ concorreva a spiegare l’enfasi crescente sulla necessità di formare successori rivoluzionari. D’altra parte, se l’attenzione di Mao alla formazione sul piano ideologico, conoscitivo e morale delle nuove generazioni e la sua fede nella giovinezza non erano certo una novità, dalla fine degli anni Cinquanta la sua visione rispetto alla gioventù si andò intrecciando sempre di più con la questione dell’età e della successione. Come scrive Lowell Dittmer, “as age took on increasingly negative connotations, youth assumed a correspondingly exaggerated significance”.¹⁵ La formazione di successori rivoluzionari finì, dunque, per

¹² Yang Kuisong and Stephen A. Smith, “Communism in China, 1900-2010”, in Stephen A. Smith (a cura di), *The Oxford Handbook of the History of Communism* (Oxford: Oxford University Press, 2014), 227-29.

¹³ MacFarquhar e Schoenhals, *Mao’s Last Revolution*, 13.

¹⁴ Edgar Snow, *La lunga rivoluzione* (Torino: Einaudi, 1973), 231.

¹⁵ Lowell Dittmer, “Mao and the Politics of Revolutionary Mortality.” *Asian Survey*, 27 (3), 1987, 325.

diventare, agli occhi di Mao, una questione di vita o di morte per il partito e per il paese.

I riflessi di questo pensiero si videro, ad esempio, nelle politiche della Lega Giovanile Comunista, chiamata proprio in quegli anni a rafforzare la coscienza di classe e la pratica della lotta di classe tra i giovani, promuovendo attività che rievocassero le sofferenze subite dal popolo nel periodo pre-1949 ed esaltassero per contrasto la “dolcezza” della vita sotto il regime comunista.¹⁶ Neppure la famiglia fu risparmiata, allorché i giovani furono incoraggiati a portare la lotta di classe all’interno delle loro famiglie, e a investigare sulle origini “cattive” dei loro genitori. La pervasività della retorica della lotta di classe e l’interiorizzazione di un linguaggio di odio che tracciava un confine netto tra il popolo e i nemici di classe, contribuirono a forgiare la psicologia di una generazione e a spostare i limiti di ciò che la morale pubblica considerava accettabile. Questo spiega, in parte, la furia con cui le Guardie Rosse attaccarono i nemici di classe, anche chiamati “mostri e demoni” (*niugui sheshen* 牛鬼蛇神), umiliando, disumanizzando e terrorizzando le vittime durante la Rivoluzione Culturale.¹⁷

Dal 1962-1963 la diffusione della retorica della lotta di classe coincise, inoltre, con specifiche misure e iniziative volte a restaurare l’autorità di Mao, entrata parzialmente in crisi negli anni precedenti, e a porre le basi di un vero e proprio culto della personalità. Non a caso, nel rapporto sulla revisione dello Statuto della Lega Giovanile Comunista del 1964 si sottolineava la necessità di fare del pensiero di Mao il punto di riferimento ideologico del lavoro giovanile e la componente indispensabile della “rivoluzionarizzazione” (*geminghua* 革命化) della gioventù.¹⁸

Quando Mao lanciò il suo appello a “bombardare il quartier generale”, trovò milioni di giovani ragazzi che, cresciuti in un clima di crescente radicalizzazione politica e pressione ideologica, risposero con devozione ed entusiasmo, convinti di essere i protagonisti assoluti di un ‘grande evento’,

¹⁶ Gongqingtuan zhongyang bangongting 共青团中央办公厅 (a cura di). *Tuan de wenjian huibian 1963* 团的文件汇编 1963 (Raccolta di documenti della Lgc 1963), Beijing, 5-11.

¹⁷ Ji Fengyuan, *Linguistic Engineering: Language and Politics in Mao's China* (Honolulu: University of Hawai'i Press 2004), cap. 5.

¹⁸ Gongqingtuan zhongyang bangongting (a cura di) *Tuan de wenjian huibian 1964* (Raccolta di documenti della Lgc 1964). Beijing, v. 1, 40-55.

di una rivoluzione che avrebbe salvato la Cina. In questo senso, la straordinaria mobilitazione studentesca che seguì l'avvio della Rivoluzione Culturale non era una follia ma, semmai, l'espressione di una esaltazione portata all'estremo. Quanto alla violenza delle Guardie Rosse, essa affondava le radici nella moralità maoista della violenza di classe, che nel 1966 era diventata il codice etico dominante.¹⁹

Diversi studiosi si sono interrogati sugli eccessi della Rivoluzione Culturale, risalendo agli anni precedenti e ricercando nel contesto politico, sociale ed educativo le cause del fanatismo e delle violenze delle Guardie Rosse. Anita Chan, ad esempio, ha individuato nella psicologia sociale della prima generazione nata e cresciuta sotto il socialismo e, in particolare, nella formazione di una "personalità autoritaria", riconducibile alla pressione del conformismo e al processo di socializzazione politica, le origini dell'esaltazione tipica della prima fase della Rivoluzione Culturale.²⁰ Studi basati prevalentemente sulle interviste a emigrati cinesi a Hong Kong, che negli anni Sessanta frequentavano le scuole superiori cantonesi, attribuiscono un ruolo importante all'ambiente scolastico urbano, che già all'inizio degli anni Sessanta conteneva quegli antagonismi legati alla posizione sociale di ciascun individuo che sarebbero emersi come causa principale di conflittualità e tensione tra gli studenti.²¹ Dal 1960, la competizione per accedere all'istruzione secondaria fu, infatti, acuita dai mutamenti nei criteri di ammissione usati dalle università e dagli istituti superiori, che ora davano importanza alla provenienza sociale, ora al comportamento politico e, quindi, alla coscienza di classe del candidato. La possibilità data anche ai figli delle vecchie classi sfruttatrici di mostrare il proprio attivismo e ottenere credenziali politiche favorì un clima di

¹⁹ Anne F. Thurston, "Urban Violence During the Cultural Revolution: Who Is to Blame?", in Jonathan N. Lipman and Stevan Harrell (a cura di), *Violence in China: Essays in Culture and Counterculture* (New York: State University of New York Press, 1990), 152-153.

²⁰ Anita Chan, *Children of Mao: Personality Development and Political Activism in the Red Guard Generation* (Seattle: University of Washington Press, 1985).

²¹ Cfr. ad esempio Anita Chan, Stanley Rosen e Jonathan Unger, "Students and Class Warfare: The Social Roots of the Red Guard Conflict in Guangzhou (Canton)," *The China Quarterly*, 83, 1980, 397-446; Jonathan Unger, *Education under Mao. Class and Competition in Canton Schools, 1960-1980* (New York: Columbia University Press, 1982).

competizione tra i diversi gruppi sociali. A esacerbare le tensioni contribuirono l'incertezza e la confusione derivanti dal fatto che, pur attaccando una nuova classe privilegiata composta da quadri di partito e di governo, i cui figli erano i principali beneficiari della "linea di classe" (阶级路线), Mao Zedong continuava a servirsi del vocabolario della lotta di classe, vedendo le lotte nuove sullo sfondo di quelle passate. Incoraggiati e legittimati dal rinvigorimento dello spirito di classe, i giovani provenienti da famiglie "rosse" – soprattutto i figli di quadri del partito e dell'esercito – tendevano a difendere il proprio *status* e ad affermare il valore della loro origine sociale e del contributo dato dalle loro famiglie alla causa rivoluzionaria e socialista. Tali studi, muovendo dalla teoria dei movimenti sociali, rivelano che lo sviluppo, nei primi anni della Rivoluzione Culturale, di una guerra intestina tra fazioni (l'una più conservatrice composta da figli delle famiglie 'rosse', e l'altra, più radicale, composta da giovani con un background sociale 'nero') era largamente riconducibile al peso dell'"origine di classe" e al conflitto tra diversi gruppi di interesse. Il nesso tra *class status* e gruppi rivali di Guardie Rosse è stato di recente messo in discussione dall'indagine del sociologo americano Andrew Walder sull'evoluzione del movimento di massa a Pechino. Egli ha individuato essenzialmente nella situazione politica contingente i fattori all'origine del fazionalismo delle Guardie Rosse, suggerendo che lo sviluppo del movimento dipese in gran parte da ciò che avvenne durante i primi due mesi della Rivoluzione Culturale, quando le 'squadre di lavoro' vennero inviate nei campus per riportare l'ordine. Fu in molti casi l'atteggiamento assunto dalle squadre nei confronti dell'apparato del partito nelle istituzioni scolastiche a determinare la divisione degli studenti in campi contrapposti.²²

D'altra parte, la divisione in fazioni contrapposte e la violenza in cui sfociò il movimento di massa non furono fenomeni del tutto spontanei. Basti pensare al coinvolgimento di Mao e, in particolare, dei membri della sua ristretta cerchia (tra cui la moglie Jiang Qing) che, come mostrano i documenti storici, furono attivi sin dalle prime fasi della campagna nel

²² Andrew G. Walder, *Fractured Rebellion: The Beijing Red Guard Movement* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2009).

manipolare e appoggiare ora l'uno, ora l'altro gruppo di Guardie Rosse.²³ Da recenti indagini sappiamo, inoltre, che in certi distretti rurali le masse furono istigate dai nuovi burocrati saliti al potere a livello locale a partire dal 1967 (quadri locali, membri del PCC e ufficiali dell'esercito) a commettere crimini e massacri contro esponenti delle vecchie classi sfruttatrici, in particolare proprietari terrieri e contadini ricchi, già ostracizzati durante la campagna di riforma agraria. Nel caso delle esecuzioni sommarie avvenute nel distretto di Daoxian, ad esempio, più della metà dei cinesi direttamente coinvolti nella strage di più di 9.000 persone (accusate, spesso mediante fabbricazione di false accuse, di essere 'controrivoluzionari') era costituita da membri del partito e quadri locali che, in certi casi, agirono eseguendo ordini provenienti dai livelli superiori.²⁴ Secondo Yang Su, è tuttavia problematico ridurre gli eccessi entro la categoria della persecuzione ad opera della macchina dello stato comunista, perché a livello di comunità rurali furono in larga misura specifiche condizioni locali a determinare l'evoluzione e l'intensità del conflitto. Ad esempio, nelle zone maggiormente interessate dalle esecuzioni di massa, come il Guangdong e il Guangxi, la retorica e la politica della lotta di classe si intrecciarono con fattori di carattere culturale come la competizione e il conflitto tra clan, oltre che con le tensioni politico-sociali che accompagnarono il crollo dell'autorità e la nascita di nuovi governi locali tra la fine del 1967 e i primi mesi del 1968.²⁵ Apparentemente irrazionale e senza senso – come la descrisse, ad esempio, William Hinton nel suo resoconto *Shenfan: The Continuing Revolution in a Chinese Village* (1984) – la violenza, che in molti villaggi degenerò in una spirale inarrestabile, fu spesso alimentata dal desiderio di vendetta e - come sostiene il sociologo Richard Madsen - si configurò come una scelta razionale per molti partecipanti. Il sentimento di vendetta affondava le radici nelle campagne politiche precedenti e nell'uso sistematico della memoria delle ingiustizie subite a opera dei nemici di classe (le cosiddette "amarezze del passato") come strumento di mobilitazione di massa. Le lotte

²³ Si veda, ad esempio, il documento n. 19 nella raccolta a cura di Michael Schoenhals, *China's Cultural Revolution, 1966-1969. Not a Dinner Party*, 95-101.

²⁴ Tan Hecheng, *The Killing Wind*, 21.

²⁵ Yang Su, *Collective Killings in Rural*.

tra fazioni contrapposte erano, infatti, “captivated by the power of collective memory in rural China to define particular patterns of factional loyalty, rooted in a commitment to the past”.²⁶ Nel contempo, in una fase di ridefinizione della linea di confine tra le classi antagoniste, le lotte tra fazioni finirono per non essere sempre riconducibili alle tradizionali divisioni di classe, un fatto questo che acuì la confusione e non consentì la fuoriuscita dal ciclo della violenza in cui le vittime diventavano spesso carnefici e viceversa.

La Rivoluzione culturale fu un fenomeno talmente complesso che difficilmente può essere ridotto entro la categoria della follia. Essa si configurò come l'ultimo disperato tentativo di Mao di consolidare la propria autorità e di usare il proprio potere, ormai totale, per difendere la purezza rivoluzionaria, un'ossessione questa che era cresciuta rapidamente con l'avanzare dell'età. Nel chiamare i giovani a fare la rivoluzione, Mao sprigionò le loro energie e lasciò spazio alla pulsione emotiva della mobilitazione di massa, fiducioso nella capacità delle masse di passare dalla distruzione dell'ordine costituito alla creazione di una nuova società rivoluzionaria. L'utopia legittimò l'azione rivoluzionaria ma la violenza dello scontro e il fazionalismo che seguirono fecero precipitare il paese nel caos e nella guerra civile. Lungi dal rappresentare la manifestazione della follia di un popolo, la violenza e la distruzione furono spesso scelte razionali, espressione di tensioni sostanzialmente riconducibili a fattori di ordine politico, sociale e istituzionale, che affondavano le loro radici nel periodo precedente al 1966 e in un quadro ideologico che aveva spostato i limiti di ciò che era considerato accettabile.

²⁶ Richard Madsen, “The Politics of Revenge in Rural China During the Cultural Revolution”, in Jonathan N. Lipman and Stevan Harrell (eds.), *Violence in China: Essays in Culture and Counterculture*, State University of New York Press, 1990, 187.

Il discorso legale sulla malattia mentale nella Cina contemporanea: la Legge sulla salute mentale del 2012

di Tobia Maschio¹

Questo contributo vuole offrire una breve analisi del discorso medico-legale relativo alla malattia mentale nella Cina contemporanea attraverso la presentazione della *Legge della Repubblica Popolare Cinese sulla salute mentale* del 26 ottobre 2012. Lo scopo è quello di delineare le trasformazioni del discorso sulla malattia mentale nella Cina contemporanea nell'ottica dell'esercizio del potere definito come «psichiatrico» secondo la prospettiva teorica elaborata da Michel Foucault. Nell'ambito della malattia mentale, i dispositivi giuridici, infatti, determinando il grado di capacità dello Stato di intervenire nella sfera personale del cittadino, influenzano in maniera preponderante l'effettiva capacità di un individuo definito malato di negoziare in modo indipendente il proprio ruolo all'interno della società di cui fa parte. A questi vengono precluse a priori alcune possibilità, sulla base della produzione di una diagnosi medica che lo identifica come elemento “deviante” e “anormale”,² allo scopo di garantire la sicurezza della società dalla quale egli, in quanto malato di mente, viene separato.³ La commistione di coordinate di natura culturale, produzione e applicazione di norme legali e un retroterra di processi storici ben definiti portano così all'attivazione e al mantenimento di processi di stigmatizzazione,

¹ Questo contributo è un estratto dal terzo capitolo della tesi di dottorato di Tobia Maschio, *L'uomo con dodici ore di troppo. Psichiatria, antipsichiatria, pratiche e discorso sulla salute mentale nella Cina contemporanea*, Università Ca' Foscari Venezia, 2015, adattato per la pubblicazione da Laura De Giorgi.

² Erving Goffman, *Il rituale dell'interazione* (Bologna: Società editrice Il Mulino, 1971), 156.

³ Michel Foucault, *Gli anormali. Corso al Collège de France 1974- 1975*. (Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2000), 104.

funzionale all'esclusione del paziente affetto da malattia mentale dalla società.⁴

Nel caso della Repubblica Popolare Cinese, la stigmatizzazione del malato di mente e della sua presenza all'interno della società affonda le proprie radici in perduranti convinzioni e pregiudizi (come quello del contagio) anteriori all'età moderna.⁵ Se tali convinzioni hanno continuato a contribuire alla costruzione del concetto di "normalità" e di "devianza",⁶ purtroppo la produzione di discorsi sulla malattia mentale in tempi più recenti non ha contribuito a migliorare lo stigma. Ad esempio, durante il periodo della Rivoluzione Culturale, forme particolari di psicosi e di devianza comportamentale hanno ricevuto una lettura esplicitamente politica, dato che la malattia mentale veniva definita come una forma di errore ideologico nel quale l'individuo poteva incorrere sotto l'influsso di idee generate da un pensiero di tipo revisionistico o borghese.⁷ Ma anche nel periodo successivo alle riforme del 1978 la ricostituzione sia delle strutture di cura sia dei centri di studio clinico delle malattie mentali ha operato in un "vuoto scientifico" e, soprattutto nella prima metà degli anni '80, convinzioni basate su pregiudizi non scientifici diffusi

⁴ Guo Jinhua and Arthur Kleinman, "Stigma: HIV/AIDS, Mental Illness, and China's Nonpersons", in A. Kleinman (et al.) (ed.), *Deep China. The Moral Life of the Person*. (Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press 2011), 237-262.

⁵ Tsung-Yi Lin and Meicheng Lin, "Love Denial and Rejection: Responses of Chinese Families to Mental Illness", in A. Kleinman; T. Lin (eds.), *Normal and Abnormal Behaviour in Chinese Culture* (Dordrecht: D. Reidel, 1980), 387-401; Vivien W. Ng, *Madness in Late Imperial China. From Illness to Deviance* (Norman; London: University of Oklahoma Press, 1990), 51.

⁶ Ilza Veith, *The Yellow Emperor's Classic of Internal Medicine* (Berkeley: University of California Press 1972), 49.

⁷ Desen Yang, "Mental Disease Cannot be Regarded as an Ideological Defect. An Opinion on the Essential Nature of Mental Illness" (1976), in Human Rights Watch; Geneva Initiative on Psychiatry, *Dangerous Minds. Political Psychiatry in China Today and its Origins in the Mao Era* (New York: Human Rights Watch, 2002), 209-214; Jia, Rubao, "More on the Essential Nature of Mental Illness" (1977), in Human Rights Watch; Geneva Initiative on Psychiatry, *Dangerous Minds. Political Psychiatry in China Today and its Origin in the Mao Era*. (cit.), 216-218; Robin Munro, "Judicial Psychiatry in China and its Political Abuses", *Columbia Journal of Asian Law*, 14, 1, 2000, 3-128.

drammaticamente anche tra il personale medico e ospedaliero hanno continuato a permanere.⁸

Esito di questo processo di stigmatizzazione - alimentato da pregiudizi culturali, ma basato su una diagnosi medica positiva di malattia mentale - culmina, in molti casi, nel processo di attribuzione della condizione di *feiren* 非人, letteralmente “non-persona”⁹ e in un più generale processo di delegittimazione della persona, privata di qualsiasi possibilità di appello nel contesto sia sociale in senso ampio sia più specificatamente politico, legale e giudiziario. Trattandosi del risultato di un’analisi definita come scientifica, la diagnosi psichiatrica viene percepita come “naturalmente vera”. Nella Cina contemporanea, nondimeno, un suo utilizzo pretestuoso in ambito giudiziario e nei processi di mantenimento della sicurezza sociale è servito anche alla costituzione di un dispositivo efficace di controllo e repressione, o a un utilizzo per abusi personali. Si possono citare alcuni esempi. Il giorno 20 dicembre 2005, riporta il quotidiano di Guangzhou *Yancheng Evening News*, il proprietario di quattro industrie chimiche He Jinrong è stato costretto al ricovero coatto da parte della moglie presso la struttura dell’ospedale psichiatrico Guangzhou Brain Hospital. Nonostante le dichiarazioni sul proprio stato di salute, He Jinrong non sarebbe stato dimesso dalla struttura se non in seguito alla firma di un documento in cui autorizzava il trasferimento dei propri beni in favore della coniuge. A causa del suo rifiuto di sottostare a queste condizioni, l’industriale è stato quindi costretto a trascorrere un mese all’interno della struttura e soltanto il 20 gennaio 2006 è stato rilasciato sotto la tutela del fratello maggiore.¹⁰ L’abuso della diagnosi psichiatrica è stata evidentemente funzionale a un tentativo di estorsione.

⁸ Michael R. Philips, “The Transformation of China’s Mental Health Services”, *The China Journal*, 39, 1998, 1-36.

⁹ Guo, Kleinman, cit., 237-238.

¹⁰ Wang Xiaoyun 王晓云, “Qianwan fuweng bei qizi qiangxing bangru jingshenbing yuan caichan zao zhuanyi” 千万富翁被妻子强行绑入精神病院, 财产遭转移 (Milionario forzato al ricovero coatto dalla moglie. Beni trasferiti). *Yangcheng Wanbao* 羊城晚报 (*Yancheng Evening News*), 14/04/2009.

<http://news.163.com/09/0414/14/56S9QEFV00011229.html#>

Il giorno 8 dicembre 2008 il quotidiano *Beijing News* ha pubblicato un rapporto su fatti accaduti nella cittadina di Xintai, nella provincia dello Shandong, Cina nord-orientale. Almeno diciotto agricoltori intenzionati a spostarsi dalla provincia verso la capitale per rendere pubbliche le proprie istanze sono stati fermati e rinchiusi nella struttura dell'ospedale psichiatrico della città. Questi cittadini avevano promosso una petizione inerente a un caso cattiva gestione di un giacimento di carbone adiacente ai terreni dedicati all'attività agricola. L'inquinamento delle falde acquifere e lo smottamento dei terreni aveva reso impossibile l'attività lavorativa degli agricoltori e risarcimenti poco equi li avevano spinti alla protesta culminata nella preparazione di una petizione da presentare al governo centrale. Per impedire agli agricoltori di perseguire il proprio scopo sono state prodotte alcune diagnosi psichiatriche che hanno legittimato il loro fermo, altrimenti non formalizzabile da parte delle forze dell'ordine. Le vittime, rilasciate in seguito alla firma di una dichiarazione riguardante l'invalidità delle motivazioni della propria protesta, hanno denunciato percosse e somministrazione di psicofarmaci durante il periodo di permanenza all'interno della struttura ai fini di ottenere la sottoscrizione del documento.¹¹

Fino alla promulgazione della Legge sulla salute mentale nel 2012, il retroterra legale che ha permesso l'utilizzo non deontologico della perizia psichiatrica come negli esempi riportati è, d'altra parte, dipeso da alcune disposizioni contenute nei *Principi generali di diritto civile della Repubblica Popolare Cinese* e nel *Codice penale della Repubblica Popolare Cinese*. Nel primo si prevede che, a un cittadino che si vede attribuita la diagnosi di "malato di mente" sia riconosciuta una parziale o totale incapacità di essere responsabile giuridicamente, con l'effetto di comportare obbligatoriamente la nomina di un tutore legale - o

¹¹ Andrew Jacobs, "Whistle-Blowers in Chinese City Sent to Mental Hospital", *The New York Times*, 09/12/2008.

<http://www.nytimes.com/2008/12/09/world/asia/09china.html? r=0>

Eric Mu, "Local Authorities in Shandong Put Petitioners in Mental Hospital", *Danwei. Chinese Media, Advertising, Urban Life*, 08/12/2008.

http://www.danwei.org/front_page_of_the_day/the_beijing_newsdecember_8_200.php

responsabile: *jianhu* 监护人.¹² Quest'ultimo ha il compito di garantire lo stato fisico di salute dell'assistito, ma al contempo ha la capacità di disporre dei beni materiali di quest'ultimo e, in ultima analisi, di decidere come amministrare diversi aspetti della vita dell'individuo. Da un lato questo tipo di delega comporta oneri e responsabilità a volte insostenibili da parte del responsabile, ma dall'altro permette a persone, istituzioni o enti a cui venga attribuita la custodia dell'individuo di indulgere deliberatamente in pratiche che ledono la libertà e i diritti civili riconosciuti al malato, dai maltrattamenti alla vendita dei pazienti come forza lavoro.¹³ D'altro canto, il *Codice penale della Repubblica Popolare Cinese* stabilisce quale tipo di provvedimento debba essere preso nel caso in cui un individuo venga considerato non responsabile delle proprie azioni in seguito a una perizia medica; ma stabilisce anche che in casi di necessità le autorità stesse possano comminare un regime di terapia adeguata alle condizioni della persona ritenuta malata di mente.¹⁴ È dunque comprensibile come la diagnosi psichiatrica possa essere utilizzata in soccorso della repressione di polizia altrimenti non legittima, come nel caso della protesta contadina di Xintai citata sopra.

È in questo quadro, in cui diversi abusi sono venuti alla luce, che si è ritenuto necessario produrre una nuova regolamentazione per la gestione dal punto di vista legale delle problematiche riguardanti la tutela dei diritti delle persone affette da disagi di tipo psicologico e psichiatrico.

¹² Si veda *Zhonghua Renmin Gongheguo Zhongyang Renmin Zhengfu* 中华人民共和国中央人民政府 (Governo Centrale della Repubblica Popolare Cinese) (1986). *Zhonghua Renmin Gongheguo minfa tongze* 中华人民共和国民法通则 (*Principi generali di diritto civile della Repubblica Popolare Cinese*) (1986). Cap. 2, artt. 13, 14, 17, 18, 19. http://www.npc.gov.cn/wxzl/wxzl/2000-12/06/content_4470.htm

¹³ Ivan Franceschini, "Kafka nei manicomi cinesi", 2010. <http://www.cineriesie.info/kafka-nei-manicomi-cinesi/> (ultimo accesso 10/10/2014)

¹⁴ Si veda *Zhonghua Renmin Gongheguo Gong'anbu* 中华人民共和国公安部 (Ministero di Pubblica Sicurezza della Repubblica Popolare Cinese) (1979). *Zhonghua Renmin Gongheguo xingfa* 中华人民共和国刑法 (*Codice penale della Repubblica Popolare Cinese*). Cap. 2, Sezione 2, artt.13, 18. <http://www.mps.gov.cn/n16/n1282/n3493/n3763/n493954/494322.html> (ultimo accesso 18/10/2014)

La Legge della Repubblica Popolare Cinese sulla salute mentale

La *Legge della Repubblica Popolare Cinese sulla salute mentale* è stata approvata dall'Assemblea Nazionale del Popolo della Repubblica Popolare cinese il giorno 26 ottobre 2012¹⁵ e, come riportato nel testo stesso della legge, è entrata in vigore dal giorno 1 maggio 2013.

Il testo della legge offre diversi spunti di riflessione riguardo il discorso sul malato di mente nella Cina di oggi, riflettendo in parte anche gli echi del pensiero alla base del movimento antipsichiatrico.¹⁶ A scopo illustrativo, propongo la traduzione degli articoli più innovativi¹⁷.

第一章 - 总则

Capitolo primo – Principi generali

第一条- 发展精神卫生事业，规范精神卫生服务，维护精神障碍患者的合法权益，制定本法。

Articolo 1 – Questa legge è stabilita allo scopo di sviluppare il settore dell'igiene mentale, standardizzare il servizio di igiene mentale e garantire i legittimi diritti ed interessi della persona affetta da disturbi mentali.

¹⁵ H.H. Chen, M.R. Phillips, H. Cheng (et al.), “Mental Health Law of the People’s Republic of China (English translation with annotations)”. *Shanghai Archives of Psychiatry*, 24, 6, 2012, 305-321.

¹⁶ Per un aggiornamento si veda ad esempio:

https://www.sanita24.ilsole24ore.com/art/europa-e-mondo/2015-10-29/salute-mentale-se-cina-impara-basaglia--103939.php?uuid=ACLeAYPB&refresh_ce=1
(nota di Laura De Giorgi)

¹⁷ Zhonghua Renmin Gongheguo Zhongyang Renmin Zhengfu 中华人民共和国中央人民政府 (Governo Centrale della Repubblica Popolare Cinese) (2012). *Zhonghua Renmin Gongheguo jingshen weisheng fa* 中华人民共和国精神卫生法 (*Legge della Repubblica Popolare Cinese sulla salute mentale*) http://www.gov.cn/flfg/2012-10/26/content_2253975.htm (ultimo accesso 13/10/2014) La traduzione degli articoli è interamente a cura dell'autore.

第二条 - 在中华人民共和国境内开展维护和增进公民心理健康、预防和治疗精神障碍、促进精神障碍患者康复的活动，适用本法。

Articolo 2 – Questa legge si applica all'interno del territorio della Repubblica Popolare Cinese allo scopo di promuovere attività finalizzate a garantire e promuovere il benessere psicologico dei cittadini, la prevenzione e il trattamento dei disturbi mentali e a promuovere la riabilitazione della persona affetta da disturbi mentali.

第三条 - 精神卫生工作实行预防为主方针，坚持预防、治疗和康复相结合的原则。

Articolo 3 – Il lavoro sulla salute mentale, basato sul concetto di prevenzione come principio più importante, dovrà essere svolto nell'ottica di integrare il momento della prevenzione, del trattamento e della riabilitazione.

第二章 - 心理健康促进和精神障碍预防

Capitolo secondo – Promozione del benessere psicologico e prevenzione del disturbo mentale

第二十一条 - 家庭成员之间应当相互关爱，创造良好、和睦的家庭环境，提高精神障碍预防意识；发现家庭成员可能患有精神障碍的，应当帮助其及时就诊，照顾其生活，做好看护管理。

Articolo 21 – Si dovrà costituire all'interno del nucleo familiare un ambiente salubre ed armonioso e si dovrà promuovere la consapevolezza riguardo la prevenzione dei disturbi mentali. Se si verificasse l'eventualità in cui un membro del nucleo familiare sviluppi un disturbo mentale, gli altri membri della famiglia dovranno assicurarsi che questo riceva adeguate cure mediche, provvedere alle sue necessità ed assumersi la responsabilità riguardante il suo accudimento.

第三章 - 精神障碍的诊断和治疗

Capitolo terzo – Diagnosi e terapia del disturbo mentale

第二十七条 - 精神障碍的诊断应当以心理健康状况为依据。

除法律另有规定外，不得违背本人意志进行确定其是否患有精神障碍的医学检查。

Articolo 27 – La diagnosi di disturbo mentale si dovrà basare sulle effettive condizioni di salute mentale dell'individuo. Fatta eccezione per quanto diversamente stabilito a norma di legge, non è possibile sottoporre a una diagnosi di tipo psichiatrico un individuo contro la sua volontà.

第二十八条 - 除个人自行到医疗机构进行精神障碍诊断外，疑似精神障碍患者的近亲属可以将其送往医疗机构进行精神障碍诊断。对查找不到近亲属的流浪乞讨疑似精神障碍患者，由当地民政等有关部门按照职责分工，帮助送往医疗机构进行精神障碍诊断。

疑似精神障碍患者发生伤害自身、危害他人安全的行为，或者有伤害自身、危害他人安全的危险的，其近亲属、所在单位、当地公安机关应当立即采取措施予以制止，并将其送往医疗机构进行精神障碍诊断。

医疗机构接到送诊的疑似精神障碍患者，不得拒绝为其作出诊断。

Articolo 28 – Oltre a recarsi di propria iniziativa presso una struttura sanitaria al fine di ottenere una diagnosi psichiatrica, le persone con un sospetto disturbo mentale possono essere accompagnate presso la struttura medica da un membro del nucleo familiare ai fini di ottenere una diagnosi psichiatrica. Nel caso in cui la persona con un sospetto disturbo mentale sia un senzatetto o un mendicante del quale non sia reperibile un componente del nucleo familiare, saranno il distaccamento locale del Dipartimento degli Affari Civili o un altro Dipartimento ad assumersi la responsabilità di assicurare che la persona sia accompagnata presso una struttura medica al fine di ricevere una diagnosi psichiatrica.

Se la persona con un sospetto disturbo mentale ferisce se stesso o un'altra persona oppure mette a repentaglio la propria o altrui sicurezza, un rappresentante dei componenti del nucleo familiare, dell'unità amministrativa di residenza o delle locali forze dell'ordine dovrà immediatamente provvedere ad accompagnare la persona presso una struttura sanitaria al fine di ottenere una diagnosi psichiatrica.

La struttura che accoglierà la persona con un sospetto disturbo mentale non potrà rifiutarsi di produrre una diagnosi psichiatrica.

第三十条 精神障碍的住院治疗实行自愿原则。

诊断结论、病情评估表明，就诊者为严重精神障碍患者并有下列情形之一的，应当对其实施住院治疗：

- (一) 已经发生伤害自身的行为，或者有伤害自身的危险的；
- (二) 已经发生危害他人安全的行为，或者有危害他人安全的危险的。

Articolo 30 – L’ospedalizzazione ai fini di diagnosi e trattamento del disturbo mentale deve avvenire su base volontaria.

L’ospedalizzazione, in seguito a una diagnosi di disturbo mentale grave e sulla base delle effettive condizioni della persona, può essere imposta se la persona affetta da disturbo mentale rientra nelle seguenti categorie:

- 1) La persona ha già ferito se stessa o dimostra di poter rappresentare nell’immediato un pericolo per la propria incolumità;
- 2) La persona ha già ferito un altro individuo o dimostra di poter rappresentare nell’immediato un pericolo per l’altrui incolumità.

第四章 - 精神障碍的康复

Capitolo quarto – Riabilitazione del disturbo mentale

第五十六条 - 村民委员会、居民委员会应当为生活困难的精神障碍患者家庭提供帮助，并向所在地乡镇人民政府或者街道办事处以及县级人民政府有关部门反映患者及其家庭的情况和要求，帮助其解决实际困难，为患者融入社会创造条件。

Articolo 56 – I Comitati di villaggio e i Comitati di vicinato, con lo scopo di offrire il proprio aiuto al nucleo familiare della persona affetta da disturbi mentali nell’affrontare difficoltà di carattere economico e al contempo creare i presupposti per il reinserimento della persona affetta da disturbi mentali nella società, dovranno fare rapporto alla sede locale del Governo, al Distretto Urbano, al Distretto di Contea o agli altri Distretti competenti in materia rendendo presenti le difficoltà di carattere pratico della persona affetta da disturbi mentali e del suo nucleo familiare e le richieste degli stessi.

第五章 - 保障措施

Capitolo Quinto – Misure necessarie per l’applicazione della legge

第六十三条 - 国家加强基层精神卫生服务体系建设，扶持贫困地区、边远地区的精神卫生工作，保障城市社区、农村基层精神卫生工作所需经费。

Articolo 63 – Lo Stato potenzierà lo sviluppo della rete di servizi inerenti alla salute mentale di base, promuoverà il lavoro sulla salute mentale nelle

zone economicamente svantaggiate e distanti dai centri urbani e garantirà l'elargizione di fondi per lo sviluppo del lavoro sulla salute mentale sia nelle aree urbane, sia nelle aree rurali.

第六十八条 - 县级以上人民政府卫生行政部门应当组织医疗机构为严重精神障碍患者免费提供基本公共卫生服务。

精神障碍患者的医疗费用按照国家有关社会保险的规定由基本医疗保险基金支付。医疗保险经办机构应当按照国家有关规定将精神障碍患者纳入城镇职工基本医疗保险、城镇居民基本医疗保险或者新型农村合作医疗的保障范围。县级人民政府应当按照国家有关规定对家庭经济困难的严重精神障碍患者参加基本医疗保险给予资助。人力资源社会保障、卫生、民政、财政等部门应当加强协调，简化程序，实现属于基本医疗保险基金支付的医疗费用由医疗机构与医疗保险经办机构直接结算。

精神障碍患者通过基本医疗保险支付医疗费用后仍有困难，或者不能通过基本医疗保险支付医疗费用的，民政部门应当优先给予医疗救助。

Articolo 68 – I Dipartimenti Amministrativi Sanitari di Contea e di livello superiore dovranno garantire la presenza di strutture mediche allo scopo di offrire assistenza medica gratuita alle persone affette da gravi disturbi mentali.

Le spese mediche riguardanti la persona affetta da disturbi mentali verranno sostenute utilizzando i fondi per le spese mediche di base come stabilito dalle regolamentazioni nazionali pertinenti concernenti la previdenza sociale. Come stabilito dalle regolamentazioni nazionali pertinenti, le compagnie assicurative accetteranno l'iscrizione di persone affette da disturbi mentali nel sistema di base di assicurazione medica previsto per i lavoratori urbani, nel sistema di base di assicurazione medica previsto per i residenti urbani o nel nuovo sistema medico cooperativo previsto per le zone rurali. In ottemperanza alle regolamentazioni nazionali pertinenti, le sedi di Governo di Contea o equivalenti offriranno assistenza finanziaria per permettere che i nuclei familiari di persone affette da gravi disturbi mentali in difficoltà economiche possano iscriversi al sistema assicurativo sanitario di base. I Dipartimenti delle Risorse Umane, della Previdenza Sociale, degli Affari

Civili, della Finanza e gli altri Dipartimenti Amministrativi promuoveranno la collaborazione interdipartimentale e semplificheranno le procedure amministrative per garantire che le modalità di pagamento per le spese mediche di base sia stipulata tra le strutture mediche e le compagnie assicurative mediche.

I Dipartimenti del Ministero degli Affari Civili provvederanno a fornire l'assistenza necessaria alle persone affette da disturbi mentali qualora queste si trovassero in difficoltà finanziarie in seguito alla copertura delle spese mediche da parte dell'assicurazione sanitaria di base o non potessero pagare le proprie spese mediche avvalendosi dell'assicurazione sanitaria di base.

第六章 - 法律责任

Capitolo sesto – Responsabilità legali

第七十五条 - 医疗机构及其工作人员有下列行为之一的，由县级以上人民政府卫生行政部门责令改正，对直接负责的主管人员和其他直接责任人员依法给予或者责令给予降低岗位等级或者撤职的处分；对有关医务人员，暂停六个月以上一年以下执业活动；情节严重的，给予或者责令给予开除的处分，并吊销有关医务人员的执业证书：

- （一）违反本法规定实施约束、隔离等保护性医疗措施的；
- （二）违反本法规定，强迫精神障碍患者劳动的；
- （三）违反本法规定对精神障碍患者实施外科手术或者实验性临床医疗的；
- （四）违反本法规定，侵害精神障碍患者的通讯和会见探访者等权利的；
- （五）违反精神障碍诊断标准，将非精神障碍患者诊断为精神障碍患者的。

Articolo 75 – Qualora una struttura medica o il personale medico di data struttura dovesse commettere una delle violazioni di seguito indicate, il Dipartimento Amministrativo della Salute del Governo a livello di contea o superiore richiederà un chiarimento sulla situazione, somministrerà sanzioni disciplinari a norma di legge ai membri del personale medico direttamente responsabili attraverso una riduzione dello stipendio o applicherà le procedure per una retrocessione di ruolo. I privilegi associati all'esercizio della professione medica del personale direttamente

responsabile verranno sospesi per un periodo di tempo che varierà da sei mesi a un anno. Se la situazione risultasse essere grave, il personale medico direttamente responsabile verrà allontanato dalla struttura e ad esso verranno revocate le licenze professionali.

- 1) Violazione delle regolamentazioni previste dalla legge attraverso l'utilizzo non regolamentato di dispositivi di contenzione, isolamento e altre misure di protezione medica;
- 2) Violazione delle regolamentazioni previste dalla legge attraverso la costrizione forzata al lavoro nei confronti di persone affette da disturbi mentali;
- 3) Violazione delle regolamentazioni previste dalla legge attraverso la somministrazione alla persona affetta da disturbi mentali di interventi chirurgici o di terapie cliniche a scopo sperimentale;
- 4) Violazione delle regolamentazioni previste dalla legge attraverso la violazione dei diritti della persona affetta da disturbi mentali impedendo ad essa di comunicare con l'esterno e ricevere visite;
- 5) Violazione dei criteri diagnostici psichiatrici attraverso la diagnosi di disturbo mentale nei confronti di una persona non affetta da disturbi mentali.

第七十八条 - 违反本法规定，有下列情形之一，给精神障碍患者或者其他公民造成人身、财产或者其他损害的，依法承担赔偿责任：

- （一）将非精神障碍患者故意作为精神障碍患者送入医疗机构治疗的；
- （二）精神障碍患者的监护人遗弃患者，或者有不履行监护职责的其他情形的；
- （三）歧视、侮辱、虐待精神障碍患者，侵害患者的人格尊严、人身安全的；
- （四）非法限制精神障碍患者人身自由的；
- （五）其他侵害精神障碍患者合法权益的情形。

Articolo 78 – Nel caso in cui una delle violazioni alla legge di seguito indicate abbia come risultato danni fisici, pecuniari o di altra natura che interessino la persona affetta da disturbi mentali o ad altri cittadini, le persone fisiche o le istituzioni ritenute direttamente responsabili saranno tenute a emettere un risarcimento secondo le modalità previste dalla legge:

- 1) Trattamento della persona non affetta da disturbi mentali come se lo

- fosse e internamento di questa all'interno di una struttura medica;
- 2) Abbandono della persona affetta da disturbi mentali da parte del responsabile di detta persona o mancato adempimento ai doveri di responsabile in altre situazioni;
 - 3) Violazione dei diritti umani o messa a repentaglio dell'incolumità della persona affetta da disturbi mentali attraverso stigmatizzazione, umiliazione e abusi nei confronti della stessa;
 - 4) Restrizione illegale della libertà personale della persona affetta da disturbi mentali;
 - 5) Qualsiasi altra situazione in cui si verifichi la violazione dei diritti legali e degli interessi della persona affetta da disturbi mentali.

第七章 - 附则 **Capitolo settimo – Articoli supplementari**

第八十三条 - 本法所称精神障碍，是指由各种原因引起的感知、情感和思维等精神活动的紊乱或者异常，导致患者明显的心理痛苦或者社会适应等功能损害。

本法所称严重精神障碍，是指疾病症状严重，导致患者社会适应等功能严重损害、对自身健康状况或者客观现实不能完整认识，或者不能处理自身事务的精神障碍。

本法所称精神障碍患者的监护人，是指依照民法通则的有关规定可以担任监护人的人。

Articolo 83 – La condizione definita in questa legge come disagio mentale è il risultato di una varietà di cause che possono dipendere da una disfunzione o da un funzionamento non nella norma delle facoltà percettive, dello stato emotivo o della capacità di discernimento, e che può portare la persona che ne è affetta a sofferenza psicologica, a difficoltà a di adattamento al contesto sociale o ad altri tipi di processi invalidanti.

La condizione definita in questa legge come disagio mentale grave è una condizione causata da una sintomatologia grave che porta la persona che ne soffre a sperimentare difficoltà gravi di adattamento al contesto sociale, a non essere in grado di discernere oggettivamente sul proprio stato di salute e a non poter perseguire i propri interessi.

Gli individui definiti in questa legge come responsabili della persona affetta da disagio mentale sono persone che possono assumere questo

ruolo in ottemperanza dei regolamenti pertinenti contenuti nei *Principi generali di diritto civile*.

Prospettive future sulla gestione della malattia mentale: nuovi discorsi e problematiche di lunga durata

La *Legge della Repubblica Popolare Cinese sulla salute mentale* rappresenta indubbiamente un tentativo di migliorare radicalmente la condizione dei malati di mente, sia perché ambisce a produrre un nuovo discorso sulla malattia mentale sia perché si propone l'attuazione di politiche di sostegno nei confronti dei cittadini affetti da disturbi psichiatrici.

In Cina gli ultimi rilevamenti epidemiologici riguardanti le malattie mentali sono stati eseguiti nel 1982 e nel 1993¹⁸ e pochi mesi in seguito alla pubblicazione del testo della legge il rapporto tra persone affette da disturbi psichiatrici di varia entità e personale medico psichiatrico, stabilito su rilevazioni parziali, è attestato a 175 milioni di malati (di cui 158 non hanno ricevuto cure mediche) contro 20.000 operatori sanitari.¹⁹ Le disposizioni contenute all'interno del testo si potrebbero dunque rivelare utili anche da un punto di vista pratico, oltre che teorico e di costruzione di significato attraverso la pratica discorsiva.

Analizzando la scelta lessicale applicata nel testo della legge notiamo come per fare riferimento al concetto di disturbo mentale, precedentemente indicato nei testi ufficiali con il termine *jingshenbing* 精神病, viene utilizzato il termine *jingzhen zhang'ai* 精神障碍, semanticamente meno diretto e duro. Lo stesso trattamento linguistico viene riservato alla «persona affetta da disturbi mentali» che viene definita come *jingshen zhang'ai huanzhe* 精神障碍患者 e non più con il più sintetico termine *jingshenbing ren* 精神病人. La tendenza all'utilizzo

¹⁸ John E. Cooper and Norman Sartorius, *Mental Disorders in China* (London: Gaskell; The Royal College of Psychiatrists, 1996), 2-4.

¹⁹ Xiang, Yu-Tao, Yu, Xin, and N. Sartorius (et al.), "Mental Health in China: Challenges and Progress", *The Lancet*, 380, 2012, 9855, 1715-1716.

di un lessico meno invalidante per la definizione del ruolo della persona all'interno della letteratura giuridica e più generalmente dell'ambiente medico/ospedaliero ha avuto nel tempo una influenza positiva anche nell'utilizzo di termini meno classificanti nel contesto dei centri di riabilitazione o dei centri di salute mentale. Durante il periodo della mia ricerca sul campo ho potuto constatare come si tenti di sostituire i termini *bingren* 病人, *huanzhe* 患者 oppure *binghao* 病号, tutti sinonimi che definiscono il 'paziente', con il più neutrale *yonghu* 用户, 'utente'. L'utilizzo di una definizione neutrale della persona che si trova a vario titolo all'interno di una struttura psichiatrica può portare a un esito positivo nel tentativo di non conferire accezioni negative o invalidanti a uno status di per sé difficile da gestire da parte dell'individuo e dei congiunti in un generale contesto caratterizzato da processi di stigmatizzazione e isolamento sociale.

Un apporto della legge al processo di miglioramento dello studio clinico e dell'intervento della malattia mentale è la normalizzazione dell'istituzione di strutture adatte alla presa in cura degli individui affetti da malattie mentali e della gratuità delle cure psichiatriche. Una delle problematiche più diffuse all'interno dell'istituzione del sistema sanitario psichiatrico nel territorio della Repubblica Popolare Cinese è stata ingenerata in seguito alla parziale privatizzazione degli istituti ospedalieri e all'istituzione di un sistema di previdenza assicurativa sanitaria invalidante per la porzione a reddito più basso della popolazione, fosse essa residente o meno nelle aree urbane o rurali.²⁰ La difficoltà o l'impossibilità di affrontare spese mediche ingenti e di non potere sottoscrivere una assicurazione medica da parte di una grossa fetta della popolazione in combinazione alla costruzione sociale discorsiva prodotta sul concetto di malattia mentale sono state motivo di serie difficoltà riguardanti le condizioni del malato di mente e del suo nucleo familiare.²¹

²⁰ Daniele Brombal, "Politiche sanitarie nella Cina contemporanea, Necessità sociali, interessi economici e dinamiche politiche", in Clara Bulfoni e Silvia Pozzi, *Atti del XIII Convegno dell'Associazione Italiana Studi Cinesi. Milano, 22-24 settembre 2011* (Milano: Franco Angeli, 2014), 98-109.

²¹ Michael R. Phillips, "The Transformation of China's Mental Health Services", *The China Journal*, 39, 1998, 1-36.

Nel testo della legge viene stabilito a chiare lettere che l'assistenza medica psichiatrica deve essere equiparata all'assistenza medica di base, con tutto ciò che ne consegue anche dal punto di vista burocratico ed economico.

Inoltre sul fronte degli abusi politici e dell'uso strumentale della diagnosi psichiatrica al perseguimento di scopi differenti dalla terapia medica, la *Legge della Repubblica Popolare Cinese sulla salute mentale* stabilisce norme precise e sanzioni nei confronti sia del personale medico inadempiente o connivente sia di altri attori sociali fisici o istituzionali. Viene determinata l'impossibilità di ricorrere a strumenti di contenzione o di altro tipo che violino la dignità e i diritti fondamentali della persona. Cosa ancora più importante, viene condannata anche la produzione di discorsi invalidanti a livello sociale nei confronti degli individui colpiti da disturbi di tipo psichiatrico. Le pratiche di discriminazione, *qishi* 歧视, umiliazione, *wuru* 侮辱 e maltrattamento *nüedai* 虐待 sono messe al bando e sanzionate a norma di legge.

La connotazione stessa della malattia mentale e della malattia mentale grave che nel terzultimo articolo della legge viene fornita permette di intuire la volontà di assumere una posizione propositiva e informata dal punto di vista della difficoltà individuale e sociale che questo tipo di disturbo può comportare. Tale stato di malattia viene descritto non soltanto nella sua natura squisitamente sintomatica ma ne viene fornita una accezione anche civile e sociale, sottolineando le difficoltà di adattamento che tale stato dell'essere può comportare.

La produzione e l'applicazione di una legge che presenta una struttura normativa forte rappresenta indubbiamente un progresso notevole, sul piano discorsivo ma, auspicabilmente, anche su quello concreto del trattamento medico e dell'organizzazione sanitaria. Sia per quanto riguarda l'aspetto delle problematiche legate alla costruzione dell'identità dell'individuo affetto da malattia mentale, sia dal punto di vista pragmatico, economico e sociale nell'affrontare l'emergenza che la malattia mentale rappresenta nella società cinese contemporanea, la *Legge della Repubblica Popolare Cinese sulla salute mentale* è considerabile come un importante traguardo nel processo di normalizzazione delle pratiche mediche, amministrative e legali che

ruotano attorno al rinnovato «problema» posto in essere dalla follia.²² Tuttavia, se è possibile constatare che, anche negli anni precedenti all'entrata in vigore della legge, sono stati apportati alcuni miglioramenti nelle condizioni di vita di una buona parte della popolazione affetta da disturbi psichiatrici,²³ vale la pena di ricordare che all'interno delle strutture sanitarie sono ancora ospitati molte persone che, a vario titolo, hanno intrapreso azioni di protesta o di dissidenza politica nei confronti dell'ordinamento statale della Repubblica Popolare Cinese.²⁴ Sarebbe dunque ingenuo ritenere che le problematiche legate sia ai processi di stigmatizzazione della malattia mentale sia all'utilizzo non etico e deontologico del potere psichiatrico possano essere risolte in un periodo di tempo breve e senza particolari difficoltà.

²² Elisa Nesossi, "The 2012 Mental Health Law" 精神卫生法. An Interview with Guo Zhiyuan 郭志媛, *The China Story*, 23/01/2013.

<http://www.thechinastory.org/2013/01/the-2012-mental-health-law-%E7%B2%BE%E7%A5%9E%E5%8D%AB%E7%94%9F%E6%B3%95-an-interview-with-guo-zhiyuan-%E9%83%AD%E5%BF%97%E5%AA%9B/>

²³ Arthur Kleinman (a cura di Chen Wen), "Changing Minds", *Beijing Review*, 54, 40, 2011, 20-21.

²⁴ Johan Nylander, "Dubious Shrinks, Political Prisoners Inside China's Mental Health Care System", *CNN*, 06/05/2014.

<http://edition.cnn.com/2014/05/06/world/asia/china-mental-health/>

“Cuore di tenebra” e anticonformistica saggezza: qualche aspetto del tema della follia nella cultura cinese.

di Amina Crisma

1. A cent'anni dal *Diario di un pazzo* di Lu Xun: un'occasione per ripensare il tema della follia nella cultura cinese.

Quale ruolo riveste, e in che modi si declina, il tema della follia nella cultura cinese? Credo che un buon punto di partenza per tentare una riflessione su tale argomento ci sia offerto da un testo celeberrimo, dalla cui apparizione sono trascorsi esattamente cent'anni: il *Diario di un pazzo* (*Kuangren riji*) di Lu Xun, breve racconto di dirompente portata, com'è ben noto, nella storia della letteratura cinese, pubblicato nel 1918 sulla rivista *Xin qingnian* (*Gioventù Nuova*). Il titolo è mutuato da un racconto di Gogol', *Le memorie di un pazzo*, del 1835, e anche il testo di Lu Xun trascrive il delirio del protagonista, che parla in prima persona e narra le sue allucinazioni; queste però non sono incentrate su un'immagine di sé patologicamente e illusoriamente ingigantita, come nel racconto russo in cui il povero e umile impiegato si crede un re grande e potente, bensì esprimono la paranoica convinzione di essere circondato da feroci assassini, da autentici cannibali, anzi da un'intera società cannibalesca: le parole del pazzo nella loro stravolta rappresentazione della realtà si rivelano un durissimo atto di accusa contro un intero mondo, contro il suo dispotismo soffocante e oppressivo, contro la sua ipocrisia travestita da confuciana moralità.¹

Fa un effetto curioso e straniante riaprire oggi questo testo, per vari motivi. Innanzitutto perché vi si esprime un grande scrittore irriducibile a qualsiasi facile *cliché*, come osservava anni fa Franco Fortini in limpide pagine che nulla hanno perso della loro nitidezza critica, e che anzi oggi

¹ Cfr. Sebastian Veg, “Nouvelles interpretations de Lu Xun, critique de la modernité et reinventeur de l'heterodoxie”, *Perspectives chinoises* 3, 2014, 53-61; Shujin He, “Représentation de la folie dans le genre de la nouvelle. Le cas des nouvelles *Journal d'un fou* de Gogol et de Lu Xun”, *Littératures* 2012. <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00874191/document>

più che mai andrebbero attentamente rilette e rimediate;² e inoltre, perché il suo linguaggio appare così dissonante rispetto al *mainstream* delle grandi narrazioni oggi prevalenti (nella Cina e sulla Cina), declinate all'insegna di un generalizzato rifiuto di ciò che oggi va di moda etichettare come “gli eccessi del radicalismo novecentesco”, e improntate alla conclamata Grande Conciliazione di Tradizione e Modernità:³ così dissonante, mi dicono, da essere addirittura espunto dalle antologie scolastiche.⁴ Ma è dissonante, in fondo, anche rispetto alla sua precedente utilizzazione ufficiale, ossia a quella che era la sua inclusione nella Grande Narrazione Rivoluzionaria: perché quell'eccesso di crudeltà e di orrore che vi si descrive non si presta certo a essere ridotto a slogan, e circoscritto solamente a un momento storico che si presuma per sempre superato, come se lo sviluppo delle Magnifiche Sorti e Progressive potesse confinarlo per sempre nel passato, ma costituisce invece una possibilità sempre presente: la disumanità estrema che Lu Xun evoca tramite la metafora del cannibalismo è qualcosa, certo, di antico, ma che può riprodursi e ripresentarsi, assumendo nuove forme e nuove incarnazioni: si tratta infatti di qualcosa che non solo in un particolare momento o in una particolare fase contrassegna la storia umana, ma è un'ombra inquietante che ripetutamente e pervicacemente le si accompagna; la sua presunta inattualità è qualcosa di perennemente incombente, e di perennemente attuale.

Il grido disperato su cui si chiude il racconto è “salvate i bambini”: cosa singolare per un testo che sferra un durissimo attacco alla tradizione confuciana, dato che in tale chiusa sembra di percepire un'eco di una delle più famose pagine di quest'ultima, ossia del memorabile passo di Mencio in cui l'impulso insopprimibile a salvare il bambino che sta per cadere nel pozzo è descritto come palese manifestazione dell'innata ripugnanza a

² Franco Fortini, “Lu Hsun, la mancanza” (1970), in Id., *Questioni di frontiera* (Torino: Einaudi 1977), 180 sgg.; cfr. Benedetta Francioni, “Lu Xun, un uomo di frontiera”, 17/05/2014. www.ospiteingrato.unisi.it

³ Si veda ad es. Chen Lai, *Tradition and Modernity* (Leiden: Brill 2009).

⁴ Cfr. Ivan Franceschini, “Perché leggere Lu Xun a ottant'anni dalla sua morte”, 26/02/2016. www.inchiestaonline.it Cfr. Id., Introduzione a Lu Xun, *Fuga sulla luna e altre antiche storie rinarrate* (Milano: ObarraO 2014).

veder soffrire i propri simili, un atteggiamento da lui ritenuto palese attestazione della spontanea presenza del senso dell'umanità (*ren*) in ogni cuore.⁵ Questo grido è risuonato e risuona tante volte invano, e si può riferire a diverse latitudini e a molteplici epoche, sia antiche, sia moderne e contemporanee, a innumerevoli scenari del presente come di passati remoti e prossimi, ovunque l'infanzia sia minacciata, massacrata, prevaricata: dalle miniere congolese di cobalto d'oggi, dove scavano nel fango schiere di minuscoli minatori, al Vel d'Hiv di Parigi del 1942, dove furono rinchiusi i bambini poi deportati ad Auschwitz.

2. Due generi di follia: la pazzia come veggenza e come “cuore di tenebra”.

In questo senso, mi sembra che dal *Diario di un pazzo* si possano desumere non uno, ma due ambiti diversi che hanno a che fare, in modo differente, con il tema della follia. C'è una pazzia che è una forma di veggenza, di folgorante intuizione, di penetrante limpidezza di visione, di lucidità straordinaria dello sguardo che mette a nudo – squarciando i veli di convenzioni e mistificazioni, di abitudini mentali inerti, di schemi supinamente accettati – l'intima natura della realtà.⁶ Smascherando l'ipocrisia morale e sociale, alla maniera che ci hanno resa familiare tante pagine di Luigi Pirandello, essa perviene a una rivelazione di un genere per certi versi analogo a quella della famosa favola di Andersen *I vestiti nuovi dell'imperatore*, in cui il bambino dichiara che il re è nudo.⁷ Questo tipo di follia è eversivo: è una modalità di smascheramento radicalmente anticonformista, in quanto rimette radicalmente in causa le

⁵ Mengzi 2 A 6. Cfr. Maurizio Scarpari, *Studi sul Mengzi* (Venezia: Cafoscarina 2002) 97-98; Amina Crisma, *Conflitto e armonia nel pensiero cinese dell'età classica* (Padova: Unipress 2004) 58 sgg.

⁶ Y.M. Fung, “Reason and Unreason in Chinese Philosophy”, in Tzu-Wei Hung, Timothy Joseph Lane (ed.), *Rationality. Constraints and Contexts* (London: Academia Press 2017) 149-172.

⁷ Non casualmente vi si richiama fra l'altro Simon Leys ne *Les habits neufs du Président Mao*, (Parigi: Champ libre 1971), disamina critica della Rivoluzione Culturale decisamente poco incline all'agiografia diffusa negli anni Settanta.

rappresentazioni di cui si ammanta e per il cui tramite si legittima il potere. E rimettendo in discussione il greve assetto del mondo così com'è dato e l'ordine costituito, e le concezioni condivise su cui esso poggia, può spalancare visioni, prospettive, utopie di altri mondi, di altre realtà possibili.

E c'è poi un altro genere di follia: è la disumanità feroce e sanguinaria che Lu Xun evoca tramite la cruda metafora del cannibalismo, e che credo si possa sinteticamente effigiare come quell'orrore che Joseph Conrad descrive come “cuore di tenebra”, *heart of darkness*.⁸ Questo genere di tenebrosa pazzia è la *hybris* di Kurtz, la dismisura di una volontà di potenza – e di onnipotenza – che si traduce in distruzione, che sfida il cielo e gli dei nella sua tracotanza, e che nel suo eccedere la nostra comprensione rimane in fondo oscura, ma il cui dispiegarsi in varie forme si riconosce più volte, nelle vicende di oggi e di ieri, d'Oriente e d'Occidente. Sembra un paradigma che seppur variamente declinato si ripresenta più volte attraverso la storia, come se fosse originato da un'inspiegabile coazione a ripetere. Le narrazioni della remota antichità cinese ce ne offrono icastiche immagini nelle gesta di taluni sovrani della dinastia Shang, di cui si raccontano efferatezze inaudite, e le cui ecatombi di vittime umane e animali hanno sconcertanti dimensioni che recenti ricerche ci permettono di rappresentarci nella loro effettiva, smisurata entità.⁹

È contro questo genere di pazzia, contro questo *furor* cruento che, come ci narra il grande racconto di fondazione della civiltà cinese, insorgono vittoriosi i saggi re della dinastia Zhou: essi vi contrappongono il loro spirito apollineo,¹⁰ la loro razionalità, la loro religione della misura,

⁸ Joseph Conrad, *Heart of Darkness* [1899], (Milano; Garzanti, 1990).

⁹ D. N. Keightley, “The Shang: China's First Historical Dynasty”, in M. Loewe e E. L. Shaughnessy (eds.). *The Cambridge History of Ancient China*, (Cambridge: Cambridge University Press 1999), 232-291; R. Fracasso, “Esordi storici: la dinastia Shang”, in *La Cina*, a cura di M. Scarpari), vol. I**, *Dall'età del bronzo all'impero Han*, a cura di T. Lippiello e M. Scarpari, (Torino: Einaudi 2013), 39-76.

¹⁰ Sono debitrice dello spunto sull'apollineo quale caratteristica propensione della civiltà cinese a Paolo Santangelo, che l'ha svolto in molteplici luoghi a partire dal suo *seminal work Il peccato in Cina*, (Roma-Bari: Laterza, 1991).

la loro costruzione di un ordine del *tianxia*, “tutto sotto il cielo” incentrato sull’armonia.

E tuttavia, tale loro vittoria non sarà definitiva: la *hybris* risorgerà nella dissoluzione dell’ordinamento e della sovranità dei Zhou, sui cruenti campi di battaglia degli Stati Combattenti. Un’indimenticabile pagina di Mencio si può assumere come esemplare stigmatizzazione del manifestarsi di tale distruttiva (e autodistruttiva) follia:

“Era davvero un uomo privo di umanità, re Hui di Liang (...). Per conquistare nuovi territori mandò in guerra il suo popolo. Subì gravi sconfitte, ma volle riprovare, e così condusse a morte i giovani che amava, i cadetti della casa reale. Questo ha significato estendere il suo disamore da coloro che non amava a coloro che amava”.¹¹

Seguendo questo schema, l’affermazione dell’impero centralizzato si può interpretare, a sua volta, come sconfitta della tracotanza e come costruzione di un razionale e armonioso ordine del mondo. Ma fra questi due poli – fra la propensione distruttiva al “cuore di tenebra” e l’aspirazione apollinea all’edificazione dell’armonia – continuerà a dispiegarsi un’incessante e complessa dialettica, un permanente e mutevole conflitto talora latente, talora manifesto. Leggendo lo *Shiji* (*Memorie di uno storico*), la monumentale opera storiografica che costituisce una fonte di fondamentale importanza per la rappresentazione delle vicende dell’antichità, il versante dello *heart of darkness* sembra offrire un costante contrappunto narrativo al resoconto delle immense e gloriose opere di sovrani e ministri e governi illuminati. Questo mix ambivalente talora sembra caratterizzare intimamente le stesse figure di imperatori fra i più illustri e celebrati: come il Primo Augusto Imperatore, “costruttore e massacratore”, il cui regno, per riprendere un’efficace formula di Jean Levi, “è posto sotto il duplice segno della dismisura e della contraddizione”¹² e la cui folle, frenetica ricerca dell’immortalità è

¹¹ Mengzi 7 B 1, in Amina Crisma, *Conflitto e armonia nel pensiero cinese dell’età classica* (Padova: Unipress 2004), 60.

¹² Jean Levi, *La Chine est un cheval et l’univers une idée* (Paris: Maurice Nadeau, 2010), 12.

non meno stupefacente delle sue immani realizzazioni, o come l'imperatore Wudi degli Han (156-87 a.C.), memorabile per le straordinarie acquisizioni del suo governo, e nondimeno ricordato fra l'altro per un atto efferato, dettato da una *hybris* insofferente di ogni limite e di ogni opposizione: la condanna all'evirazione di Sima Qian, il grande autore dello *Shiji*, reo di aver coraggiosamente espresso la sua rimostranza nei confronti di un provvedimento ingiusto.¹³

Sono anche considerazioni ulteriori a impedire in proposito qualsiasi riduttivo schematismo. A ben vedere, il “cuore di tenebra” e l'apollineo impulso ordinatore non si possono in effetti rappresentare come reciprocamente estranei ed estrinseci: nel loro perenne contrapporsi, essi risultano al contempo profondamente e intimamente coimplicati, e vengono così a configurare un drammatico campo di inestinguibili e mai risolte tensioni.¹⁴ Come nel finale di *Apocalypse now* l'uccisore di Kurtz con il suo atto cruento diventa figura ambivalente che assume in certa misura un inquietante profilo di erede, oltre che di giustiziere, nei confronti della tenebra che vuole estirpare, così antichi racconti ci rivelano inquietanti aspetti di contiguità fra il sovrano gesto ordinatore e la violenza alla quale esso si oppone, e che entro di esso appare, per certi versi, paradossalmente risorgere.¹⁵ Si pensi alla narrazione delle gesta dell'apollineo re Wu, condottiero della virtuosa dinastia Zhou, trionfatore sugli empì e feroci sovrani Shang, della cui epopea sorprendentemente fa parte anche lo sconcertante episodio di una strage efferata: l'eccidio da lui compiuto nel gineceo del re suo nemico, di cui egli stermina tutte le donne,¹⁶ e che ci appare non troppo diverso nella sua spietatezza dal

¹³ Sul tema della rimostranza nella tradizione confuciana rinvio ad es. a Amina Crisma, *Conflitto e armonia nel pensiero cinese dell'età classica* (Padova: Unipress, 2004); Ead., *Confucianesimo e taoismo*, Bologna, EMI 2016.

¹⁴ Sulla tensione e sulla reciproca coimplicazione fra “ordine” e “disordine” si veda ad es. Carl Schmitt, *Le categorie del politico* (Bologna: Il Mulino, 1972), 90-142.

¹⁵ Per una riflessione problematica riferita ad altre latitudini e ad altre epoche su questo genere di tematica, solitamente non molto frequentata, si veda ad es. l'intenso film di István Szábo *A torto o a ragione* (2001).

¹⁶ Secondo la storiografia tradizionale, re Wu, dopo aver decapitato di propria mano tutte le mogli di Zhouxin, lo scellerato sovrano degli Shang da lui sconfitto, procedette a esporne le teste fra le acclamazioni del popolo, e il mattino seguente dichiarò di esser

massacro delle ancelle amanti dei Proci raccontato nell'*Odissea*, con cui si compie la vendetta dell'eroe eponimo nei confronti degli usurpatori del suo trono e della sua magione a Itaca.¹⁷

3. La follia come anticonformistica chiaroveggenza.

Ma, come sopra accennavo, la follia nella cultura cinese ha altri volti, oltre a quello della *hybris* di una dissennata volontà di potenza a cui si contrappone la propensione apollinea all'ordine, all'equilibrio, alla misura e all'armonia.¹⁸ Tradizionalmente, oltre ad associarsi a nozioni di ferocia e di malvagità che ho dianzi ricordato, l'idea della pazzia si riferisce a un ben diverso versante: è quella del pazzo (apparente) che attraverso un comportamento eccentrico e anticonformista, diverso e distante dalla "normalità", esprime una superiore e sublime forma di saggezza. Nel suo polemico rifiuto delle comuni norme di condotta, si manifesta l'insofferenza per l'autoritarismo e l'ipocrisia di un moralismo bigotto e l'aspirazione a una vita integra, di purezza autentica. Ce ne offre una pregnante e direi paradigmatica immagine l'affascinante figura di Ruan Ji (210-263), uno dei sette saggi del Boschetto di Bambù, che i suoi compagni chiamavano "il folle", come attestano le sue biografie che Étienne Balasz in un saggio famoso ha significativamente contribuito a far conoscere, e da cui apprendiamo che la libertà della sua indole si esprimeva nella spontaneità di una condotta priva di costrizioni e totalmente coerente con un antico ideale di incontaminata santità, estranea a ogni compromesso. Forte bevitore, amante della musica, buon suonatore di liuto e di flauto, sempre sereno, mai agitato né da turbamenti né da passioni, si teneva appartato dalla vita sociale della sua epoca violenta e corrotta, chiudendosi a leggere nella sua stanza e

succeduto sul trono agli Shang in virtù del Mandato celeste. Cfr. Kai Vogelsang, *Cina*, (Torino: Einaudi, 2014), 35 sgg..

¹⁷ *Odissea*, libro XXII.

¹⁸ Sembra opportuno ricordare una volta di più come tale contrapposizione non si presti ad esser rappresentata in termini riduttivi (e in proposito rinvio alle considerazioni svolte al paragrafo precedente).

immergendosi totalmente nello studio, oppure per giorni interi errava nella natura, sulle montagne o lungo i fiumi: seguendo il corso delle sue idee, dimenticava completamente il mondo esterno. Suoi testi prediletti erano il *Laozi* e il *Zhuangzi*, di cui nei suoi scritti si riprendono motivi essenziali, come la celebrazione della spontaneità quale grande norma cosmica a cui conformare totalmente il proprio agire, e il sarcasmo irridente nei confronti dei cosiddetti “uomini esemplari” (*junzi* 君子) di cui si criticano la grettezza, l'ipocrisia moralistica, il carrierismo e il perbenismo.¹⁹

L'ostentazione di questo tipo di follia rivestiva dunque implicazioni politiche che non mancavano di suscitare le infastidite reazioni delle autorità costituite, come mostra la vicenda di Xi Kang (223-262), un altro esponente eminente della cerchia dei Sette Saggi che ne condivideva propensioni e comportamenti, autore fra l'altro di un saggio sull'arte di nutrire il principio vitale: denunciato come asociale, accusato di essere pericoloso per l'ordine pubblico fu arrestato, imprigionato e condannato a morte.

Ripercorrere queste vicende, come ci rammenta Jean Levi, non equivale a soddisfare una mera curiosità erudita. Esse contribuiscono a disegnare una più articolata e complessa immagine della Cina, a uscire dal soffocante stereotipo della sua (presunta) monolitica ed eterna univocità. Rimettersi sulle tracce della “follia” dell'anticonformismo antico significa riscoprire delle fertili risorse per revocare in dubbio vecchi e nuovi conformismi e autoritarismi, riaprire visioni alternative a ciò che è presentato come irrevocabile e immutabile, restituirci salutari facoltà progettuali e capacità di utopia.²⁰ Con una precisazione: l'oggetto della polemica iconoclasta dei “saggi folli” non era certo la morale tradizionale in quanto tale, bensì la sua versione reificata, sclerotizzata, diventata un

¹⁹ Étienne Balasz, “Entre révolte nihiliste et évacion mystique”, 1948, poi ripreso ne *La bureaucratie céleste* (1968), trad. it. di Renata Pisu (Milano: Il Saggiatore, 1971). Mi sembrano ingenerose e ingiustificate le critiche mosse a questo splendido saggio da Russell Kirkland, *Taoism, The Enduring Tradition* (London: Routledge, 2004), trad. it. Roma: Astrolabio 2006, sgg.

²⁰ Cfr. Jean Levi, *Éloge de l'anarchie par deux excentriques chinois* (Paris: Éd. de l'Encyclopédie des Nuisances, 2004), 7-29.

feticcio inerte e vacuo, come ben sottolinea Attilio Andreini nel suo commento alla stanza 19 del *Laozi* (“Elimina la saggezza/la conoscenza rinnega/e il popolo cento volte tanto ne trarrà beneficio”) che dell’elogio della follia degli anticonformisti del III secolo è una delle fondamentali fonti di ispirazione: per ricorrere alle sue efficaci parole “il contrasto è tra un piano morale inautentico e una dimensione etica finalmente autentica, caratterizzata da un recupero pieno della spontaneità del gesto morale”.²¹

In altri termini, ci vuole e ci vorrà sempre un po’ di follia, per sottrarre il senso dell’umanità (*ren* 仁) al diventare un feticcio inerte, uno slogan pietrificato, una convenzione immobile, e per fargli ritrovare la sua fertile e vitale carica di dirompente trasformazione del mondo. Occorre un po’ di follia per *salvare Confucio dai confuciani*,²² come Confucio stesso ci ricorda nei suoi *Dialoghi*, quando un momento di sua pazzia, l’espressione di un disperato dolore per la morte dell’allievo prediletto (che è la manifestazione spontanea e autentica della sua umanità) gli fa dimenticare ogni misura e ogni decoro. Questo folle lasciarsi andare gli viene rimproverato dai discepoli come trasgressione alla debita compostezza rituale, e a loro egli così replica, rivendicandone sorprendentemente la liceità: “E per chi mai piangerò così, se non per lui?”²³

Ebbene, sono convinta che sia questa *pazzia del saggio* la misura della sua saggezza, ossia di un’intima comunione con la vita e con l’umanità che non si lascerà mai imprigionare dentro un’icona greve e monumentale di conformismo autoritario.

²¹ Attilio Andreini (a cura di), *Laozi Daodejing, Il canone della Via e della Virtù* (Torino: Einaudi, 2018) 51.

²² Cfr. David L. Hall e Roger T. Ames, “Getting It Right: On Saving Confucius from the Confucians”, *Philosophy East and West*, 34:1, 1984, 3-23.

²³ *Lunyu* 11.9, 11.10 (cfr. Amina Crisma, *Il Cielo, gli uomini: Percorso attraverso i testi confuciani dell’età classica* (Venezia: Cafoscarina, 2000), 17; Ead., “Umanità nelle tradizioni di pensiero cinesi”, *Parolechiave*, 57, 2017, 109-130.

L'esperienza della follia nella scrittura corsiva in caratteri Han

di Nicola Piccioli

L'arte della scrittura, o calligrafia, si è affermata precocemente in Cina grazie alla natura stessa della scrittura in caratteri *han*, imponendosi presto come prima tra le belle arti. Nelle mani dei letterati, essa era sia disciplina etica ed estetica preposta alla coltivazione della morale sia, in quanto espressione dell'ortodossia del pensiero dei funzionari dello Stato, strumento per l'esercizio del potere. D'altro lato, la calligrafia si prestò anche ad affermare anticonformismo e pazzia, come forma di ribellione o di difesa dell'individuo nei confronti dei poteri costituiti — un fenomeno che in Cina ha una lunga e rispettata tradizione che risale a tempi remoti e che si ricollega in particolare al Daoismo.

Accanto agli stili ufficiali si svilupparono così stili che sovvertivano i canoni estetici prestabiliti, prestandosi a essere impiegati anche come simbolo di sovversione delle convenzionali regole etiche sociali. I calligrafi che seguirono questa tendenza fecero un uso consapevole del concetto di follia, espresso attraverso una gamma di sinonimi e derivati (es. “follia” *kuang* 狂, “pazzia” *dian* 顛, “ubriachezza” *zui* 醉) e collegato al loro intento di trasgressione e critica sociale. Più che dare vita a stili codificabili, però, la scrittura di questi artisti mostra un singolare atteggiamento mentale; le loro opere sono servite ai letterati delle epoche successive come fonti d'ispirazione per esercitare una diversa maniera di fare calligrafia, per esprimere il proprio spirito anticonvenzionale.

Questo rapporto tra arte e anticonformismo/pazzia avrà modo di manifestarsi in particolare in alcuni letterati, significativamente legati a ambienti daoisti o *chan*, le cui opere d'arte contribuirono sensibilmente all'evoluzione delle tecniche e delle concezioni estetiche. Tale fenomeno avrà un suo campione nel calligrafo Zhang Xu 張旭 (675-759), l'inventore del “corsivo folle” (*kuangcao* 狂草) al centro di questo saggio.

Genesi e sviluppi della scrittura corsiva

Per arrivare al tema della follia legata alla scrittura corsiva e capire quale temperie culturale ha consentito l'apparire del corsivo folle, illustriamo

brevemente come il corsivo è nato e come già ai suoi inizi avesse connotazioni sovversive.

Durante gli Han 漢 (206 a.C.-220 d.C.), la grafia ufficiale era la “scrittura scrivani” (*lishu* 隶書), di lunga e laboriosa esecuzione per cui, già allora, in documenti informali come comunicazioni militari e corrispondenza privata, apparvero sue semplificazioni che tendevano a congiungere i tratti che formano i caratteri in un solo gesto: siamo all’origine del corsivo. La parola che lo indica, *cao* 草, inizialmente era riferita a “cose fatte in fretta”, “abbozzi”, “brutte copie” degli scritti, finché, durante gli Han orientali (25-220), questa dinamica forma di scrittura fu formalizzata e nobilitata, diventando una delle cinque forme di scrittura codificate.

La scrittura corsiva fu all’origine del primo scandalo a noi noto nel mondo dell’arte cinese. Alcuni letterati svilupparono, accanto alla visione ortodossa della calligrafia, una passione smodata per questa grafia, attraverso la quale potevano manifestare le emozioni in maniera spontanea e immediata. Grazie al loro atteggiamento, che aveva liberato la scrittura dalla sua funzionalità, nasceva in Cina il concetto di arte per l’arte. Anche se non ci sono pervenuti esempi di quelle prime scritture corsive, ne abbiamo testimonianza nella letteratura dell’epoca; ad esempio, *Contro la scrittura corsiva* (*Fei caoshu* 非草書),¹ ad opera dell’oscuro letterato Zhao Yi 趙壹 (fine II sec.), si scagliava contro questa nuova moda perché sottraeva all’arte della scrittura il ruolo dell’ufficialità, dell’accesso alla cultura e al potere, facendone un mero evento ludico. Nel testo si rinfacciavano ai suoi cultori anche comportamenti inurbani, sostenendo che essi andavano in giro sporchi d’inchiostro e che, quando erano in compagnia, facilmente si distraevano per immaginare calligrafie corsive tracciandole con un dito o un filo d’erba sul suolo o sui muri.

Il corsivo ebbe presto anche i suoi estimatori, come testimonia Wei Heng 衛恆 (252-291), dei Jin 晋 (256-420), il primo autore di un trattato sulla calligrafia, le *Proprietà delle quattro forme della scrittura* (*Siti shu shi* 四

¹ Nicola Piccioli, *Introduzione alle arti cinesi della scrittura e dei sigilli* (Milano: CUEM, 2000).

體書勢),² nel quale cita alcuni calligrafi famosi per il loro corsivo già sotto gli Han.

La scrittura corsiva degli Han, in seguito definita “corsivo antico” (*zhangcao* 章草), manteneva la pesantezza delle pennellate della scrittura scrivani dalla quale derivava e i suoi caratteri erano sempre ben separati tra loro [Fig. 1]. La seconda tappa dello sviluppo di questa forma di scrittura è chiamata “corsivo di oggi” (*jinciao* 今草), la quale si affermò progressivamente derivando dalla nuova scrittura ufficiale, nota come “normale”. Ne risultarono una maggiore eleganza e fluidità, che si riflessero nell’unione di più caratteri in un solo segno, anche con variazioni nella grandezza e negli spazi, espressione della ricerca di un’armonia di ordine superiore, più sofisticata [Fig. 2]. Sotto i Liang 梁 (502-557), la scrittura corsiva aveva già raggiunto una notevole libertà, ma sarà durante la dinastia Tang 唐 (618-907) che la calligrafia raggiungerà vertici stilistici, sia nella forma normale sia nel corsivo, in particolare proprio con l’irripetibile esperienza del corsivo folle.

Le radici di questo stile “folle” vanno ricercate nel travagliato periodo delle Sei dinastie (222-589), durante il quale si affermò l’esperienza del *fengliu* 風流, termine di difficile traduzione che implica uno stile di vita animato da totale spontaneità, indipendenza dalle convenzioni e intensità poetica, da uno spirito edonista e dalle maniere libere ma raffinate. In quel periodo visse il celebre Wang Xizhi 王羲之 (303-361), un letterato fervente seguace dei Maestri celesti, che è considerato il padre dell’arte della calligrafia per avere aperto la strada a uno stile più sensibile, sofisticato e artistico. Il suo capolavoro, la *Prefazione al Padiglione delle Orchidee* (*Lanting xu* 蘭亭叙, 353) – una prima stesura nell’informale scrittura corrente redatta sotto l’ebbrezza del vino durante una festa di purificazione daoista – spicca per la spontaneità dello stile, pur rimanendo di un’eleganza e qualità formali ineguagliabili. Un altro tipico rappresentante del *fengliu* è il colto poeta e calligrafo Xie Lingyun 謝靈運 (385-433), il cui corsivo comunica un originale ritmo nostalgico e selvaggio. Adepto buddhista dal carattere instabile, amava vestirsi eccentricamente e usava

² Yolaine Escande, *Traité chinoise de peinture et de calligraphie* (Paris: Klincksieck, 2003).

oggetti di gusto arcaico; nella ricerca dell'originalità non aveva limiti, tanto da essere soprannominato il Folle (*Kuang* 狂). Vagabondo e insofferente delle regole, fu esiliato e finì decapitato perché implicato in un complotto con personaggi poco raccomandabili. Xie era nipote e allievo di calligrafia di Wang Xianzhi 王獻之 (344-388), figlio del più noto Wang Xizhi.

La dinastia Tang, grazie anche all'atteggiamento illuminato dei suoi governanti, segnò un momento eccelso nelle arti. In quel periodo culturalmente fervido, accanto alla calligrafia i letterati monopolizzarono anche le arti della pittura acqua e inchiostro (*shuimo hua* 水墨畫) e dei sigilli (*yinzhang* 印章). In quest'epoca l'arte della scrittura raggiunse una vetta ineguagliata, venendo inserita stabilmente nelle materie d'esame per accedere alle cariche pubbliche. Con la scelta, voluta dalla corte imperiale, dello stile di Wang Xizhi come modello di riferimento, prese forma un vero e proprio academismo. Su queste basi nacque la "Scuola dei modelli di calligrafia" (*Tiepai* 帖派), che avrebbe indirizzato incontrastata l'arte della scrittura per secoli. Lo stile della forma normale dei maggiori calligrafi del tempo rimane ineguagliato e forma ancora oggi la base sulla quale si inizia l'apprendimento dell'arte della scrittura. Si prestò una certa attenzione anche alle grafie antiche, in particolare al "zhuan minore" (*xiaozhuan* 小篆) e alla scrittura scrivani. Si stavano ponendo le basi del classicismo nell'arte della scrittura. Quanto al corsivo, il modello di riferimento è dovuto all'elegante grafia del *Trattato sulla calligrafia* (*Shupu* 書譜, 687), esemplare testo teorico di Sun Guoting 孫過庭 (648-703).

A questo punto entra in scena il nostro protagonista: Zhang Xu.

Zhang Xu, inventore del corsivo folle

Alcuni letterati Tang esaltavano individualità e libertà di pensiero, ebbrezza e pazzia, il disprezzo degli onori, delle gerarchie sociali e delle convenzioni. Tra i maggiori rappresentanti di questa tendenza si trova senz'altro il poeta Li Bai 李白 (701-762), di cui si narra non esitasse a presentarsi alle udienze imperiali completamente ubriaco, atteggiamento che gli costò l'esilio. Ma l'esempio più emblematico è senz'altro quello di Zhang Xu, che è così descritto dal poeta Li Qi 李頎 (690-751):

Il signor Zhang ha una forte passione per il vino
 non si preoccupa di avere una vita stabile e confortevole,
 con la testa imbiancata pratica ancora la scrittura corsiva,
 è soprannominato lo spirito del lago Tai.
 Con la testa scoperta sta seduto su una panca nello stile dei barbari del Nord,
 si alza e schizza i muri maneggiando il pennello come una meteora.
 L'atmosfera della sua casa è desolata
 la corte è piena di erbacce,
 a che scopo avere famiglia, possedere?
 Le cose della vita sono come lenticchie d'acqua,
 nella mano destra tiene la chela di un granchio,
 nella mano sinistra tiene un classico del cinabro,
 gli occhi fissi a guardare la Via lattea nell'alto cielo,
 non si sa se è ubriaco o sobrio.
 Quando gli ospiti stanno per sedersi
 e il sole che sorge si avvicina al muro a oriente,
 arrivano pesci di fiume in foglie di loto
 e riso profumato in vasi bianchi.
 Gli emolumenti non smuovono minimamente il suo cuore,
 egli lascia andare lo spirito ai confini dell'universo.
 I suoi contemporanei non sono persone realizzate,
 egli si avvicina a esser come An Qisheng.³

Come possiamo vedere, i tratti con cui Zhang Xu è presentato sono il suo disinteresse per la carriera e le convenzioni. Inoltre, più di un riferimento lo avvicina al Daoismo: tiene in mano un testo di alchimia, mettendolo in relazione con la ricerca della longevità, mentre come un realizzato daoista contempla la Via lattea e desidera viaggiare negli spazi siderali. Non a caso è paragonato ad An Qisheng 安期生 (I sec. a.C.- II sec. d.C.), noto daoista che si riteneva fosse diventato un Immortale. Anche la sua condotta di vita spoglia ed essenziale e la ricerca dell'estasi procurata dal vino rivelano la sua vicinanza a questa corrente di pensiero.

La cosa che però più ci interessa di questa poesia è l'accento alla sua esuberante attività di calligrafo. Si racconta che quando era ubriaco, non

³ Ping-Ming Hsiung, *Zhang Xu et la Calligraphie cursive folle* (Paris: Institut des hautes études chinoises Collège de France, 1984). Traduzione dell'autore.

trovando subito un pennello, la sua estasi creativa lo spingeva a sciogliere i lunghi capelli, secondo la moda del tempo raccolti in una crocchia, intingendoli nell'inchiostro per scrivere con quelli. Anche i suoi eccessi nel fare calligrafia sono documentati; il *Poema che descrive la calligrafia* (*Shushu fu* 述書賦), opera del suo allievo, l'alto funzionario Dou Ji 竇叡 (?-769), ci narra al riguardo:

L'amministratore capo Zhang quando è ubriaco di vino diventa sfrenato, il suo spirito segue l'eccesso ed esce dal dritto cammino. In un batter d'occhio gli spazi dei muri sono coperti di scrittura. Mette a disposizione i suoi insegnamenti ai suoi allievi, solo lui merita il titolo di Pazzo.⁴

Questa testimonianza ci rivela la personalità complessa di Zhang Xu, che andava al di là delle convenzioni ma era anche un eccellente calligrafo e un attento didatta. Tra i suoi allievi più noti possiamo ricordare il miglior calligrafo Tang nella forma normale, Yan Zhenqing 顏真卿 (709-785), che lo considerò per tutta la vita una guida, e Li Yangbing 李陽冰 (VIII sec.), il maggiore interprete del tempo della scrittura *zhuan*.

Zhang Xu ha goduto di grande fama come calligrafo anche presso le generazioni posteriori. Ad esempio, Huang Tingjian 黃庭堅 (1045-1105), per il quale i buoni calligrafi nel corsivo eccellevano anche nella scrittura normale, sostenne che nessun calligrafo Tang aveva eguagliato il perfetto stile della forma normale di Zhang Xu.

Dou Ji, invece, ci informa che Zhang Xu soleva scrivere sui muri. In un'epoca in cui era prassi comune far decorare le pareti di templi e palazzi con pitture e calligrafie, Zhang Xu aveva l'ardire di tracciare il corsivo folle anche sulle pareti degli edifici. Le sue performance di arte gestuale *ante litteram* erano apprezzate e richieste ed erano uno spettacolo che attirava un gran numero di ammiratori. Purtroppo di queste opere non è rimasta traccia e questa consuetudine sembra venuta meno con le dinastie successive. Ci possiamo immaginare questo eccezionale artista in estasi creativa, completamente ubriaco e fuori di sé, urlante e scapigliato, schizzare d'inchiostro i muri bianchi davanti a un pubblico ammirato da tanta maestria e stupito dalla sua veemenza...

⁴ Hsiung, *Zhang Xu*. Traduzione dell'autore.

Zhang Xu per la sua furiosa esuberanza, che quando era ubriaco si manifestava come una vera e propria estasi creativa, fu soprannominato “Pazzo” (*Dian* 顛) e il suo stile corsivo sfrenato fu definito “folle” (*kuang* 狂).

È lo stesso Zhang Xu a rivelarci la genesi del suo stile corsivo in uno scritto firmato e datato, lo “Scritto dall’ubriaco Xu il Pazzo, il 15 dell’Ottavo mese del Secondo anno dell’era Kaiyan dei Tang (714)”.⁵ Vi leggiamo che aveva ottenuto il “metodo del pennello” quando, ubriaco e pazzo, aveva visto una principessa e un portatore contendersi la precedenza per la strada e aveva udito suonare i tamburi e gli strumenti a fiato di una banda; lo “spirito della calligrafia” l’aveva ottenuto assistendo alla danza della spada della grande signora Gongsun 公孫; infine, era stato vedendo la scrittura corsiva di Zhang Zhi 張芝 (?-192) degli Han che la pazzia era tornata a eccitarlo. In particolare, l’episodio della danzatrice Gongsun è divenuto un perno della storia dell’arte cinese, data l’importanza dell’incontro nella creazione artistica di Zhang.

Apprendiamo da questo aneddoto che a Zhang Xu non bastavano i modelli degli antichi per portare a perfezione la sua arte, egli andava oltre: la vita quotidiana e la natura erano i suoi ultimi maestri. In questo modo faceva propria la forza anticonvenzionale e dirompente dell’antico pensiero daoista, sconvolgendo le esperienze estetiche del suo tempo proprio all’interno della più confuciana delle arti, la scrittura.

Nella scrittura corsiva folle Zhang Xu dava vita a infiniti mutamenti, superando la soglia del controllo. Nei suoi tratti interviene una forza profonda, originale, in cui gesti lungamente coltivati e interiorizzati si uniscono alla pulsione vitale dell’artista. L’obiettivo era quello di recuperare la spontaneità e le potenzialità che animano l’individuo alla nascita, andando oltre la maestria e ritrovando la propria vitalità originale. Sul piano tecnico, il suo stile mostra una grande fluidità, un incredibile virtuosismo nell’uso del pennello sia in senso orario sia antiorario, grandi variazioni tra caratteri spessi e sottili, un evidente gioco di pieni e vuoti e un ritmo variato e mosso nell’alternanza di lentezza e rapidità. Questo non toglie che le sue calligrafie folli siano di un’affascinante armonia, consona all’atmosfera culturale del tempo [Fig. 3].

⁵ *Ibid.*

A conferma della stima che Zhang Xu riceveva da parte dei suoi contemporanei, citiamo un brano di una lunga lettera del grande letterato e poeta confuciano Han Yu 韓愈 (768-824), inviata all'amico monaco buddhista Gaoxian 高閑 (VIII-XI sec.). Nel comunicargli la sua opinione secondo la quale i monaci buddhisti, per la loro visione rinunciataria nei confronti del mondo, non potevano fare buona calligrafia, scriveva:

Un tempo Zhang Xu fu maestro nella scrittura corsiva e non praticò nessun'altra arte. Tutti i suoi stati d'animo, la gioia, la collera, l'imbarazzo, lo scoraggiamento, la tristezza, la contentezza, il rimpianto, il desiderio, il sogno, l'ebbrezza, la stanchezza, l'indignazione contro l'ingiustizia, erano espressi nella sua scrittura corsiva. Contemplava la natura, osservava le montagne e i fiumi, i dirupi e le valli, gli uccelli, i quadrupedi, gli insetti, i pesci, i fiori, i frutti del bosco, gli alberi, il sole, la luna, le stelle, il vento, la pioggia, l'acqua, il fuoco, il tuono, il fulmine, i canti, i combattimenti, insomma tutti i fenomeni tra cielo e terra. Alla stessa maniera le cose che danno gioia e quelle che spaventano, tutto era trasportato nella sua scrittura. È per questo che la sua calligrafia ci affascina e ci sembra piena di mistero, incomprensibile come gli spiriti e gli dei. Lavorò tutta la vita alla calligrafia e ha lasciato un nome illustre alla posterità.

Oggi voi, (Gao)xian, vi dedicate alla scrittura corsiva, ma siete animato da ricchi sentimenti come lo era Zhang Xu? Se non lo siete ma vi proponete di seguirne le tracce, non potrete mai raggiungere il livello della sua arte. Per uguagliare Xu c'è un solo modo: occorre che sappiate distinguere tra quello che è bene per voi da quello che è controproducente, che non dimentichiate il minimo dettaglio, che lottiate passo a passo per le vostre passioni e i vostri interessi, che traiate profitto dai successi e dalle sconfitte, e manteniate fermamente le vostre posizioni. Allora, e solo allora, potrete accingervi a fare calligrafia e infine potrete avvicinarvi a Xu. Per il momento, Xian, il vostro grande maestro è Buddha; per voi, vita e morte sono una cosa sola e vivete nel distacco da tutte le cose. La disposizione del vostro spirito è fatalmente indifferente, questa impassibilità e questa indifferenza non possono che condurvi irrimediabilmente alla disintegrazione e alla rovina della vostra individualità: come potrebbe la vostra scrittura non essere la vostra immagine? Ma ho sentito dire che i monaci buddhisti hanno il dono della magia e altre varie capacità. Che possiate arrivare, malgrado tutto, a

dominare la tecnica della calligrafia, non è in mio potere affermarlo o negarlo.⁶

Il confronto delle opere di Gaoxian con quelle di Zhang Xu non è casuale, perché il monaco ne voleva emulare lo spirito, senza tuttavia riuscirci: la sua scrittura corsiva era palesemente superficiale, con troppi tratti uguali e priva di spontaneità.

Tra gli allievi di Zhang Xu figura il celebre pittore professionista Wu Daozi 吳道子 (685-758). La tradizione vuole che per la sua pittura traesse giovamento dallo studio del corsivo. In effetti, le riproduzioni di alcune sue opere (non ci sono pervenute pitture originali) presentano lunghi e sottili tratti d'inchiostro, eleganti e pieni di spontanea vitalità. Sono note anche la sua sicurezza e la sua incredibile velocità di esecuzione della pittura. Egli aveva acquisito lo spirito del corsivo di Zhang Xu, come sembra confermare un episodio di cui fu protagonista.⁷ Il generale Pei Min 裴旻 (VIII sec.) chiese a Wu Daozi una pittura murale per il tempio dedicato ai suoi antenati, accompagnando la richiesta con ricchi doni. Il pittore li rifiutò, come ricompensa desiderava solo vedere una dimostrazione di come maneggiava la spada, per la quale il generale era celebre. Questi accettò e il giorno seguente, davanti a un folto pubblico, fece un'eccezionale prestazione d'arte marziale con la spada, in groppa al suo cavallo lanciato al galoppo. Wu Daozi aveva chiesto a Zhang Xu di unirsi a lui; i due artisti, ispirati dalla destrezza di Pei Min, eseguirono su pareti diverse una pittura e una calligrafia in corsivo folle. In quell'occasione il pubblico ebbe la fortuna di assistere all'eccezionale esibizione di tre arti da parte dei loro migliori protagonisti del tempo.

Zhang Xu aveva coinvolto nella pratica del corsivo folle anche conoscenti e amici, tra i quali il poeta e calligrafo He Zhizhang 賀知章 (659-744), inizialmente devoto buddhista poi divenuto un adepto daoista, che lasciò il proprio impiego per dedicarsi a una vita libera dagli impegni ufficiali. Eccentrico e grande bevitore, si era dato come soprannome "Folle

⁶ *Ibid.*

⁷ N. Vanadier-Nicolas, *Art et sagesse en Chine* (Paris: Press Universitaires de France, 1985).

viandante del Siming” (*Siming kuang ke* 四明狂客). Nei viaggi che faceva in compagnia di Zhang Xu, quando erano ubriachi si mettevano a tracciare il loro corsivo folle sulle pareti degli alberghi e delle case dove erano ospitati.

Ricordiamo, per sottolineare la stima della quale Zhang Xu godette anche dopo la sua scomparsa, che durante il regno dell'imperatore Wenzong 文宗 (r. 827-840), il titolo postumo di “Tre ineguagliabili” (*Sanjue* 三絕) fu conferito a Li Bai per la poesia, a Pei Min per l'arte della spada e a Zhang Xu per la calligrafia.

In quel tempo, esperienze simili al corsivo folle si ebbero anche nell'ambiente della pittura, come nel caso di Wang Qia 王洽 (?-804), soprannominato Wang Inchiostro (*Wangmo* 王墨), membro di un gruppo di pittori definiti gli “Eccessivi” (*Yi* 逸). Di carattere schivo, vagabondava nella natura e dipingeva in solitudine. Prima di dipingere si ubriacava, dopodiché ridendo e cantando versava l'inchiostro sulla carta e seguendo l'andamento delle macchie e degli schizzi lasciava andare il pennello liberamente per dare vita a paesaggi. Anche lui non esitava a sciogliersi i capelli per dipingere con quelli, né a stropicciare sulla carta l'inchiostro con le mani e i piedi. Analogamente, Zhang Zao 張璪 (fine VIII sec.) dipingeva soggetti della natura con vecchi pennelli spelacchiati e con le mani, affermando, al di fuori delle regole, che “all'esterno il mio maestro è la natura generatrice e trasformatrice, all'interno trovo la sorgente nella mia mente”.⁸

L'eredità di Zhang Xu

Zhang Xu ebbe numerosi allievi, alcuni dei quali divennero calligrafi di grande importanza ma, essendo il corsivo folle un'esperienza estrema, non vi furono immediati riscontri nelle successive generazioni di calligrafi. Nonostante la sufficienza con la quale i letterati guardavano alla calligrafia dei monaci buddhisti, furono proprio questi a trarre un primo profitto dalla pratica del corsivo folle, in particolare gli adepti del Chan, che nella sua

⁸ Yolaine Escande, *La culture du Shanshui* (Paris: Hermann, 2005).

gestualità spontanea vedevano la possibilità di recuperare la loro natura propria.

Alcuni monaci buddhisti praticarono il corsivo folle già durante la dinastia Tang. Nel *Catalogo Xuanhe della calligrafia* (*Xuanhe shu pu* 宣和書譜, prima metà XII sec.)⁹ sono elencati i più noti, tra i quali il già citato Gaoxian. Un suo autentico continuatore fu il monaco Huaisu 懷素 (725-785), di cui si narra che dedicasse tutto il tempo che gli rimaneva dallo studio e dalla meditazione alla calligrafia. Non disponendo di molti mezzi finanziari, per studiare calligrafia si spostò da Changsha a Luoyang, dove abitavano i migliori calligrafi del tempo, rimanendo folgorato quando prese visione delle opere di Zhang Xu. In quella città ebbe la possibilità di studiare con il cugino Wu Tong 鄒彤 (VIII sec.), l'allievo di Zhang Xu che probabilmente più di ogni altro ne aveva ereditato la geniale creatività. Anche Huaisu ottenne dei risultati straordinari nel corsivo non tanto dall'esempio dei maestri, ma dalla vita intorno a lui, in particolare osservando le nuvole cambiare forma spinte sotto l'impeto del vento estivo.

Come Zhang Xu, anche Huaisu tracciava il corsivo folle sui muri, come testimoniano i seguenti versi, rispettivamente di Dou Ji e di Dai Shulun 戴叔倫 (732-789):

Davanti al muro bianco di calce in una galleria lunga molti spazi di travi, l'emozione e l'energia che circolano in lui sprizzano, egli lancia all'improvviso alcuni urli e i muri si coprono in tutti i sensi di innumerevoli caratteri.¹⁰

Corre veloce il pennello, rapido è l'inchiostro, come ranghi di quadrighe in fuga, tutti i presenti si lasciano sfuggire un grido, guardano e non arrivano a capire.¹¹

Come il suo predecessore, anche Huaisu era un impenitente bevitore; si narra che girasse con una fiasca di vino appesa al bastone, contravvenendo

⁹ Hsiung, *Zhang Xu*. Traduzione dell'autore.

¹⁰ Riccardo Joppert, *Calligraphie et Surconscience Créatrice en Chine* (Paris: Éd. You-Feng, 2005).

¹¹ *Ibid.*

ai precetti della sua fede religiosa, che vieta l'assunzione di sostanze inebrianti.

Le diversità di temperamento dei due calligrafi, letterato uno e monaco l'altro, li portarono a sviluppare stili molto diversi: quello di Zhang Xu era caratterizzato da una corposa e incisiva energia legata a una visione laica della vita a contatto con la realtà, mentre quello di Huaisu era di una espressività più disincarnata e metafisica, conseguente alla sua scelta religiosa [Fig. 4].

In seguito i posterì hanno apparentato questi due protagonisti del mondo dell'arte, che insieme saranno soprannominati "Zhang il Pazzo e Su l'Ubriaco" (*Dianzhang Zuisu* 顛張醉素).

Per avere un'idea della visione del mondo di Huaisu, citiamo una poesia tratta dalla sua *Autobiografia* (*Zixu tie* 自敘帖, 777) scritta in corsivo folle:

Una gru lontana senza compagni,
una nuvola solitaria sul grande vuoto.
Folle non do importanza al mondo,
ubriaco ottengo la verità.¹²

Mentre di Zhang Xu non è sopravvissuta nessuna opera autografa, ma solo riproduzioni su steli di sue calligrafie (l'unica su carta attribuitagli è un falso probabilmente di epoca Song 宋), di Huaisu, oltre alla già citata *Autobiografia*, ci è giunta anche l'opera *Mille caratteri in scrittura corsiva* (*Caoshu qianziwen* 草書千字文, 799).

In seguito il corsivo folle sarà un terreno di prova e confronto privilegiato per diversi calligrafi, almeno fino al XV secolo, sia in Cina sia in Giappone. In epoca Song (960-1279), quando lo stile calligrafico proposto dalla corte imperiale stava diventando troppo convenzionale, il corsivo folle era considerato fonte d'ispirazione da monaci Chan e da letterati di circoli anticonvenzionali, come il già citato Huang Tingjian [Fig. 5] e Mi Fu 米芾 (1051-1107). Il primo è tra i calligrafi più innovatori della dinastia e deve l'originalità del suo stile allo studio di Zhang Xu e Huaisu, mentre il secondo, per le sue eccentricità maniacali soprannominato "Mi il Pazzo" (*Dianmi* 顛米), non ignorava l'estasi del vino, sotto l'effetto del quale si

¹² 自敘帖, 唐, 懷素 (中国法书 43) (Tokyo: 1989). Traduzione dell'autore.

dilettava a scrivere poesie in corsivo folle nello stile di Huaisu.

Durante la successiva dinastia Yuan 元 (1271-1368), un notevole esempio di cultore del corsivo folle fu il monaco buddhista Yishan Yining 一山一寧 (1247-1317), le cui calligrafie, all'apparenza disorganizzate, mostrano tratti semplici e spontanei che producono armonia ed equilibri dinamici. La sua notorietà è dovuta al fatto che, inviato dall'imperatore Chengzong 成宗 (r. 1259-1308) in Giappone con una missione diplomatica, preferì finire i suoi giorni nel paese del Sol Levante, dedicandosi all'insegnamento, piuttosto che tornare nella patria occupata dagli stranieri. Chiamato in giapponese Issan Ichinei, ebbe un importante ruolo nella diffusione non solo delle dottrine e della meditazione Chan, ma anche dei fondamenti della dottrina confuciana, della poesia Song e delle tecniche calligrafiche. Fu così ammirato, che l'imperatore Go Uda 後宇多 (1267-1324) gli conferì il titolo postumo di "Maestro nazionale" (*Kokushi* 國師). Rimanendo in questo paese, ricordiamo, tra gli antichi maestri Zen non convenzionali che si ispirarono al corsivo folle, Ikkiu Sojun 一休宗純 (1394-1481), che spicca per eccentricità. Le sue calligrafie, di una rustica semplicità, spontanee e anticonformiste, ci rivelano un carattere facilmente irritabile, ribelle e impulsivo. Rifiutò la certificazione della sua illuminazione per protesta contro il clero buddhista contemporaneo, da lui considerato corrotto e ipocrita. Significativamente, firmava le sue calligrafie con lo pseudonimo "Pennello del maestro Nuvola Folle" (*Kyōunshi hitsu* 狂雲師筆).¹³

Durante la dinastia Yuan è vissuto uno dei più famosi e capaci pittori e calligrafi, Zhao Mengfu 趙孟頫 (1254-1322), attento studioso di grafie antiche e abile interprete di ogni forma di scrittura, dal "zhuan maggiore" (*dazhuan* 大篆) ai corsivi antico e moderno, fino al corsivo folle e alle scritture sui sigilli, dei quali è stato un importante studioso. Un suo coetaneo e amico, Xianyu Shu 鮮于樞 (ca. 1257-1302), era un poeta, calligrafo e collezionista che per le sue opere traeva ispirazione da Zhang Xu e Huaisu.

In seguito, i primi imperatori Ming (1368-1644) riconobbero alla calligrafia un ruolo di rilievo come strumento di controllo politico e di

¹³ Helmut Brinker e Hiroshi Kanazawa, *Zen Master of Meditation in Images and Writings* (Zürich: Artibus Asiae, 1996).

legittimità culturale e dinastica. Il calligrafo maggiormente accreditato a corte fu il generale Song Ke 宋克 (1327-1387), che inizialmente si ispirò allo stile normale piccolo di Zhao Mengfu, per poi seguire l'eclettismo del tempo dando origine a uno stile personale che fondeva il corsivo antico con il corsivo folle. Sulla sua esperienza fu istituito lo stile ufficiale dei Ming.

Quanto al corsivo folle, fu usato da alcuni calligrafi del tempo alla ricerca sia della libertà espressiva sia dell'eleganza formale. Esponente del primo caso fu Zhang Bi 張弼 (1425-1487) [Fig. 6], che vantava un'infanzia da bambino prodigio con la propensione alla poesia e alla calligrafia e divenne famoso per il suo corsivo folle che traeva ispirazione dallo studio di Zhang Xu e Huaisu. Mentre al secondo caso appartiene Dong Qichang 董其昌 (1556-1636) [Fig. 7], influente uomo politico che si occupò di teorie estetiche e fu anche un abile pittore. L'applicazione pratica delle sue teorie lo portò a cercare una sintesi tra la poderosa forma normale di Yan Zhenqing e il corsivo folle di Huaisu.

Nel XV e XVI secolo, l'area della città di Suzhou non solo era economicamente prospera, ma era anche un vitale centro di produzione artistica, nel quale si aggregò un gruppo di affiatati calligrafi capaci di infondere nelle loro opere un'espressione personale, autonoma dal gusto imposto dalla corte. In particolare, Zhu Yunming 祝允明 (1461-1527) [Fig. 8] dette il suo maggior contributo alla storia della calligrafia con originali opere in corsivo folle, piene di esuberante energia e variazioni ritmiche debitorie dello studio di Zhang Xu, Huaisu e Huang Tingjian.

Nel corso della dinastia mancese dei Qing 清 (1644-1911), la calligrafia fu sostenuta come mezzo di controllo e di consenso politico e sociale. Tra i pochi casi di scrittura non convenzionale dell'epoca spicca Huang Shen 黃慎 (1687-1768) che, con il suo corsivo folle rozzo, spontaneo e originale, si opponeva agli stili eleganti di Zhao Mengfu e Dong Qichang, riveriti e seguiti come ortodossi.

In epoca moderna il caso più eclatante di ripresa del corsivo folle è dovuto al presidente Mao Zedong 毛澤東 (1893-1976) [Fig. 9], che come è noto fu poeta e autorevole calligrafo, nonostante propugnasse il realismo

socialista di stampo sovietico.¹⁴ Mao aveva cominciato a studiare calligrafia sulla forma normale della dinastia Wei 魏 (220-165), per poi concentrarsi agli inizi degli anni '50 sullo studio del corsivo folle, dando vita a calligrafie per le quali ha avuto un successo senza precedenti. Suoi modelli furono significativamente il corsivo folle del monaco Huaisu, il corsivo inusuale e strano di Fu Shan 傅山 (1607-1684) [Fig. 10], che palesava la sofferenza per l'ascesa al potere dei mancesi, e quello di Yu Youren 于右任 (1878-1964), che aveva partecipato alla rivoluzione del 1911 diventando funzionario del governo repubblicano. Possiamo meglio comprendere le scelte di Mao se consideriamo la sua personalità e il periodo storico nel quale è vissuto: Huaisu indica un'eccentricità originale di base, l'esperienza di Fu Shan richiama la strenua lotta contro gli invasori giapponesi e Yu Youren rappresenta le scelte della nuova Cina. La calligrafia è come il manifesto dell'animo di chi la produce, per chi la sa leggere è un messaggio molto significativo. Per chi lo sa interpretare, il corsivo folle di Mao comunica come minimo una salda cultura e un temperamento indipendente e originale. Il presidente Mao fece uso delle sue calligrafie in corsivo folle, intese come attributo del potere, in modo di gran lunga più rilevante e spregiudicato rispetto a quello che avevano fatto gli imperatori del passato con le proprie opere: riproduzioni delle sue calligrafie erano presenti in ogni parte della Cina. Anche se oggi sono state in buona parte rimosse, la loro autorevolezza è ancora attuale, tanto che sono riprodotte tuttora, per esempio, su calendari e su gadget nei negozi di souvenir e degli aeroporti cinesi, anche se i turisti occidentali che li acquistano ne ignorano spesso la natura.

La calligrafia cinese, anche se poco conosciuta al grande pubblico occidentale, non è andata in crisi con la contemporaneità sia nei suoi aspetti tradizionali sia come arte d'avanguardia. Grazie all'apertura avvenuta negli anni '80, gli artisti cinesi hanno avuto la possibilità di soggiornare all'estero e di conoscere direttamente le opere delle avanguardie storiche occidentali, traendone linfa vitale, come si evince dalla quantità delle pubblicazioni, trasmissioni televisive e mostre sul

¹⁴ Gordon S. Barras, *The Art of Calligraphy in Modern China* (Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 2002).

tema. Attualmente in Cina c'è un rinnovato interesse per le arti dell'inchiostro, in particolare per la calligrafia, che sta lentamente contagiando l'Occidente con mostre ed eventi e con l'apertura di un nuovo mercato che sta destando l'interesse crescente di galleristi e collezionisti.

Si noti che nell'iter didattico delle Accademie di Belle Arti della Cina, nei corsi di calligrafia, prima di aprirsi a esperienze personali, si studiano ancora le basi accademiche, tra le quali figura anche il corsivo folle.

Tra gli esempi di calligrafi moderni e contemporanei che hanno dedicato la loro attenzione a questa esperienza estrema, citiamo in primo luogo Zhang Zhengyu 張正宇 (1904-1976), che rivitalizzò la Scuola delle steli dando un aspetto più immaginativo all'interpretazione delle iscrizioni sui bronzi Zhou, per poi in tarda età dilettarsi componendo opere in corsivo folle. Queste ultime erano eseguite con grande velocità, conferendo ai caratteri un aspetto danzante, che i colleghi non esitavano a paragonare a quelli di Huaisu. Un caso più recente è rappresentato da Wei Ligang 魏立剛 (n. 1964), uno dei maggiori maestri della calligrafia contemporanea, che arricchisce con effetti pittorici ottenuti con inchiostro diluito e colori. Accanto alla sperimentazione, Wei non dimentica i modelli del passato, dalle steli Han al corsivo folle, fino a Mao Zedong.¹⁵

In conclusione possiamo sostenere che i calligrafi cinesi di oggi, nonostante la frenetica modernizzazione del paese, dei suoi costumi e delle arti, hanno preservato una profonda conoscenza della propria tradizione artistica, in special modo quella legata alle arti dei letterati, alla quale si sentono intimamente legati e che dà spessore alle loro espressioni estetiche. In termini generali, tuttavia, queste esperienze appaiono meno percepibili che in passato, perché fuse in opere molto più personalizzate e aperte al mondo esterno rispetto agli autori precedenti.

¹⁵ Zhang Qian, *The Alternative Reconstruction of Visual History, 30 Years Image Archives of Modern Calligraphy* (Beijing: Culture and Art Publishing House, 2016).



Figura 1

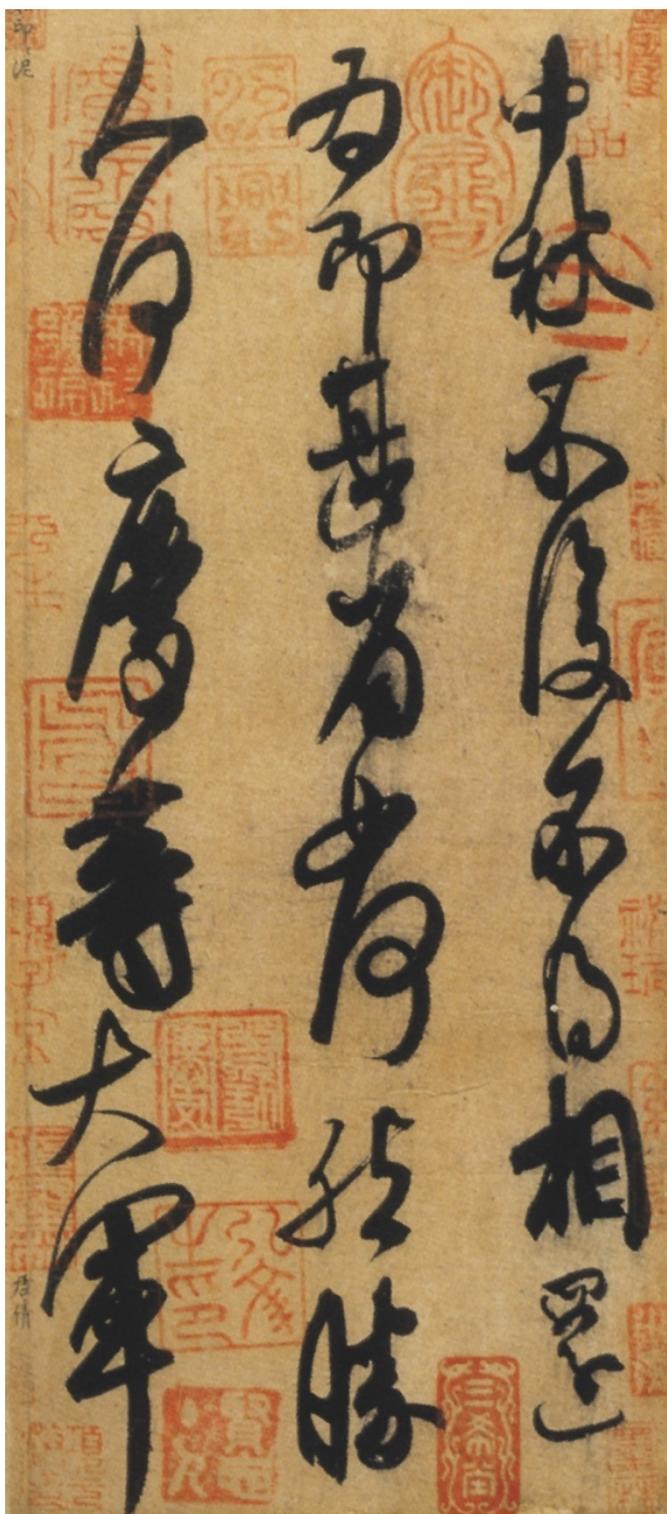


Figura 2

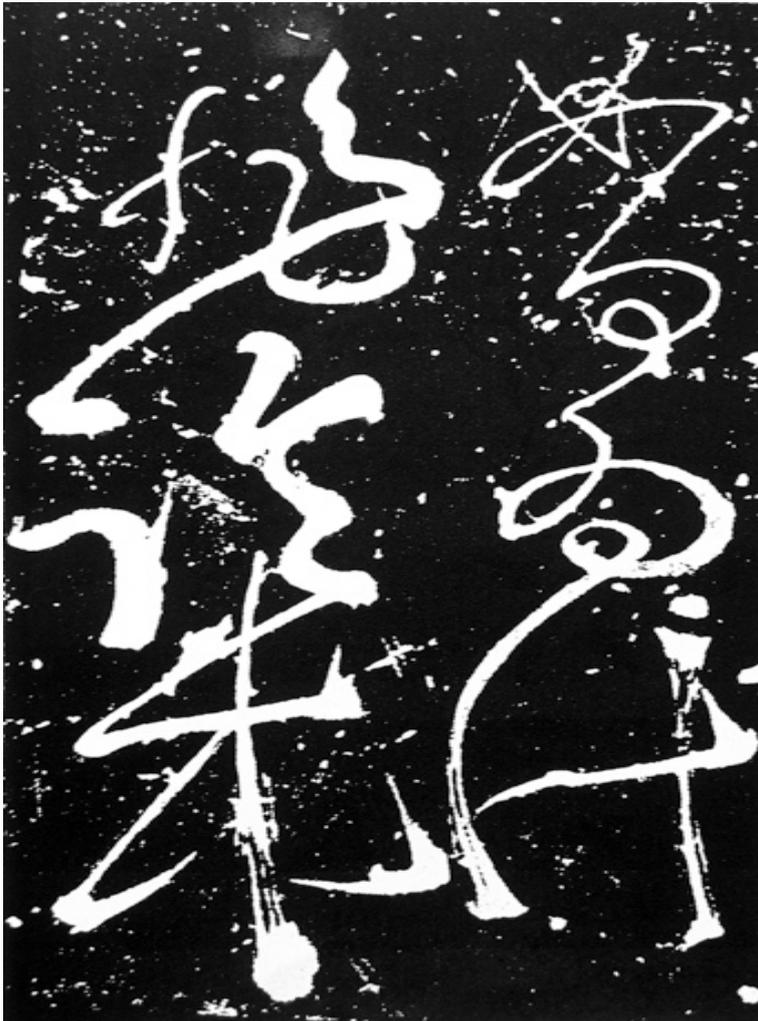


Figura 3

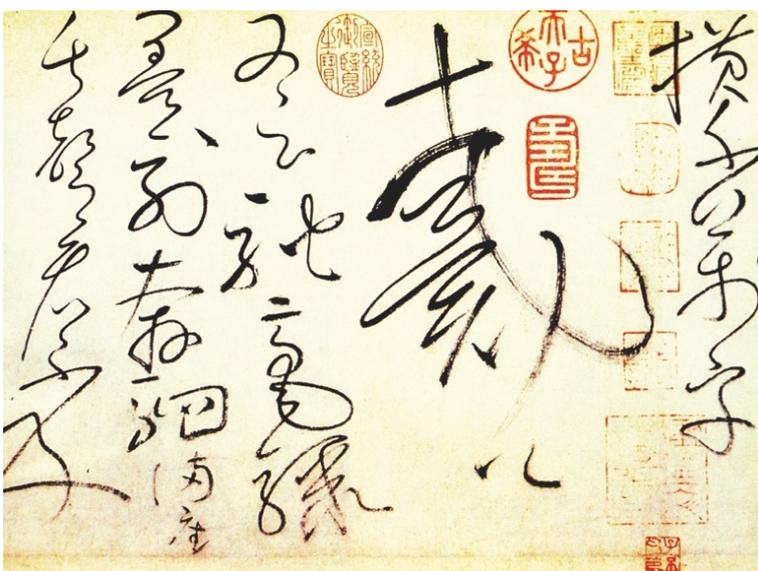


Figura 4

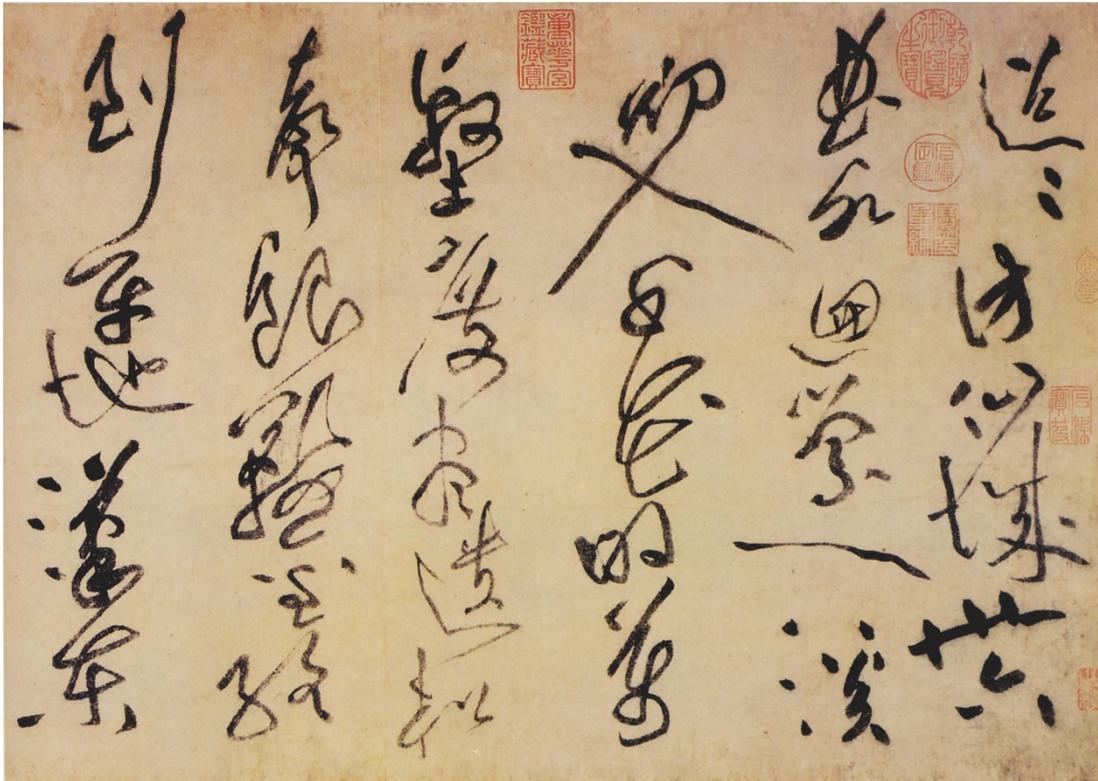


Figura 5

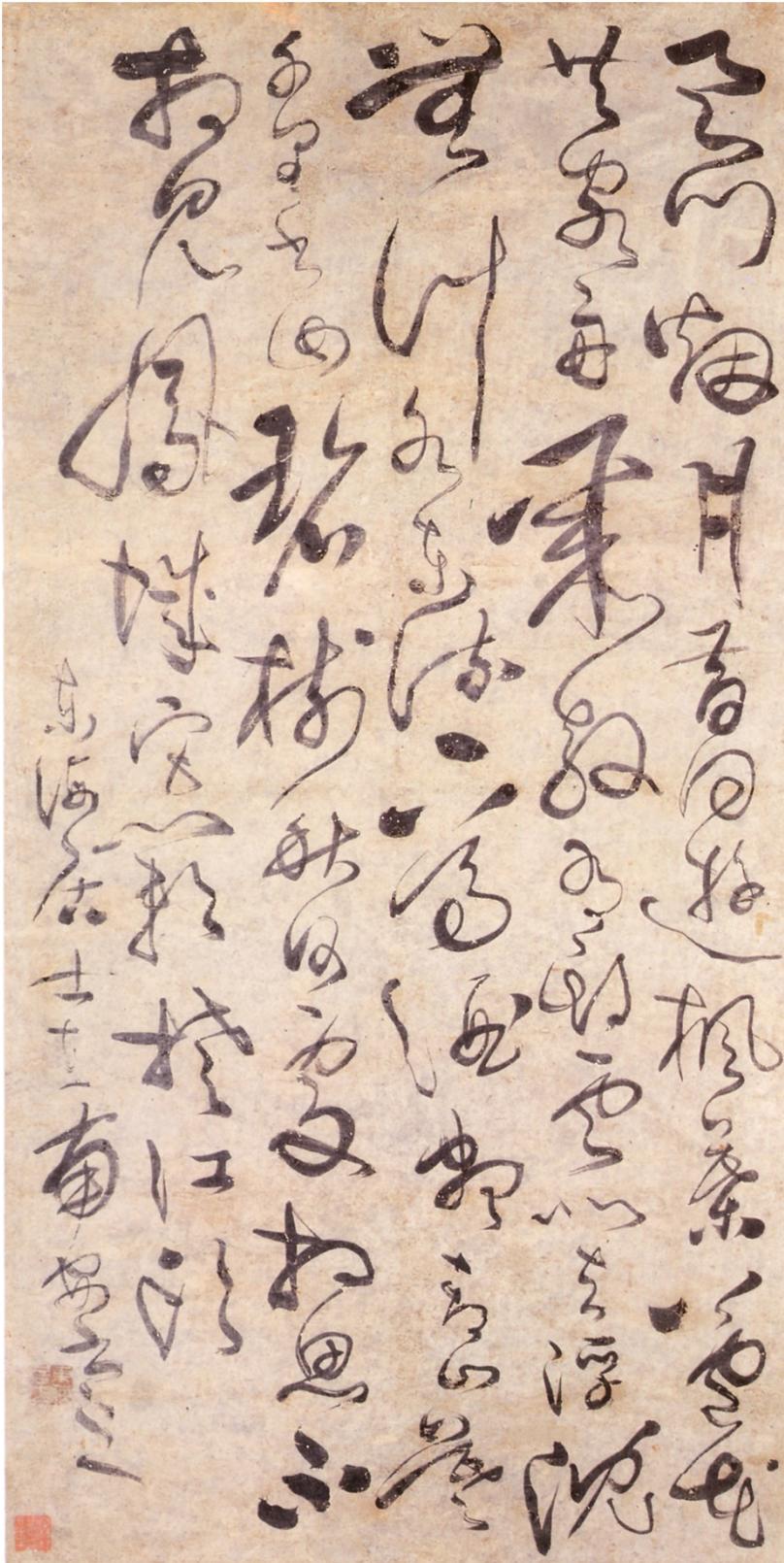


Figura 6



Figura 7

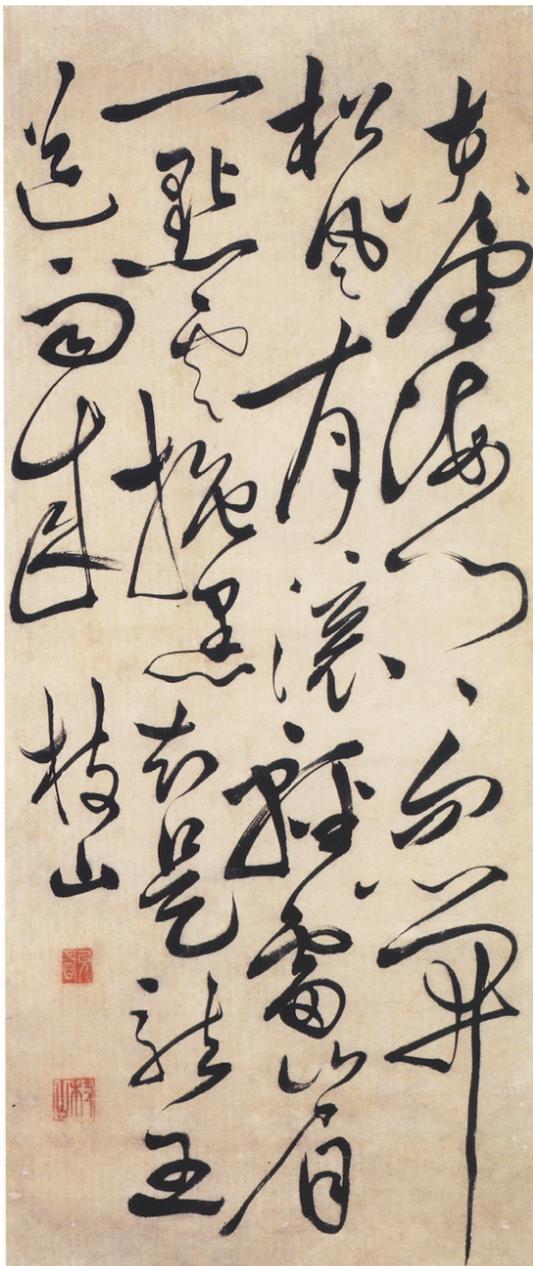


Figura 8

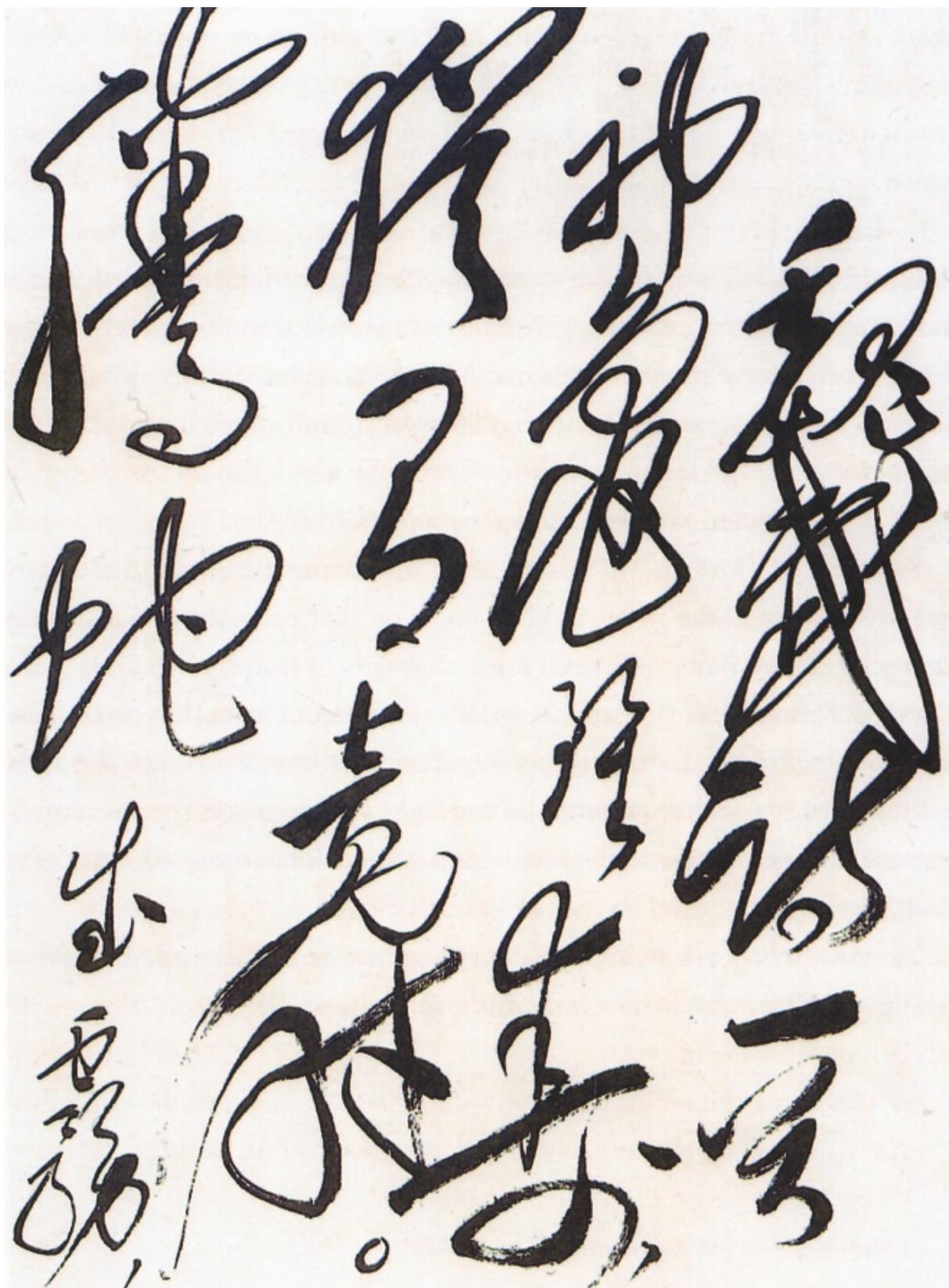


Figura 9

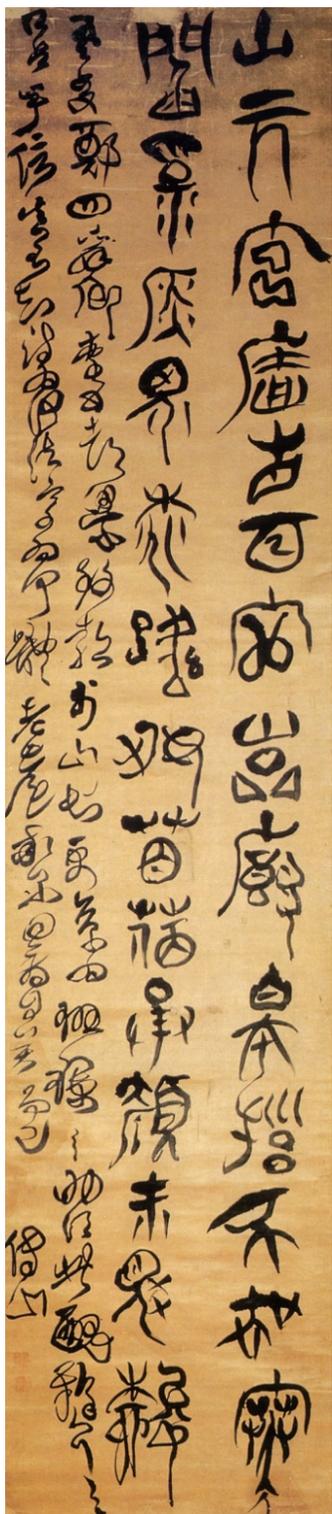


Figura 10



Figura 11

Calligrafia di Nicola Piccioli

La capanna sulla montagna

di Can Xue

Sull'arida montagna dietro casa mia c'è una capanna di legno.

Ogni giorno riordino i miei cassetti. Quando non riordino i cassetti, sto seduta sulla sedia con le mani appoggiate sulle ginocchia ad ascoltare il vento fischiare. Il vento del nord batte con violenza sul tetto di corteccia d'abete della capanna, l'ululato dei lupi echeggia nella valle.

«Puoi ripulirli quanto vuoi, i cassetti non saranno mai in ordine» dice mia madre. E mi rivolge un sorriso ipocrita.

«Tutti hanno le orecchie difettose» dico tutto d'un fiato «alla luce della luna ci sono così tanti ladri che si aggirano intorno a casa nostra... Se accendo la luce, sulla finestra si vedono un'infinità di piccoli buchi creati da dita umane, sono come occhi. Tu e papà russate così forte nella stanza accanto che sento tintinnare bottiglie e barattoli nella credenza. Sono salita sull'asse del letto, voltando di lato la testa gonfia ho sentito la persona chiusa dentro la capanna battere furiosamente contro la porta di legno, il rumore è continuato incessante fino all'alba».

«Ogni volta che vieni nella mia stanza a cercare qualcosa, tremo dalla paura» mia madre indietreggia verso la porta tenendo lo sguardo fisso su di me, vedo la pelle sul suo viso contrarsi in una smorfia ridicola.

Un giorno, ho deciso di andare sulla montagna per vedere con i miei occhi cosa sta succedendo. Quando il vento si è calmato ho iniziato la salita, ho scalato a lungo, il sole picchiava talmente forte da annerbiarmi la vista e darmi le vertigini, le pietre scintillavano come fiammelle bianche. Tossendo, ho vagato sulla montagna. Il sudore salato dalle sopracciglia mi gocciolava sugli occhi, non vedevo niente, non sentivo niente. Quando sono tornato a casa sono rimasto per un po' davanti alla porta, e ho visto che la persona nello specchio aveva le scarpe coperte di fango e due grandi aloni viola intorno agli occhi.

«È malata» sento i miei familiari sghignazzare nel buio.

Quando i miei occhi si adattano all'oscurità della casa, loro sono già spariti: nascosti, ridacchiano. Ho scoperto che mentre non c'ero hanno

messo sottosopra i miei cassetti, falene e libellule morte sono state gettate a terra, e loro sanno benissimo che sono le cose che amo.

«Ti hanno aiutato a rimettere a posto i cassetti mentre non c'eri» dice mia sorella minore, lo sguardo fisso, il suo occhio sinistro diventa verde.

«Ho sentito ululare» dico per spaventarla, «quando cala la notte i lupi si aggirano intorno alla casa, infilano la testa nella porta socchiusa. Il tuo sonno è tormentato, i tuoi piedi sudano freddo. In questa casa ogni volta che ci addormentiamo i piedi sudano freddo. Dai un'occhiata alle coperte, allora mi crederai, sono così umide».

Il mio cuore è in subbuglio, alcune delle cose che si trovavano nei cassetti sono sparite. Mia madre finge di non saperne nulla, lo sguardo rivolto verso il basso. Ma alle mie spalle, sento i suoi occhi fissare malevoli la mia nuca. Ogni volta che accade, quel punto della testa mi formicola e inizia a gonfiarsi. So che hanno seppellito la mia scatola di scacchi accanto al pozzo dietro casa, l'hanno già fatto un'infinità di volte, e ogni volta, nel bel mezzo della notte, devo mettermi a scavare per ripescarla. Mentre scavo loro accendono la luce e si affacciano alla finestra. Non battono ciglio di fronte alla mia resistenza.

Mentre mangiamo dico: «C'è una capanna sulla montagna».

Tutti affondano la testa nel piatto e continuano a bere rumorosamente la propria zuppa, forse nessuno ha sentito quello che ho detto.

«Grossi topi corrono selvaggi nel vento» alzo la voce e poso le bacchette, «Sabbia mista a pietrisco frana dalla montagna e si abbatte sul muro del retro, i vostri piedi sudano freddo dallo spavento, davvero non ve lo ricordate? Basta dare un'occhiata alle coperte per rendersene conto. Quando è sereno, stendete le coperte ad asciugare, fuori i fili sono sempre carichi di coperte stese ad asciugare».

Mio padre mi scruta rapidamente con un occhio, ho l'impressione che sia l'occhio di un lupo a me familiare. All'improvviso ho capito. La verità è che mio padre ogni notte si trasforma, è uno dei lupi che si aggirano intorno alla casa emettendo ululati strazianti.

«Ovunque tutto è bianco e sta tremando!» scuoto con decisione la spalla di mia madre. «È tutto così annebbiato che gli occhi mi si riempiono di lacrime. La percezione delle cose è confusa. Poi però torno nella mia stanza e mi siedo con le mani appoggiate sulle ginocchia, posso vedere chiaramente il tetto di corteccia d'abete. L'immagine è così vicina, devi

averla vista anche tu, a dire la verità tutta la nostra famiglia deve averla vista. C'è una persona che sta lì accucciata, intorno agli occhi ha due grandi aloni viola di chi resta alzato fino a tardi o non va a dormire affatto».

«Ogni volta che scavi di fianco al pozzo e il granito fa rumore, io e tua madre restiamo con il fiato sospeso, tremando, vaghiamo scalzi avanti e indietro, senza riuscire a toccare per terra» mio padre si volta verso la finestra per evitare il mio sguardo. Il vetro è ricoperto da escrementi di mosche. «Sul fondo del pozzo c'è un paio di forbici, l'ho fatto cadere io. Nei miei sogni prendo sempre la stessa decisione: ripescare quelle forbici dal pozzo. Poi, al mio risveglio scopro puntualmente di essermi sbagliato, in realtà non mi è caduto nessun paio di forbici, tua madre ne è sicura. Ma io non posso lasciar perdere, la prossima volta me le ricorderò. Ogni volta che mi sdraio, d'improvviso provo un senso di rimorso, perché le forbici sul fondo del pozzo stanno arrugginando ed io per qualche motivo non vado a ripescarle. Questo pensiero mi ha tormentato per decenni, è come se le rughe sulla mia faccia mi siano state incise con un coltello. Finalmente una volta mi decisi ad andare al pozzo, cercai di calare il secchio, ma la corda era pesante e scivolosa, e la mia mano debole, il secchio scomparve all'interno del pozzo con un forte rimbombo. Rientrato in casa di corsa intravidi nello specchio che i capelli sulla mia tempia sinistra erano diventati completamente bianchi».

«Il vento del nord soffia molto forte» dico a mia discolpa, la faccia violacea e bluastro «ho tanti piccoli cubetti di ghiaccio nello stomaco. Quando sto seduta sulla sedia li sento tintinnare senza tregua».

Penso sempre di riordinare i cassetti, ma mia madre è segretamente contraria. Fa avanti e indietro nella stanza accanto, si prende gioco di me, il rumore di passi mi distrae. Voglio smettere di pensarci, così prendo un mazzo di carte e inizio a contare: «Uno, due, tre, quattro, cinque ...» il rumore di passi tutto a un tratto cessa, il piccolo viso verdastro di mia madre appare sulla soglia e lei mormora: «Ho fatto un sogno osceno, lungo la schiena mi scorre ancora sudore freddo».

«Anche i piedi sudano» aggiungo «i piedi di tutti sudano freddo. Anche ieri hai steso le coperte bagnate. È una cosa che capita spesso».

Mia sorella minore corre di nascosto da me per dirmi che nostra madre ha deciso di spezzarmi le braccia perché il mio continuo aprire e chiudere i cassetti la sta facendo diventare pazza, non appena sente quel rumore deve

immergere la testa nell'acqua fredda per il dolore, andando avanti così si è presa un forte raffreddore.

«Non può essere un caso!» lo sguardo di mia sorella è fisso su di me, tanto da provocarmi un piccolo sfogo rosso sul collo. «Pensa a papà, l'ho sentito parlare delle forbici, mi sa che sono vent'anni che ne parla. Non importa, è stato tutto molto tempo fa».

Metto dell'olio lungo i lati dei cassetti, poi li apro e li chiudo con cautela, cercando di non fare il minimo rumore. Lo faccio per diversi giorni, dalla stanza accanto non proviene alcun rumore di passi, sono riuscito a ingannarla. Per molte cose si può usare l'inganno, basta stare un po' attenti. Sono elettrizzato, avrei lavorato tutta la notte, e presto i miei cassetti sarebbero stati puliti e ordinati, ma la lampadina si rompe all'improvviso, nella stanza accanto mia madre sogghigna.

«La luce della tua stanza è irritante, mi fa pulsare le vene come se stessero suonando un tamburo. Guarda qui...» dice indicando le proprie tempie dove sta strisciando un grasso lombrico. «Preferirei avere lo scorbutto. C'è qualcosa che traffica dentro di me tutto il giorno, ci sono rumori dappertutto, tu non sai cosa si prova. Per colpa di questo disturbo tuo padre ha pensato di togliersi la vita». Mi appoggia la mano grassa sulla spalla, è come congelata, non smette di gocciolare.

Qualcuno si aggira furtivo intorno al pozzo. Lo sento calare il secchio ripetutamente, fa un gran rumore sbattendo contro le pareti. All'alba, dopo aver lasciato cadere il secchio nel pozzo con un gran rimbombo, se la dà a gambe. Apro la porta della stanza accanto, vedo mio padre in un sonno profondo, la sua mano dalle vene blu in rilievo stringe dolorosamente il bordo del letto, sognando emette lamenti disperati. Mia madre, i capelli scarmigliati, stringe in mano uno scopetto che sbatte su e giù per terra. Mi spiega che nell'attimo in cui sorgeva il sole, un grande sciame di blatte volanti è entrato dalla finestra, si è schiantato sul muro ed è finito sul pavimento. Così si è alzata per pulire, ma quando si è infilata le pantofole, una blatta nascosta lì dentro le ha morso un dito, e la gamba le si è gonfiata fino a sembrare una colonna di piombo.

«Lui...» mia madre indica mio padre addormentato: «Sogna di essere lui a venir morso».

«Anche nella capanna sulla montagna c'è qualcuno che emette lamenti strazianti. Il vento nero trasporta foglie di vite.»

«L’hai sentito?» mia madre, metà alla luce e metà nell’oscurità, avvicina attentamente l’orecchio a terra e ascolta: «Queste cose sono cadute sul pavimento tramortite per il dolore. Sono entrate in casa nell’attimo in cui sorgeva il sole».

Quel giorno in effetti sono salita di nuovo sulla montagna, lo ricordo chiaramente. Prima di andare mi sono seduta sulla sedia di vimini, le mani appoggiate sulle ginocchia, poi ho aperto la porta e sono uscita nella luce bianca accecante. Sono salita sulla montagna, gli occhi pieni delle scintillanti fiamme provenienti dalle pietre bianche, non c’era traccia di vitigni, non c’era nessuna capanna.

Traduzione di Francesca Daviddi