

Cina. Operai e poesia nel (post-)comunismo

di Claudia Pozzana

Il nodo operai-comunismo, che ha svolto un ruolo cruciale nella politica moderna, è oggi completamente disfatto. In un'epoca che si è conclusa da quasi mezzo secolo, il comunismo statale del Novecento aveva affermato il pieno riconoscimento politico e sociale della "classe operaia" sotto la guida del Partito Comunista. La poesia degli operai migranti cinesi degli ultimi due decenni sorge invece nelle condizioni dell'azzeramento di questa promessa comunista. Essa vive nell'epoca della restaurazione della regola capitalistica, fondata sull'inesistenza sociale e politica dei lavoratori salariati.

Si tratta di poesie di grande valore, già riconosciute sulla scena letteraria cinese odierna. Questi nuovi poeti, nuotando controcorrente rispetto alle condizioni di radicale precarietà sociale dei salariati, e in particolare delle centinaia di milioni di operai migranti, manifestano un intenso desiderio di esistenza artistica e una notevole perizia stilistica. I loro versi, oltre al loro intrinseco valore poetico, sono una radiografia del deserto politico contemporaneo e nello stesso tempo ci permettono di allargare lo sguardo retrospettivo sul rapporto operai-comunismo.

La situazione degli operai in Cina non è sempre stata quella odierna. Possiamo distinguere almeno tre epoche. Nel primo quindicennio della Repubblica Popolare, il rapporto operaio-fabbrica era stabilmente inscritto nel comunismo statale, sotto la direzione incontestata del partito. Nel decennio successivo, quello della Rivoluzione Culturale, sotto la spinta di una este-

sa insofferenza degli operai rispetto al partito, furono sperimentate forme nuove di gestione della fabbrica che puntavano a valorizzare l'attività intellettuale degli operai.

Ci furono molteplici esperimenti di limitazione della divisione del lavoro che rimodellavano i rapporti tra operai, tecnici e dirigenti. Furono aperti nelle fabbriche università operaie e gruppi di studio teorico d'ogni tipo, letterari, politici, filosofici, economici ecc. All'orizzonte c'era la visione di Marx che considera la differenza di principio tra uno scaricatore e un filosofo inferiore a quella tra un cane da caccia e un cane da guardia. L'obiettivo comunista della limitazione della divisione del lavoro in fabbrica richiedeva l'innalzamento intellettuale degli operai.

Questi esperimenti, e dunque questi obiettivi politici comunisti, furono soppressi da 邓小平 Deng Xiaoping, come fonte di disordine assoluto e di anarchia. Le "riforme" hanno anzitutto ripristinato l'ordine capitalistico in fabbrica, in forme sempre più intransigenti. Il grande attivismo politico operaio dei lunghi anni Sessanta nel mondo, però, non fu affatto una serie di convulsioni insurrezionali. Esso fu animato dalla ricerca di nuove possibilità di esistenza politica degli operai, al di là del quadro del comunismo statale. Gli esperimenti, nelle fabbriche cinesi di quegli anni, alteravano in modo inedito la struttura dispotica della fabbrica moderna, su cui la diagnosi di Marx resta ancora decisiva. In quei tentativi della Rivolu-

zione Culturale di reinventare la fabbrica socialista si aprirono spiragli di democrazia¹.

于坚 Yu Jian, grande poeta contemporaneo e professore di letteratura, in un seminario tenuto assieme ai nuovi poeti operai, ha ricordato con acume il clima di una fabbrica cinese negli anni della Rivoluzione Culturale. La fabbrica che lui racconta, sulla base della sua decennale esperienza di operaio, è sicuramente sfaccettata, ma caratterizzata da almeno due aspetti originali: un significativo allentamento della rigida disciplina militaresca propria della fabbrica moderna, e parallelamente l'apertura di sorprendenti spazi di libertà per attività intellettuali di ogni genere.

“Nella mia fabbrica c'erano personaggi del passato definiti di destra, ex attori di cinema, pittori, ballerini, proprietari vari della vecchia società, discendenti di capitalisti e intellettuali. Erano persone altamente istruite, una sorta di libri di testo viventi, e sono diventati i miei insegnanti. Ricordo bene il periodo in fabbrica, la cosa più divertente era quando si raccontava una storia, tante persone raccontavano storie e a metterle insieme sembravano romanzi in cui parlavano tutti. In quella fabbrica c'erano frequenti interruzioni di corrente, quindi avevamo tutto il tempo per raccontare storie. Ora, a pensarci bene, la fabbrica era come una segreta scuola d'arte, aveva svelato l'identità dei macchinari per la produzione del carbone e delle attrezzature, ma non l'identità delle attività artistiche clandestine. Ricordo che in fabbrica avevo tempo per scrivere poesie, cantare, suonare il flauto, c'era la pittura, la scrittura di poesie antiche, lo studio della filosofia della scienza, si ascoltava la Voce dell'America... leggevamo anche gli autori occidentali del XVIII e XIX secolo, opere circolate in privato, ho letto anche le poesie di 食指 Shi Zhi², ho letto gli opuscoli di Robespierre, e anche Herzen e Cechov.”³

Yu Jian racconta con humor alcune condizioni particolari che nella sua fabbrica favorirono la sua formazione intellettuale ed artistica, come la presenza di operai colti (declassati), o anche l'interruzione dell'elettricità che lasciava tempo libero. Tuttavia, quella energia mentale rivolta alla poesia antica e moderna, al flauto, alla pittura, alla filosofia e allo scambio di romanzi europei dell'Ottocento, era il risultato “rizomatico” dell'apertura sperimentale di quegli anni, sotto l'imperativo di reinventare la fabbrica socialista attraverso una mobilitazione intellettuale di massa.

Anche molti tra i poeti *menglong*⁴ 朦胧诗人 (*menglong shiren*), come 北岛 Bei Dao, 舒婷 Shu Ting, 芒克 Mang Ke e altri, che sono stati operai in fabbrica negli anni della Rivoluzione Culturale, hanno riconosciuto quel periodo come fondamentale per la loro formazione artistica. Yu Jian dipinge con efficacia il clima di quel decennio intermedio in fabbrica, completamente diverso dall'attuale ripristino della disciplina capitalista, ma anche lontanissimo da quello degli anni Cinquanta.

Di quel periodo iniziale della fabbrica socialista cinese abbiamo testimonianze di operai poeti, che erano peraltro omogenei al discorso governativo dell'epoca. I loro versi erano intonati ad un pathos “eroico” di partecipazione all'impresa politica collettiva, ma erano altresì soffocati da una retorica encomiastica.

Mattino in fabbrica, una poesia scritta nel 1957 da 李学鳌 Li Xue'ao⁵, è un esempio di quel clima ideologico.

工厂的早晨

英雄的烟囱像一条桅杆
 挺立在工厂中间
 巍峨的厂房是巨大的船舱，
 党委书记是我们红色的领航员，
 当四野还在静静地甜睡，
 我们就鸣笛起航 - - - - -
 载着千万颗雄心驶进更广阔的一天!

Mattino in fabbrica

L'eroico camino è l'albero della nave,
 che si erge al centro della fabbrica,
 il maestoso capannone è la gigantesca stiva,
 il segretario del partito è il nostro pilota rosso.
 Quando intorno tutto è ancora immerso nel dolce sonno
 noi salpiamo al fischio della sirena.
 Portando milioni di ambizioni,
 avanziamo dentro un giorno più vasto

Nella poesia di 于德成 Yu Decheng⁶ *Primavera nel reparto* si legge un atteggiamento altrettanto entusiasta per il progetto comunista, e altrettanto falsato dall'enfasi propagandistica. Sulla scena di un'arcadica armonia, viene perfino tratteggiato uno sguardo innamorato, non si sa bene se più per la ragazza, o per la fabbrica.

春在车间

五色缤纷的铁屑正像盛开的牡丹，
喷射的冷却液像一座飞泉，
一台台机床正是一棵棵深绿的树
一颗颗闪着金光果子挂在上边。

一个姑娘飞似地转动着手柄，
她身上只穿了一件淡绿的衣衫，
流着汗的脸上，
像含着露珠的芙蓉花瓣……

车间里电灯像一排排大雁，
一股暖流扑向我们胸前，
门外的雪哪怕下得再大
车间里呀，永远是春天。

Primavera nel reparto

Gli scarti di ferro variopinti sono peonie che sbocciano
lo spruzzo di raffreddamento zampilla da una fontana
volante.

Le file di macchinari sono alberi verdi
da cui pendono frutti di lampi dorati.

Una ragazza ruota la maniglia come se volasse
indossa solo un camice verde chiaro
il sudore le scorre sul viso
come gocce di rugiada su un fiore d'ibisco...

Le lampade nell'officina sono file di oche selvatiche
un getto d'aria calda ci balza sul petto.
Anche se fuori nevicata forte
nel reparto è sempre primavera.

L'immagine idilliaca della sintonia tra operaio e fabbrica nel comunismo statale venne scossa alle fondamenta dall'attivismo politico operaio degli anni Sessanta e Settanta. Fenomeno certo non limitato alla Cina. La migliore sintesi artistica della caduta dell'“eroe del lavoro” viene dalla Polonia. Il film di Andrej Wajda *L'uomo di marmo*, alla vigilia della fondazione di Solidarnosc, svela l'amara finzione di quella retorica, che infine travolge le più autentiche intenzioni del protagonista.

La poesia degli operai migranti cinesi contemporanei è del tutto estranea a ogni intonazione “eroica”. La condizione soggettiva della vita in fabbrica non ha nulla dell'“armonia” dell'era socialista classica, ma non ci sono neanche tracce del disordinato sperimentalismo egualitario della Rivoluzione Culturale. Questi nuovi poeti cantano sì una loro esistenza collettiva, ma senza

fare alcun riferimento ad una “classe”, tantomeno ad un progetto politico comunista.

Predomina anzi lo sconfinato sradicamento da qualsiasi appartenenza. Il loro “noi” è *Un immenso numero singolare* (庞大的单数 *pangdade danshu*)⁷, come dice il titolo di una poesia di 郭金牛 Guo Jinniu, che è stato scelto anche come titolo della prima raccolta inglese di questi poeti migranti. Nome collettivo, che palesa la stridente dissonanza tra un singolare desiderio di infinità e una condizione di estrema assenza di socialità. L'unico rapporto con la “patria” di queste figure condannate al perpetuo nomadismo, scrive Guo con dolente sarcasmo, è il “pagamento del permesso di soggiorno temporaneo”.

庞大的单数

一个人穿过一个省，一个省，又一个省
一个人上了一列火车，一辆大巴，又上了一辆黑
中巴
下一站

祖国，给我办理了一张暂住证
祖国，接纳了我缴交的暂住费
…

南方有人砸开出租房
哎呀。那时突击清查暂住证。

…

Un immenso numero singolare

Uno attraversa una provincia, un'altra provincia,
un'altra provincia
prende un treno, poi un autobus e poi un altro au-
tobus nero
Prossima fermata

La patria mi ha concesso un permesso di soggiorno
temporaneo.

La patria ha accettato il mio pagamento del per-
messo di soggiorno temporaneo.
(...)

Qualcuno al Sud irrompe in una stanza in affitto
Ahi! È una retata per il controllo dei permessi di sog-
giorno.
(...)

Ancora più crudo il tessuto di figure che si intrecciano
in *Pietre sul bordo della strada* dell'operaia poeta 寂之水
Ji Zhishui⁸. Sono operai avvitati a sistemi di macchine, ma

al tempo stesso costretti a roteare turbinosamente alla ricerca di lavoro, in incessanti migrazioni che li lasciano come “pietre abbandonate per strada”. La loro reciproca prossimità è un gelo condiviso, “gomito a gomito”. Proprio il contrario del tepore della “primavera in fabbrica”.

路边的石头

一阵风将我们
 从土地上吹了起来
 落在异乡的机器上，流水线上
 被噪音。机油、红黑胶、铅粉、铁锈浸泡着
 被抽打。拧紧。钉牢
 我们飞快地旋转着
 将乡音、呐喊、眼泪温度甩出去
 直到再也挤压不出一粒汗水
 坚硬成一块石头
 被丢弃在路边
 就算回到地理也种不出庄稼
 不断堆积在路边的石头
 互相挨着，冷贴着冷

Pietre sul bordo della strada

Un vento soffiando
 ci solleva via da terra
 e ci fa cadere sui macchinari di un'altra città, su una
 catena di montaggio.
 Siamo impregnati di rumori, olio di macchina, nastri
 rossi e neri, polvere di piombo, ruggine,
 siamo battuti, avvitati, allacciati
 e bloccati velocemente roteliamo.
 I dialetti che parliamo, il grido, il calore delle lacrime
 ci sfuggono via fino a non poterci spremere
 nemmeno più una goccia di sudore.
 Induriamo come pietre
 abbandonate per la strada.
 Anche se torniamo in campagna non possiamo coltivare
 Pietre ininterrottamente accatastate sul bordo della
 strada,
 gomito a gomito, il gelo di uno incollato all'altro.

L'eterogeneità di pensiero e di stile rispetto alla poesia operaia degli anni Cinquanta è lampante. Le tonalità di questi versi fanno piuttosto risuonare quelle dei poeti *menglong*, che dalla fine degli anni Settanta hanno rivitalizzato la scena letteraria cinese. In effetti questi ultimi hanno per primi riconosciuto il valore dei nuovi poeti migranti, anzi hanno propriamente scoperto l'esistenza di questa immensa configurazione poetica contemporanea. L'incontro tra queste due generazioni di poeti è stato in parte voluto, in parte casuale, ed infine necessario.

Nel 2012 i principali poeti della generazione dei *menglong* hanno bandito un “premio di poesia internazionale in cinese” *International Chinese Poetry Prize* (国际中国诗歌奖 *Guoji Zhongguo shigejiang*), aperto a chiunque inviando i testi a un indirizzo on line, *Artsbj.com*. In pochi mesi il sito è stato inondato da 800.000 poesie di migliaia di autori, che evidentemente hanno messo a dura prova la commissione. Dopo l'inevitabile rinvio della conclusione della lettura, il 10% di queste opere è stato giudicato di alta qualità, gran parte delle quali scritte da poeti migranti.

Risultato inatteso, frutto senz'altro della sensibilità dei poeti *menglong* nei confronti di novità di cui avevano sentore. D'altronde la poesia dei migranti è stata sospinta dalle novità poetiche della generazione precedente. Ciò che essa ha ripreso dai *menglong* è la concezione di uno “spazio intellettuale indipendente” della poesia, come diceva 杨炼 Yang Lian⁹, a distanza dai rituali culturali dominanti. Questi nuovi poeti condividono coi predecessori anche la messa in sospensione dell'auto-evidenza comunicativa della lingua. Cercano anzi possibilità inedite di un pensiero del reale che sgorgi, in quella stessa lingua, dal “brillio negli interstizi”, come aveva detto il poeta 肖开愚 Xiao Kaiyu¹⁰ negli anni Novanta.

A marcare la prossimità e le corrispondenze, entrambe queste generazioni di poeti si posizionano al bordo di un vuoto. I *menglong* cominciano a scrivere i loro versi nella situazione di esaurimento di tutti i riferimenti culturali e politici precedenti, all'indomani della sconfitta della Rivoluzione Culturale. Per i poeti migranti la posta in gioco è come esistere nel vuoto del nome stesso di operaio. Oggi in Cina “classe operaia” è un nome estremamente oscuro.

L'energia poetica di questi operai riesce a fare di questo vuoto una risorsa. Essi affermano la loro esistenza a distanza dal vuoto che li accerchia. Nelle condizioni di questa esemplare alienazione, questa poesia si fonda su uno “straniamento” che preclude l'identificazione immaginaria con la fabbrica, o comunque esige di tenerla sotto controllo. Ad esempio, in *Sull'acciaio* di 杏黄天 Xing Huangtian¹¹ la materialità del lavoro prende una forma ben diversa dalle “variopinte peonie che sbocciano” in *Primavera nel reparto*. Gli scarti dell'acciaio sono invece quelli che “si ammucchiano anneriti pieni di ruggine”. Gli incipit delle due poesie paiono fronteggiarsi da una lontananza epocale. Senza dimenticare che acciaio è stato un nome chiave della industrializzazione socialista.

关于钢铁

这个角落里堆满了这些
锈红、暗淡的废物
以各种可能的形状
我们并不知道什么
关于钢铁。只有猜测
我们说金属的光芒
说坚硬的质地
还有黑暗等等这些
都只是我们的想象
想象的钢铁
我们锤炼这些钢铁
在其上打孔，制造
我们想要的图案
还有我们的想象
但多么可笑，人这种动物
永远在做自己并不能到达的
练习，梦。一如这些钢铁
一开始就离我们很远
他们有自己的死亡法则

Sull'acciaio

In questo angolo si ammucchiano
scarti anneriti sporchi di ruggine,
di ogni forma possibile.
Noi non sappiamo nulla dell'acciaio,
facciamo solo congetture
sulla lucentezza del metallo,
sulla sua solidità
e c'è anche l'oscurità, eccetera.
Ma tutto ciò è solo l'acciaio immaginario,
quello che noi immaginiamo.
Noi forgiamo questo acciaio
e vi facciamo dei fori,
ne facciamo il modello
di ciò che noi desideriamo,
e c'è anche la nostra immaginazione,
ma com'è ridicola.
L'animale umano in eterno
fa gli esercizi di ciò che non riesce a raggiungere:
i sogni. Proprio come questi acciai,
lontani da noi fin dall'inizio.
Hanno la loro legge di morte.

L'acciaio sembra una cosa auto-evidente, ma in realtà pone domande rispetto a cui si possono fare solo congetture. Ricorre in tutta la poesia un "noi" (我们 *women*) inquieto di fronte ad un acciaio che appartiene al chiaro-scuro dell'inconscio. Forgiare l'acciaio comporta un desiderio, compreso il suo versante immaginario e ridicolo. La consapevolezza dell'inattigibile del "sogno" fa da memento all'esigenza di limitare l'identificazione

immaginaria con questi acciai, a tenerli lontani da "noi", e quindi a tenere "noi" lontani dalla "loro legge di morte".

Questa legge di morte, la distruttività intrinseca del lavoro di fabbrica, viene esplorata, in chiave completamente diversa, in un'altra poesia di Xing Huangtian, *Lavoro*.¹² Mentre *Sull'acciaio* era impregnata di una materialità industriale guardata alla distanza di un sogno, in *Lavoro*, ci sono tre figure astratte: il poeta, "le cose inaffidabili" e il "lavoro". Si noti che il "lavoro" appare solo alla fine della poesia, come figura della distruzione radicale, quando viene meno il rapporto tra l'io poetico e le "cose inaffidabili".

劳动

我说，为了把那些不可靠的事物
表达清楚，而这还不够
我写，为了把那些不可靠的事物
描述清楚，而这还不够
我做，为了把那些不可靠的事物
能够留住，而这还不够
于是我劳动，为了把那些
不可靠的事物彻底消除

Lavoro

Parlo per esprimere chiaramente
quelle cose inaffidabili, ma non basta.
Scrivo, per descrivere chiaramente
quelle cose inaffidabili, ma non basta.
Faccio, affinché si mantengano
quelle cose inaffidabili, ma non basta.
Dunque, io lavoro per eliminare radicalmente
quelle cose inaffidabili.

Quali sono le "cose inaffidabili" (不可靠的事物 *bukekao de shiwu*) per le quali il poeta vuole parlare, scrivere e agire? Possiamo ipotizzare che siano gli operai stessi, ridotti a "cose", accessori ai sistemi di macchine, la cui forza lavoro equivale a qualsiasi altra merce. Essenzialmente inesistenti. Tuttavia essi sono anche "inaffidabili", perché contengono possibilità soggettive che eccedono la loro "reificazione". Il poeta ha il proposito di "esprimere chiaramente", "descrivere chiaramente", "far sì che si mantengano" tali soggettività "inaffidabili", ma avverte anche che la sua poesia "non basta". Se non riesce in questi intenti poetici, però, resta solo "il lavoro", intrinsecamente volto all'annichimento soggettivo. Il suo stesso lavoro da operaio è incardinato in quell'automatismo distruttivo e autodistruttivo che comanda l'inesistenza soggettiva dei salariati. I versi finali possono essere letti come un ammonimento a perseverare nella poesia, altrimenti resta solo la connivenza con l'eliminazione radicale degli "inaffidabili".

Questa configurazione di poeti operai migranti in Cina

è talmente vasta e multiforme che ci vorrebbe una selezione ben più ampia di questa per non escludere grandi voci. Mi limito, per concludere, a *In ginocchio a chiedere il salario*, una poesia di 郑小琼 Zheng Xiaoqiong, autrice di più raccolte di versi, la quale mi pare esemplificare la ricchezza di tonalità stilistiche esplorata da molti autori.¹³ La sua cifra singolare è uno stile scarno, essenzialista e tagliente, che qui disegna una scena quasi teatrale o cinematografica. Personaggi veri, dei quali si riconoscono le espressioni dei volti, o viceversa l'inespressività, la gioia, la goffaggine, il coraggio, o la connivenza silenziosa. La scena è quella di una delle miriadi di piccole e medie proteste operaie, che si manifestano ovunque nel paese.

跪着的讨薪者

她们如同幽灵闪过 在车站
 在机台 在工业区 在肮脏的出租房
 她们薄薄的身体 像刀片 像白纸
 像发丝 像空气 她们用手指切过
 铁 胶片 塑料……她们疲倦而麻木
 幽灵一样的神色 她们被装进机台
 工衣 流水线 她们鲜亮的眼神
 青春的年龄 她们闪进由自己构成的
 幽暗的潮流中 我无法再分辨她们
 就像我站在他们之中无法分辨 剩下皮囊
 肢体 动作 面目模糊 一张张
 无辜的脸孔 她们被不停地组合 排列
 构成电子厂的蚁穴 玩具厂的蜂窝 她们
 笑着 站着 跑着 弯曲着 蜷缩着
 她们被简化成为一双手指 大腿
 她们成为被拧紧的螺丝 被切割的铁片
 被压缩的塑料 被弯曲的铝线 被剪裁的布匹
 她们失意的 得意的 疲惫的 幸福的
 散乱的 无助的 孤独的……表情
 她们来自村 屯 坳 组 她们聪明的
 笨拙的 她们胆怯的 懦弱的……
 如今 她们跪着 对面是高大明亮的玻璃门窗
 黑色制服的保安 锃亮的车辆 绿色的年桔
 金灿灿的厂名招牌在阳光下散发着光亮
 她们跪在厂门口 举着一块硬纸牌
 上面笨拙地写着 “给我血汗钱”
 她们四个毫无惧色地跪在工厂门口
 她们周围是一群观众 数天前 她们是老乡
 工友 朋友 或者上下工位的同事
 她们面无表情地看着四个跪下的女工
 她们目睹四个工友被保安拖走 她们目睹
 一个女工的鞋子掉了 她们目睹另一个女工
 挣扎时裤子破了 她们沉默地看着
 下跪的四个女工被拖到远方 她们眼神里
 没有悲伤 没有喜悦……她们面无表情地走
 进厂房
 她们深深的不幸让我悲伤或者沮丧

In ginocchio a chiedere il salario

Balenano come spettri, alle fermate d'autobus, sulle macchine da lavoro, nelle aree industriali, nei luridi appartamenti in affitto.
 I loro corpi sottili come lame di coltelli, come carta, come capelli, come aria, tagliano con le dita ferro, pellicole, plastica... Stanche, intorpidite, come spettri assegnati alle macchine.
 Abiti da lavoro, linee di montaggio, occhi scintillanti, giovinezza brilla in ciò che esse stesse costituiscono. Nella marea scura non riesco più a distinguerle proprio come se, stando in mezzo a loro, non riuscissi a distinguere
 il movimento degli altri corpi, volti sfocati, uno ad uno, facce innocenti che vengono incessantemente disposte e ridisposte.
 Sono il formicaio nella fabbrica di elettronica, il nido d'api nella fabbrica di giocattoli, ridono, si alzano, corrono, si piegano, si arricciano, sono ridotte a un paio di dita e di cosce, diventano viti da stringere, lastre di ferro da tagliare, plastica compressa, filo d'alluminio curvato, tessuto su misura.
 Frustrate, orgogliose, esauste, felici, disperse, impotenti, solitarie... così si manifestano. Vengono a gruppi dalla campagna, dai villaggi, dalle vallate, sono intelligenti, goffe, timide, codarde...
 Adesso sono inginocchiate, davanti c'è la vetrata alta e luminosa, le guardie in uniforme nera su splendidi veicoli arancio verde, l'insegna dorata della fabbrica risplende al sole.
 Le quattro operaie inginocchiate davanti ai cancelli alzano un cartello con la scritta goffa "Dateci il denaro del sangue e del sudore".
 Le quattro, impavide in ginocchio davanti ai cancelli, intorno una folla che guarda. Pochi giorni fa erano compaesane amiche, colleghe, superiori o inferiori.
 Ora fissano con aria assente le quattro operaie inginocchiate, guardano le quattro compagne di lavoro trascinate via dalle guardie, guardano una operaia che perde una scarpa, guardano un'altra operaia cui mentre lotta si strappano i pantaloni, guardano in silenzio le quattro operaie inginocchiate che vengono trascinate via. Nei loro occhi né dolore, né gioia... entrano in fabbrica con lo sguardo vuoto.
 Le loro disgrazie mi rattristano, mi deprimono.

La condizione di quegli operai è talmente polverizzata che, anche di fronte al dolore delle quattro amiche inginocchiate, le emozioni si congelano sui volti inespressivi di una folla inerte. La tristezza e la depressione dell'ultimo verso condividono in definitiva il sen-

timento di insufficienza della poesia, manifestato da Xing Huangtian. La poesia persevera, ma per superare quelle disgrazie da sola non basta. La poesia operaia cinese contemporanea è il sintomo dell'esigenza di nuove invenzioni collettive a venire.

Note

- ¹ Alessandro Russo, *Cultural Revolution and Revolutionary Culture*, Durham, Duke University Press, 2020.
- ² Shi Zhi, poeta considerato l'antesignano dei poeti contemporanei detti "oscuri" (*menglong*).
- ³ Il testo di Yu Jian nel volume a cura di 秦晓宇 Qin Xiaoyu e 吴晓波 Wu Xiaobo, 我的诗篇 *Wode shipian*, Beijing, Zuoji chubanshe, 2015, p. 396.
- ⁴ 朦胧 *menglong*, generalmente tradotto "oscuro" in italiano e "misty" in inglese, denota una luce velata nell'oscurità. Due antologie dei poeti *menglong*, in *Nuovi Poeti Cinesi*, a cura di C. Pozzana e A. Russo, Torino, Einaudi, 1996; *Un'altra Cina. Poeti e narratori degli anni Novanta*, a cura di C. Pozzana e A. Russo, numero speciale della rivista "In forma di parole", anno XIX, n. 1, 1999. Si veda anche C. Pozzana, *La poesia pensante*, Macerata, Quodlibet, 2010, rist. 2021.
- ⁵ 工厂的早晨 *Gongchang de zaochen*, in 我的诗篇 *Wode shipian*, cit., pp. 370.
- ⁶ 春在车间 *Chunzai chejian*, in 我的诗篇 *Wode shipian*, cit., p. 384.
- ⁷ Guo Jinniu, 庞大的单数, in 庞大的单数 *Pangdade danshu*. A *Massively Single Number*, a cura di Yang Lian (trad. Brian Holton), Shearsman Books, 2015, pp. 152-153.
- ⁸ 路边的石头 *Lu bian de shitou*, in 我的诗篇 *Wode shipian*, cit., p. 332.
- ⁹ Poesie e saggi di Yang Lian sono tradotti nelle due antologie di poesia *menglong*, sopra citate. Si veda anche *Dove si ferma il mare* (a cura di C. Pozzana), Milano, Scheiwiller, 2004, ristampa Venezia, Damocle, 2017.
- ¹⁰ Poesie di Xiao Kaiyu in *Nuovi poeti cinesi*, cit. pp. 187-191 e pp. 236-241. Si veda anche *Un'altra Cina*, cit. pp. 74-87.
- ¹¹ 关于钢铁 *Guanyu gangtie*, in 我的诗篇 *Wode shipian*, cit., p. 151.
- ¹² 劳动 *Laodong*, in 我的诗篇 *Wode shipian*, cit., p. 150.
- ¹³ 跪着的讨薪者 *Guizhede tao xin zhi*, in 郑小琼 Zheng Xiaoqiong, 女工记 *Nu gongji* [Operaie], Guangzhou, Huacheng chubanshe, pp. 107-108. Su questa celebre poeta operaia si veda il bel capitolo a lei dedicato nel volume di Giuseppa Tamburello, *Quando la poesia di fa operaia*, Roma, Aracne, 2019, pp. 45-64.