

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 45, 2025

RUBRICA «ODEPORICA»

Cina Cina di Luigi Malerba: l'immagine moltiplicata di un «altrove letterario»

Cina Cina by Luigi Malerba: the multiplied image of a «literary elsewhere»

ORIANA BELLISSIMO

ABSTRACT

Il saggio propone un'analisi di Cina Cina (1985) di Luigi Malerba, un'opera che rielabora il viaggio in Cina del 1980 in chiave frammentaria e narrativa, superando i confini del reportage tradizionale. Attraverso l'ironia, il simbolismo e una scrittura sperimentale, infatti, Malerba esplora la Cina come "altrove letterario", interrogando il rapporto tra realtà e immaginazione, tradizione e modernità. Questo studio pone l'attenzione alle modalità attraverso cui l'opera decostruisce stereotipi occidentali sulla cultura cinese, affrontando temi universali come l'alterità e il potere, e trasformando il viaggio in una profonda riflessione filosofica e sociologica.

The following essay proposes an analysis of Cina Cina (1985) by Luigi Malerba, a work that rewrites his 1980 trip to China in a fragmentary and narrative way, transcending the boundaries of the traditional reportage. Through irony, symbolism and experimental writing, in fact, Malerba explores China as a "literary elsewhere", questioning the relationship between reality and imagination, tradition and modernity. This study focuses on the ways in which the work deconstructs Western stereotypes about Chinese culture, addressing universal themes such as otherness and power, and transforming the journey into a profound philosophical and sociological reflection.

PAROLE CHIAVE: Luigi Malerba, Cina, viaggio

KEYWORDS: Luigi Malerba, China, journey

AUTORE

Oriana Bellissimo ha conseguito il dottorato di ricerca in Letteratura italiana presso l'Università di Salerno. Attualmente è assegnista di ricerca in Letteratura italiana presso l'Università LUM "Giuseppe Degennaro" nell'ambito del progetto di ricerca PRIN dedicato allo studio dei fondi documentari della casa editrice Manni, Memory strategies: an online archive and some historical and literary research paths on the documentary fonds of the Manni publishing house. È membro del comitato di redazione delle riviste scientifiche «Misure Critiche», «Rivista di letteratura teatrale» e della rubrica «Odeporica» di «SinestesiaOnline». I suoi interessi di ricerca si concentrano su temi e aspetti della letteratura italiana tra Otto e Novecento.

oriana.bellissimo@libero.it

Nel 1985, la collana *La scrittura e la storia*, promossa dalla casa editrice salentina diretta da Piero Manni e Anna Grazia D'Oria, viene inaugurata dalla pubblicazione del libro di Luigi Malerba¹ *Cina Cina*, introdotto dalla presentazione di Romano Luperini. In questo libro lo scrittore racconta il viaggio in Cina compiuto dalla delegazione di intellettuali, organizzato dal Sindacato Nazionale degli Scrittori nel 1980, su invito dell'Associazione degli scrittori cinesi.² Dal 9 al 30 novembre di quell'anno, infatti, Vittorio Sereni, Mario Luzi, Alberto Arbasino, Luigi Malerba – gli ultimi due subentrati rispettivamente per il rifiuto di Paolo Volponi e di Italo Calvino – si recano nella Cina del dopo-Mao (spostandosi tra Pechino, Shanghai, Huangzhou, Canton e Hong Kong), insieme al segretario del Sindacato Aldo De Jaco e alla sinologa Anna Bujatti. Insieme a Malerba, anche gli altri membri di questa delegazione – oltre a scrivere una nota sulla rivista «Produzione & Cultura. Rivista bimestrale del Sindacato Nazionale Scrittori» – raccontano, in modo diverso, l'esperienza in Cina in alcune opere e articoli: Arbasino pubblica nel 1981 *Trans-Pacific Express*; Luzi nel 1984 pubblica *Reportage. Un poemetto seguito dal Taccuino di viaggio in Cina 1980*; De Jaco pubblica nel 1983 *Nel giardino del cattivo amministratore: sei scrittori italiani nella Cina senza Mao*; Sereni scriverà un diario pubblicato solo di recente con il titolo *Viaggio in Cina* (2004).

¹ Luigi Malerba (pseudonimo di Luigi Bonardi, Pietramogolana 1927 – Roma 2008), in costante contatto con le esperienze della Neoavanguardia e le attività del Gruppo 63 (pur non condividendone sempre lo spirito programmatico), negli anni Ottanta si era già distinto per una scrittura dalla forte carica comunicativa e per una produzione sperimentale sia nel campo del romanzo che in quello del racconto. A partire dall'esordio letterario del 1963 con la raccolta di racconti *La scoperta dell'alfabeto*, Malerba si fa strada nel panorama culturale con la scrittura di testi teatrali, televisivi, radiofonici, e numerosi interventi saggistici. Al 1968 risale il romanzo enigmatico *Salto mortale* e all'anno seguente la pubblicazione della saga parodica cavalleresca di *Millemosche mercenario* scritta con Tonino Guerra, che sembra aprire la strada ad una vocazione al riuso del genere del romanzo storico che trova la massima espressione ne *Il pataffio* del 1978. Tra i racconti, identificati dalla loro brevità con cui sintetizzano le scelte formali e tematiche dell'autore e per la carica umoristica, si ricordano quelli raccolti ne *Le rose imperiali* (1974) e in *Dopo il pescecane* (1979), ma anche gli apologetti riuniti nella raccolta *Galline pensierose* (1980).

² D. SOSCIA, *In Cina. Il Grand Tour degli italiani verso il Centro del Mondo. 1904-1999*, ETS, Pisa 2010, p. 213. Cfr. anche M. COCURULLO, *La cortina di bambù: la Cina nei reportages della seconda metà del Novecento*, Gammarò, Sestri Levante 2007. Già a partire dagli anni Cinquanta la Cina diventa oggetto di vivo interesse da parte degli intellettuali italiani, che mirano a tessere nuove relazioni politiche. Nel 1954 si reca in Cina la prima delegazione culturale, guidata da Francesco Flora, seguita, nel 1955, dalla seconda delegazione a cui partecipano Carlo Cassola, Franco Fortini e Carlo Ternari. Nel 1956 il senatore Ferruccio Parri guida la terza delegazione, composta da politici e intellettuali che, al loro rientro, propongono al pubblico di lettori diversi scritti (*Viaggio in Cina* di Carlo Cassola, *Asia maggiore* di Franco Fortini, *Cara Cina* di Goffredo Parise, *Domande e risposte per la nuova Cina* di Gianfranco Vigorelli e *Io in Russia e in Cina* di Curzio Malaparte). Sempre nel 1980, invece, dal 18 al 26 settembre era giunta in Cina la delegazione guidata da Sandro Pertini. Cfr. C. MENEGUZZI ROSTAGNI, *Italia e Cina. Un secolo di relazioni*, in *Identità italiana e civiltà globale all'inizio del ventunesimo secolo*, in «Italogramma», vol. 2, 2012, p. 46.

Sebbene fin dalla quarta di copertina si legga che in questo volume «Malerba raccoglie i *reportage* giornalistici», già dalle prime letture critiche e recensioni coeve appare evidente la discussione intorno al genere di appartenenza dei testi proposti.³ Questa raccolta, infatti, è lontana dalla forma del *reportage* propriamente detto, ma, a dimostrazione della predilezione dell'autore nei confronti della narrativa breve, risulta organizzata in forma frammentaria, con una successione di testi autonomi (narrativi o descrittivi), concentrati su un tema o un'immagine, con la volontà di percorrere un viaggio 'mentale' o 'sensoriale' più che riportare una descrizione particolareggiata del reale, restituendo quasi un *flash* fotografico per ciascun episodio vissuto.

Inoltre, la scelta del frammento e di strutture aperte rispecchia lo stile di Malerba, che – anche in virtù della sua adesione agli ideali del Gruppo 63 e del suo avvicinarsi ad una «scrittura scarna, analogica e frammentata»⁴ – lascia al lettore il compito di costruire connessioni e cogliere i molteplici aspetti della realtà, senza la necessità di una costruzione narrativa lineare: dalla considerazione di diversi elementi della tradizione cinese (cerimoniali, simboli, usanze particolari) si arriva alla descrizione di paesaggi e di luoghi emblematici, passando per riflessioni filosofiche su temi universali, trattati più volte con una sottile ironia. L'idea di avvalersi della frammentazione come strumento per esplorare la complessità della realtà è presente già nel breve titolo *Cina Cina*, costituito dalla ripetizione del nome, a suggerire la presenza di una dicotomia di fondo che accompagna una duplice visione della Cina: da un lato, ricorda che la Cina non è solo un luogo fisico, ma anche un'idea complessa, ricca di contraddizioni; e dall'altro evoca una suggestione visiva e narrativa che riflette il binomio “tradizione/modernità”, ma anche “mondo reale/mondo immaginario”.

Le «ispezioni e congetture»⁵ sul mondo cinese riportate da Malerba in *Cina Cina* nel 1985, e promosse attraverso un'anticipazione del libro sulla rivista della stessa

³ Diverse sono le riflessioni critiche che, subito dopo la pubblicazione di *Cina Cina*, evidenziano che quest'opera non rientra nella forma del *reportage*, ma può essere vista come «un resoconto sommo e spaesato in cui si moltiplicano “le domande senza risposte”» (g. t., *Malerba cinese*, in «Tutto-libri», 4 gennaio 1986) oppure «una serie di *flashes* sulla Cina» (A. MUNDULA, *Schegge cinesi*, *L'umanità*, 5 febbraio, 1986) o ancora «un “diario” *sui generis*» (F. MEI, *Alla scoperta del pianeta Cina*, in «La discussione», 24 marzo 1986). Cfr. per la riflessione cfr. anche la cronologia a cura di G. Ronchini, in L. MALERBA, *Romanzi e Racconti*, a cura di G. Ronchini, con un saggio introduttivo di W. Pedullà, Mondadori, Milano 2016, p. cv.

⁴ W. PEDULLÀ, *Le metamorfosi di un narratore sperimentale*, in L. MALERBA, *Romanzi e Racconti* cit., p. xvi.

⁵ L. MALERBA, *Nota dell'autore*, in *Cina Cina*, Manni, San Cesario di Lecce 1985, p. 17.

casa editrice Manni «L'immaginazione»,⁶ costituiscono il primo nucleo del progetto editoriale sul mondo orientale poi confluito, con l'aggiunta di altri itinerari, ne *Il viaggiatore sedentario* pubblicato da Rizzoli nel 1993 e riproposto nell'edizione Exorma del 2023.⁷ Per alcuni testi presenti nel volume si tratta di prose già pubblicate in parte in diversi articoli comparsi sul «Corriere della Sera» che nella versione definitiva non hanno subito alcuna modifica sostanziale e continuano a ricordare con la loro forma breve gli scritti giornalistici che occupavano non più di un paio di colonne di quotidiano.⁸

Il primo articolo, *Una noia tutta cinese*, è stato pubblicato due anni prima del suo viaggio in Cina (22 novembre 1978), mentre gli altri tre sono stati pubblicati tra il 1980 e il 1981 (rispettivamente l'8 novembre 1980 con il titolo *Appunti di un viaggio che sta per cominciare. Anche se vai in Cina non sei Marco Polo*; il 24 dicembre 1980 con il titolo *Il nostro decennio dei disastri* e il 6 febbraio 1981 con il titolo *I piedi dei cinesi non sono innocenti*)⁹, di cui il primo e l'ultimo pubblicati nella rubrica *Diario delle delusioni*.¹⁰

⁶ Nel 1985 sul n. 8-9 de «L'immaginazione» parallelamente alla pubblicazione di *Cina Cina* compaiono alcuni passi scelti, anticipati dalla nota dell'autore, di cui, rispetto alla versione originale resta soltanto la spiegazione – «la confessione finale» – da parte di Malerba della nascita del progetto sulla Cina: l'amore che ha provato per quel Paese e per i suoi abitanti. Nel breve estratto compaiono i seguenti titoli: *Le diecimila cose*, *Tempo circolare*, *La noia cinese*, *Bambinismo*, *La Cina esiste*.

⁷ *Cina Cina* oltre a raccontare il viaggio nel Paese di Mao, si conclude con il resoconto del viaggio compiuto in Uzbekistan nel 1981 (*Viaggio a Samarcanda*). Il volume del 1993, *Il viaggiatore sedentario*, oltre a contenere *Cina Cina*, presenta anche riferimenti al viaggio compiuto nuovamente nel 1989 (*Cina nove anni dopo*) e ad altri itinerari (il già citato *Viaggio a Samarcanda*; *Bulgaria rose e spine*; *Armenia terra di confine*; *Il segreto giapponese*; *Hong Kong e Macao*; *Taccuino Thailandese*), tutti realizzati con lo stesso stile. Facendo riferimento soltanto alle parti di *Cina Cina* confluite nel volume del 1993, si rintraccia un nuovo testo rispetto all'edizione del 1985, intitolato *Idraulica e letteratura*, e l'espunzione di *Due mandarini*, *Bambinismo*, *Uomini e banane*, *Magazzino dei santi*. Un elemento rilevante, oltre ad alcune variazioni nell'ordine della compilazione e lievi notifiche nei titoli, è la trasformazione della *Nota dell'autore* in un altro testo con funzione di introduzione, *La dimensione Cina*. In questo caso, dunque, non è presente nessuna introduzione singola per i diversi scritti contenuti ne *Il viaggiatore sedentario*, ma un'unica *Prefazione* in cui Malerba precisa: «salvo brevi aggiustamenti formali ho lasciato tutti i testi nella loro redazione originale, con le valutazioni e le previsioni che mi suggeriva il momento, anche se alcune prospettive sono cambiate o stanno cambiando, perché mi sembra che in qualche misura possano essere testimonianza e memoria di attitudini, interessi e culture che stanno mutando o che vengono cancellate velocemente sotto i nostri occhi» (L. MALERBA, *Prefazione*, in *Il viaggiatore sedentario*, Exorma, Roma 2023, p. 11).

⁸ Su questo aspetto cfr. anche l'introduzione di Gino Ruozi a L. MALERBA, *Tutti i racconti*, a cura di G. Ruozi, Mondadori, Milano 2020, p. III.

⁹ Tra i testi comparsi prima sul Corriere della sera e poi in volume vi sono: *La noia cinese*, *Le Diecimila Cose*, *Tempo circolare*, *Funzione e ornamento*, *Non è un angelo*, *Matite e temperini*, *Geografia e storia*, *Iperboli di pietra*, *Feudalesimo*, *Cultura e pollicultura*, *Mao imperatore*, *Mondo chiuso*, *Eroi e vittime*, *La filosofia dei piedi*, *Piedi tagliati*, *Polo estremo*, *Solletico*, *Trampoli*.

¹⁰ Con questo stesso titolo, *Diario delle delusioni* viene pubblicato postumo nel 2009 per Mondadori. Si tratta di una raccolta di brevi saggi già apparsi precedentemente in diverse sedi, ma rivisti e ordinati dall'autore stesso prima della sua morte.

Come emerge dalla corrispondenza tra l'editore Piero Manni e Luigi Malerba – cominciata già negli ultimi mesi del 1984, per gli accordi sulla tiratura e sulla veste tipografica del volume – la proposta della pubblicazione del libro sulla Cina viene da Romano Luperini in quanto curatore della collana che Manni gli ha affidato. L'editore salentino scrive a Malerba il 5 settembre del 1984 annunciando il suo entusiasmo nell'esordire con il suo lavoro e si dice subito disposto a seguire con cura ogni fase del lavoro editoriale e il successivo lavoro di distribuzione, anche in accordo con l'agente di Malerba, Dennis Linder. In modo particolare, per quel che riguarda la tiratura "numerata", si prevedono 999 copie identificate con i numeri arabi per la commercializzazione e 200 copie identificate con i numeri romani da inviare in omaggio a critici, letterati e amici: una politica commerciale che, secondo l'editore, si rende necessaria in quanto un numero superiore di esemplari avrebbe potuto "svilire" la preziosità del volume. Come dimostrano le altre lettere conservate nell'archivio Manni,¹¹ i contatti si fanno più fitti a partire dai primi mesi del 1985, con diversi scambi di corrispondenza in cui si discute della veste editoriale e delle correzioni testuali, e tra la fine di luglio e l'inizio di agosto si arriva alla pubblicazione del volume.

La proposta di Luperini di inaugurare la collana da lui diretta con *Cina Cina* trova giustificazione nella particolare lettura dell'alterità suggerita dall'opera di Malerba, che offre una diversa prospettiva da cui analizzare la cultura orientale senza «occidentalizzarla» con la pretesa di ricondurre ad una presunta 'normalità' il 'diverso'. Riflettendo intorno al concetto di 'alterità', Luperini nota come anche Malerba voglia liberarsi dai «paradigmi di una cultura volta a cancellare il "diverso" o a configurarlo nel "mostruoso"»,¹² pur rimanendo convinto dell'indecifrabilità del reale, che talvolta cerca di rendere tangibile attraverso «la scintilla dell'umorismo».¹³ Nello specifico, infatti, la Cina diventa «un'allegoria»¹⁴ dell'alterità che riguarda tutti e che si manifesta attraverso la scelta di Malerba di indagare la complessità della realtà combinando ironia, gioco linguistico e riflessione sociologica, unendo la tradizione alla sperimentazione letteraria. Il tema dell'alterità si coniuga quindi all'esperienza del viaggio che consente di riflettere su una distanza culturale che inficia anche la per-

¹¹ L'analisi dei fondi documentari della Casa Editrice Manni si inserisce all'interno del Prin "Memory strategies: an online archive and some historical and literary research paths on the documentary fonds of the Manni Publishing House" (Università capofila: Università del Salento; altre università coinvolte: Università degli Studi Roma Tre, Università LUM "Giuseppe Degennaro"). Nello specifico, lo studio della corrispondenza con gli autori si inserisce nell'ambito delle attività svolte dall'unità di ricerca dell'università LUM, coordinata dalla prof.ssa Patrizia Guida.

¹² R. LUPERINI, *Presentazione*, in L. MALERBA, *Cina Cina* cit., p. 7.

¹³ Ivi, p. 10.

¹⁴ Ivi, p. 11.

cezione dell'altro. Non è un caso, infatti, che per Malerba risulti di fondamentale importanza l'esperienza del viaggio, letterario o reale, come testimoniato da molte delle sue opere, non soltanto quelle di carattere odepórico, ma anche le dichiarazioni rilasciate in diverse interviste:

Ho sempre viaggiato più dei miei personaggi. Le loro inquietudini, fatta eccezione per Ovidio Romer delle *Pietre volanti*, non li spingono a prendere il treno o l'aereo ma a immergersi in un altro genere di avventure che coinvolgono i loro sentimenti, le loro idee, i loro rapporti con il mondo. Io ho sempre viaggiato e quindi necessariamente anche i miei viaggi, come qualsiasi esperienza, si depositano nel grande magazzino dal quale attingo idee e immagini per ogni cosa che scrivo. A un certo punto però le esperienze di viaggio hanno cominciato a tradursi in scrittura, ad acquistare una loro autonomia e a concentrarsi su alcuni temi privilegiati.¹⁵

In Malerba, dunque, si rintraccia un'affinità tra il viaggio e la scrittura, ma i due elementi si fondono soprattutto nel desiderio dello scrittore di «viaggiare non soltanto nello spazio ma anche nel tempo», «nella Bisanzio di mille anni fa, nella Cina del Primo Imperatore o nel Lazio medievale», provando uno smisurato piacere nel vivere insieme ai suoi personaggi le vicende di cui si fa interprete.¹⁶ Se alla passione per il viaggio, si aggiunge quella per l'Oriente, si possono comprendere le motivazioni della ricerca di un altrove letterario in quei territori, in cui Malerba è spinto a compiere «un viaggio letterario e di pensiero».¹⁷ Soddisfacendo un desiderio di evasione, con la precisa volontà di «capire il mondo» e non solo di descriverlo, i viaggi in Oriente hanno abituato Malerba a «prospettive culturali del tutto nuove»¹⁸ e alla scoperta di 'un altrove', prima soltanto immaginato:

Ho scoperto la mia vocazione per la Cina parecchi anni prima di recarmi in quel paese. La Cina è sempre stata per me il luogo deputato dell'Oriente nel quale ho depositato le mie fantasie letterarie e il mio inconscio desiderio di Altrove.¹⁹

¹⁵ *Il viaggiatore sedentario* a cura di Vilma Costantini, in L. MALERBA, *Parole al vento. Interviste*, a cura di G. Bonardi, Manni, San Cesario di Lecce 2008, p. 255-256. Dopo la morte di Malerba, la figlia Giovanna raccoglie in questo libro, pubblicato proprio dalla Casa Editrice Manni, molte delle interviste rilasciate nel corso della sua attività, non solo letteraria.

¹⁶ Per tutte le citazioni vd. *ivi*, p. 34. (*Colloquio con Luigi Malerba* a cura del Gruppo "Laboratorio").

¹⁷ G. INZERILLO, *A zig-zag fuori dal labirinto. Luigi Malerba "Viaggiatore sedentario"*, in *Geografie della modernità letteraria*. Atti del XVII Convegno internazionale della MOD, a cura di S. Sgavicchia, M. Tortora, ETS, Pisa 2017, p. 427.

¹⁸ *Il viaggiatore sedentario* a cura di Vilma Costantini, in L. MALERBA, *Parole al vento* cit., p. 259.

¹⁹ *Ivi*, p. 256.

Lo scrittore, infatti, dopo essersi avvicinato «alle grandi civiltà cresciute secondo parametri totalmente diversi da quelle nate intorno al bacino del Mediterraneo»,²⁰ giudicando con rammarico l'abitudine di «vedere l'Oriente con occhi occidentali», ritiene di essere stato avvantaggiato nella comprensione di quell'altrove sconosciuto attraverso lo studio della letteratura e della filosofia di quella civiltà. Sgomberando la mente «dai pregiudizi occidentali»,²¹ quasi come un novello Marco Polo, anche Malerba mostra il suo nuovo modo di «percepire la varietà del mondo con la semplice descrizione di ciò che ha visto». ²² Lui stesso, infatti, racconta:

Sono stato in Cina in tre momenti particolari della grande mutazione verso la modernità. La prima volta alla fine della Rivoluzione Culturale, e l'alternativa serale era: andiamo all'Opera di Pechino o vediamo in tv il processo alla 'banda dei quattro'? La seconda volta era l'anno di Tienanmen, il 1989; la terza, il 1998, era l'anno del Congresso del Partito comunista cinese che ha aperto al capitalismo. Ma in realtà quel Medioevo che Marco Polo aveva visto e descritto era finito solo da poco, nel 1911, con la fine dell'impero.

Se la realtà culturale cinese viene inizialmente presentata da Malerba, con i suoi aspetti leggendari nella raccolta di diciotto racconti pubblicata nel 1974 con il titolo *Le rose imperiali* – che con un tono cupo ricorda il sangue delle teste dei cittadini dissidenti decapitati, «usato per concimare le rose rosse dei Giardini imperiali»²³ – dieci anni dopo, in *Cina Cina*, diventa il soggetto di un resoconto che mescola osservazione e fantasia, con le riflessioni critiche proprie di un “autore di sinistra”, nell'aspetto militante, più che nel politico in senso stretto.²⁴ Dopo le suggestioni del viaggio letterario, infatti, segue l'esplorazione della «dimensione Cina» osservata per la prima volta da vicino alla fine della Rivoluzione Culturale, che diventa «un terreno privilegiato di sperimentazione, a causa, non solo della sua «diversità» dall'Occidente, ma anche della sua resistenza a essere rappresentata». ²⁵

²⁰ Ivi, p. 259.

²¹ *Ibid.*

²² Ivi, p. 144 (*Il Medioevo dei Lumi* a cura di Elisabetta Rasy). Cfr. anche la prefazione a *Il viaggiatore sedentario* in cui Malerba sottolinea la necessità di ampliare i propri orizzonti ed uscire da una visione puramente eurocentrica: «se per la massima parte i miei viaggi hanno preso la direzione dell'Oriente, questo non è avvenuto perché speravo di trovare il Paradiso Terrestre, ma perché quelle antiche civiltà, nate e cresciute senza comunicazione con le culture fiorite intorno al bacino del Mediterraneo, appartengono a un Altrove che non si può ignorare se non vogliamo restare ancorati a una ideologia ottusamente eurocentrica, dimenticando l'altra metà del mondo». (L. MALERBA, *Prefazione*, in *Il viaggiatore sedentario* cit., p. 7).

²³ L. MALERBA, *Le rose imperiali*, Mondadori, Milano 2018 [prima edizione 1998], p. 23.

²⁴ S. CALZATI, *L'impossibile rappresentazione: la Cina negli scritti di viaggio italiani contemporanei*, in «Italogramma», 16, 2018, p. 2.

²⁵ *Ibid.*

«Ho avuto per anni l'imbarazzante sensazione di essere un individuo culturalmente dimezzato fino a quando non fossi riuscito in qualche modo a conquistare la "dimensione Cina"» afferma Malerba nella *Nota dell'autore*²⁶ che precede *Cina Cina*, chiarendo da subito di aver associato da sempre l'idea Cina all'Oriente, all'«altra metà del mondo», ma soprattutto al tanto ricercato «Altrove Letterario», in cui depositare «invenzioni, favole e mitologie inevase».²⁷ Lo scrittore, dunque, durante il viaggio del 1980, abbandonando sia la «lontananza geografica e temporale del tutto favolistica»²⁸ con cui si era approcciato al mondo cinese nel 1974 sia le «cautele culturali dei viaggi troppo sapienti» e «le intimidazioni della totale estraneità dei luoghi»,²⁹ in soli venti giorni si lascia andare ad una visione multi-prospettica «aperta a tutte le emozioni e densa di immagini».³⁰ Provando a lasciare intatto il suo «rapporto mentale, letterario e affettivo» con la Cina, Malerba si immerge «in una delle tante possibili realtà cinesi», offrendo «dati reali e storici, anche drammatici, di una società appena uscita da un incubo ideologico»³¹ – quella degli anni del dopo-Mao – per restituire la descrizione di un'alterità, esplorata non solo attraverso la descrizione delle caratteristiche culturali, ma anche mediante l'analisi del linguaggio, della politica e della storia.

Con una profonda conoscenza della storia e della cultura cinese, Malerba costruisce una struttura narrativa stratificata che rispecchia il nucleo fondante del suo libro: l'impossibilità di una comprensione univoca della Cina e della stessa idea di viaggio verso l'altrove, dimostrando la difficoltà di catturare l'essenza di un luogo attraverso il racconto. In questa narrazione, inoltre, neppure la linea temporale assume la rigidità del reportage, sacrificata alla predilezione per l'alternanza di precise descrizioni a riflessioni filosofiche e talvolta ironiche, costruita con momenti di osservazione, dialoghi con i locali e divagazioni personali, anche attraverso il filtro dell'interprete cinese che lo ha accompagnato durante il viaggio, Yuan Huaqing. In particolare, per scardinare gli stereotipi creati dall'Occidente intorno all'idea di Cina, lo scrittore parte dall'essenza dell'ideogramma, incuriosito dalla capacità di quel semplice simbolo di rivestirsi del più ampio spettro di significati. Per questo motivo, anche tutta l'impalcatura del volume è retta da una prosa costellata da parole-simbolo, tradotte in un linguaggio denso di metafore rappresentative di un mondo 'altro', che diventano la chiave d'accesso per avvicinarsi all'enigma della società cinese.

²⁶ Come già chiarito, nella riedizione di *Cina Cina* ne *Il viaggiatore sedentario* la *Nota dell'autore* viene rinominata proprio *La dimensione Cina*.

²⁷ L. MALERBA, *Nota dell'autore*, in *Cina Cina* cit., p. 13.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ivi*, p. 14.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ivi*, p. 17.

In realtà, già all'inizio dell'opera, a partire da una riflessione critica sull'approccio occidentale nei confronti della Cina che porta ad una distorsione quasi mitica del significato di eventi e simboli, Malerba evidenzia il conflitto tra la Cina reale e la Cina immaginata, mostrando la difficoltà di avvicinarsi a una cultura che, vista da lontano, si è sempre presentata come un «Luogo Letterario» piuttosto che come una realtà tangibile:

L'idea di un viaggio in Cina per chi ha troppo pensato alla Cina come a un lontano Luogo Letterario, stenta a concretizzarsi anche se sono già definiti orari e itinerari. Alla base di tutto c'è una resistenza a capire, l'attaccamento a una propria «idea della Cina» che non vogliamo correggere, conflitti tra immaginazione e informazione, e tutti i luoghi comuni inflitti da una tradizione spicciola che ha allontanato questo paese nella sfera delle leggende e delle archeologie, delle muraglie e delle pagode, delle giade e dei draghi, delle porcellane e dei ma-jong.³²

Suggerendo di abbandonare l'idea della Cina costruita sull'immaginazione, sul folklore e sulle leggende, a favore di un incontro più concreto, Malerba sottolinea la sua volontà di avvicinarsi al mondo cinese senza pregiudizi o immagini consolidate, mettendo in discussione ogni schema precostituito:

Alla vigilia del viaggio conviene procedere con cautela, mi dico, e prima di tutto non cadere nella trappola dei confronti, nel gioco delle opposizioni: rinuncia dunque ai tuoi modelli senza negarti i piaceri della meraviglia, togliti dalla mente di approdare nel Mondo delle Fate, ricordati che non sei Marco Polo e non vai «cercando il mondo» (le Diecimila Cose) perché lo hanno già trovato altri prima di te [...].³³

In una distanza geografica e culturale in cui anche le persone vengono “tradotte” in simboli,³⁴ Malerba cerca di presentare nei suoi scritti un'alterità che non può essere compresa senza un rinnovato spirito di apertura disposto a considerare anche il rapporto del popolo cinese con la tradizione e con una costante ripetizione di gesti che li rende ancorati ad essa. In questo senso, infatti, l'altra variabile che lo scrittore si propone di considerare per comprendere le diverse sfumature della Cina è il diverso rapporto con il tempo che ha il mondo cinese rispetto all'Occidente (*Tempo circolare*): mentre quest'ultimo misura in modo ossessivo il tempo su una linea retta,

³² Ivi, p. 19 (*Le Diecimila Cose*).

³³ Ivi, pp. 19-20.

³⁴ S. CALZATI, *L'impossibile rappresentazione: la Cina negli scritti di viaggio italiani contemporanei* cit., p. 2.

in Cina si considera l'andamento ciclico del tempo, secondo quanto stabilito dall'antico Calendario Cinese «quando si riteneva che la Terra fosse quadrata e il tempo circolare»³⁵. D'altronde – conclude Malerba sul tema – «si può fare un uso del tempo più disinvolto, senza scandalo. L'ossessiva misurazione di tutto è una malattia tipica dell'Occidente. I Cinesi hanno inventato la bussola ma gli orologi li abbiamo inventati noi».³⁶

Ad un'osservazione più attenta, secondo Malerba, tutto il sistema Cina è costituito su una continua ripetizione, un «sentimento» che si rivela un vero «piacere»:

Evidentemente per i Cinesi la ripetizione è [...] un sentimento del tutto estraneo e opposto all'idea occidentale del nuovo, dell'originale, del sorprendente. Inventata una forma la si replica con mille piccole variazioni e forse è proprio nella scoperta e contemplazione di queste sfumature che il Cinese raggiunge i piaceri eccelsi.³⁷

In un tempo ciclico in cui tutto si ripete, si mostra di fondamentale importanza la comprensione del passato riproposto anche in forma simbolica, a partire dall'accostamento di motivi architettonici che diventano parte dei grandi monumenti identificativi del Paese, trasformando la «Funzione antica» in «Ornamento moderno».³⁸ Paradigmatico è l'esempio della Grande Muraglia costruita come «un'opera difensiva» e diventata poi soltanto «un'iperbole pittoresca»³⁹ della Cina, un monumento alla propria storia e grandezza, che contribuisce però alla creazione di un paradosso: la Cina utilizza la sua storia come ornamento, ma senza che questo si traduca in un'eredità funzionale per la società contemporanea.

Alla difesa della storia – a cui resta ancorata la popolazione cinese, poco pronta alla modernizzazione, secondo Malerba – contribuisce il teatro in cui «si raccontano lunghe avventure, leggende popolari, romanzi tradizionali zeppi di intrighi e misfatti, catastrofi sentimentali, acrobazie e peripezie che insieme compongono la Grande Favola Cinese».⁴⁰ Si tratta in realtà di una «favola» millenaria che «attraversa i secoli e si svolge parallela anche fuori dai palcoscenici, nella vita della nazione, adottandone lo stesso linguaggio rituale e simbolico»,⁴¹ obbligando ad una lettura attenta per comprenderne il significato nascosto. Vengono presentati, dunque, con un'«amplificazione favolistica» il maoismo, «il Grande Balzo, che doveva richiamare

³⁵ L. MALERBA, *Tempo circolare*, in *Cina Cina*, cit. p. 21.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ivi*, p. 45 (*Il piacere della ripetizione*).

³⁸ *Ivi*, p. 22 (*Funzione e ornamento*).

³⁹ *Ivi*, p. 25 (*Iperboli di pietra*).

⁴⁰ *Ivi*, p. 26 (*La Grande Favola Cinese*).

⁴¹ *Ivi*, pp. 26-27.

alla memoria l'epopea della Lunga Marcia» o ancora «la Rivoluzione Culturale, già mistificatoria nella sigla, né rivoluzione né cultura». ⁴²

In questo caso la forma simbolica si traduce nella ripetizione di alcune parole-chiave (rese nel testo anche attraverso l'uso delle maiuscole evocative della forza simbolica del linguaggio), «piccole e grandi metafore» ⁴³ che non si fermano al culto di Mao («il Grande Timoniere, il Telescopio e Microscopio della Rivoluzione», ⁴⁴ ma continuano anche nei «programmi di risanamento dopo i disastri della Rivoluzione Culturale» con «le Quattro Modernizzazioni (industria, agricoltura, esercito, tecnologia) e la Emancipazione della Mentalità, di più ardua definizione». ⁴⁵

In un continuo alternarsi di verità e immaginazione, per Malerba la Grande Favola trova la sua continuazione negli aspetti della vita quotidiana insieme ad una “storia” (o meglio, “antistoria”) presentata come un «fiume in piena» che spera di poter cancellare tutto «per ricominciare da capo liberamente con nuovi assetti sociali e culturali, nuove forme e nuove sostanze», ⁴⁶ come era accaduto durante il maoismo, quando «mentre si cercava di cancellare il passato, paradossalmente si replicavano situazioni risapute e i protagonisti sembravano ricalcare antichi e aborriti personaggi». ⁴⁷ Tra le consuetudini che il maoismo riprende dagli imperatori del passato, in particolar modo, Malerba sceglie di considerare le azioni nefaste compiute ai danni degli intellettuali e degli scrittori che contrastavano la politica di allora: Mao Tse-tung «se non fece tagliare la testa ai letterati, molti rinchiuse nelle galere e altri mandò ad allevare porci e galline». ⁴⁸ Con un'associazione tra *cultura e pollicultura*, ritornando all'idea di fondo che già aveva caratterizzato *Le rose imperiali*, Malerba ripercorre le condizioni degli scrittori:

Gli scrittori alloggiati nei padiglioni bassi del Palazzo d'Estate, residenza estiva degli imperatori e delle imperatrici dell'ultima dinastia vennero sfrattati da un giorno all'altro senza cerimonie e in pieno inverno, mentre quelli ostili o semplicemente refrattari alla nuova rotta «culturale» tracciata dal Grande Timoniere vennero imprigionati o spediti nei campi di lavoro a allevare maiali e polli, a spalare la terra nei canali di irrigazione, a coltivare il riso e la soia. ⁴⁹

⁴² Ivi, p. 29.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Ivi, p. 35 (*Mao Imperatore*).

⁴⁷ Ivi, pp. 35-36.

⁴⁸ Ivi, p. 36.

⁴⁹ Ivi, pp. 33-34.

Malerba, dunque, riflettendo con una vena di sarcasmo sull'idea di cultura durante la Rivoluzione Culturale, che viene associata a una sorta di "anti-cultura" dominata dal culto della personalità, considera la condizione degli intellettuali e degli artisti, costretti a conformarsi o a subire l'emarginazione in un contesto "chiuso" e autoreferenziale che ricorda l'autarchia italiana sotto il fascismo. Definendoli "eroi e vittime" afferma che non hanno mai avuto un «atto di accusa specifico»⁵⁰ e cita *Il processo* di Kafka, scrittore da subito posto all'indice in Cina e tradotto soltanto quando i cinesi hanno cominciato a rintracciare nella sua opera «lo specchio delle loro sofferenze».⁵¹

Il giudizio di Malerba sulla repressione degli intellettuali in Cina, in realtà, non è solo una condanna delle politiche di Mao Tse-tung, ma un'estensione della sua riflessione più ampia sul modo in cui il potere pensa di poter gestire la cultura, derivante anche dalle considerazioni neoavanguardiste. La vicinanza di Malerba al Gruppo 63, infatti, porta alla maturazione dell'idea che, sebbene vada evitata una «classificazione univoca del reale» e non si possa chiedere alla letteratura di esprimere «un'idea sul mondo»,⁵² non si deve abbandonare l'idea di una responsabilità etica dell'intellettuale. Questa responsabilità non consiste nell'allinearsi banalmente ad un'ideologia, ma nel mantenere una posizione indipendente e critica rispetto ad essa, rivelando le contraddizioni e le ambiguità della condizione umana, che nella sperimentazione di Malerba si manifestano anche attraverso la volontà di «riorganizzare le strutture formali convenzionali sino a deformarle, attraverso la frattura che si determina nel legame tra segno e rappresentazione».⁵³

Non è un caso, infatti, che alla fine del suo viaggio lo scrittore attribuisce una grande importanza al mondo degli ideogrammi, rendendosi conto che orientarsi in un universo di «segni pazzi», ricco di allegorie e di metafore, diventa «un'impresa disperatissima».⁵⁴ Per questo motivo probabilmente nemmeno i cinesi conoscono del tutto la realtà in cui vivono, ma la Cina non è «soltanto una parola inventata dagli europei, un mito, una leggenda, una favola, un luogo immaginario»⁵⁵, è una realtà pronta ad investire il mondo occidentale con le sue abitudini e le sue contraddizioni. Alla fine, quindi, resta per Malerba un'unica certezza: la Cina esiste, e con lei esistono tutte le sue sfaccettature, dalle antiche pagode agli ordinati campi coltivati, dai nomi sussurrati con rispetto ai grandi trattati commerciali con l'Occidente. Anzi, la sua

⁵⁰ Ivi, p. 39 (*Eroi e vittime*).

⁵¹ *Ibid.*

⁵² G. ACCARDO, *Il senso della realtà nell'opera di Luigi Malerba*, in «Studi Novecenteschi», vol. 39, n. 84, 2012, p. 280.

⁵³ Ivi, pp. 281-282.

⁵⁴ Ivi, p. 79 (*La Cina esiste*).

⁵⁵ Ivi, p. 80.

esistenza va oltre qualsiasi immaginazione e, proprio per questo, resta in parte sconosciuta e misteriosa, un universo che non si lascia mai del tutto conoscere. Non a caso anche gli enigmatici *Epigrammi da Pechino* con cui Malerba conclude *Cina Cina* mostrano la volontà di lasciare in parte nascosto il mistero di quel Paese, «rifiutando sia di interpretare questo “mondo parallelo” al nostro attraverso lo schermo rassicurante della “ragione” occidentale, sia di respingerlo nella sua “alterità”, come qualcosa di mostruoso e di abnorme». ⁵⁶

La forma dell'epigramma già altrove è considerata da Malerba «l'occasione d'oro» per esprimere «quei frammenti di sincerità che sopravvivono negli scrittori al di là di tutte le finzioni letterarie» ⁵⁷ gli consente di evocare immagini vivide con un'apparente semplicità che nasconde significati stratificati, con un tono ironico e antifrastico, ma mai apertamente polemico ⁵⁸, ma anche di porsi in continuità con la scrittura frammentaria, con lo stesso intento di lasciare la libertà di associazione e composizione al lettore.

Questi quattordici brevi componimenti ⁵⁹ non solo arricchiscono il testo anche se con uno stile altrettanto frammentario, ma ne riflettono i temi principali, concentrandosi sulle riflessioni occidentali rispetto al mondo orientale, sulle considerazioni filosofiche su temi universali e sulla critica sociale, soprattutto nei riguardi dei meccanismi che reggono il potere. Giocando con i paradossi culturali e smascherando stereotipi e pregiudizi, Malerba descrive un periodo storico pieno di contraddizioni, soffermandosi sul passaggio dalla Cina maoista all'epoca di Deng Xiao-Ping (*Il dopo Mao*), pur trattandolo con scetticismo e criticando la mancanza di coraggio necessario per un vero cambiamento durante il processo di modernizzazione, in un momento di instabilità in cui ci si trova spesso sbalzati tra due poli opposti:

Non c'è ping
Senza pong
Ma le palle
Dove song?⁶⁰

La disillusione derivata dalle speranze disattese riguardo il *Grande Balzo* – che ha reso «zoppi tutti quanti» – e dagli effetti nefasti causati dalle già citate *Quattro modernizzazioni* evidenzia un progetto intrecciato con profonde disuguaglianze e

⁵⁶ F. MEI, *Alla scoperta del pianeta Cina* cit.

⁵⁷ L. MALERBA, *Epigrammi*, in *Diario delle delusioni* cit., p. 237.

⁵⁸ Cfr. G. ACCARDO, *La letteratura come irrisione. Le forme del comico nell'opera di Luigi Malerba*, in «Forum Italicum», vol. 34, n. 1, 2000, pp. 105-120.

⁵⁹ Nella versione di *Cina Cina* confluita poi ne *Il viaggiatore sedentario* gli epigrammi sono tredici: scompare, infatti, il componimento *Uomini e banane*.

⁶⁰ L. MALERBA, *Epigrammi da Pechino*, in *Cina Cina* cit., p. 82 (*Per Deng Xiao-Ping*).

contrasti sociali («Quattro Modernità / Saranno chissà / Quante calamità?»⁶¹), com'era accaduto prima con il paradosso della Rivoluzione Culturale, che in nome della «cultura» – in rima con «paura» – ha causato soltanto distruzione e sofferenza:

In nome della Cultura
Quanti torti
Quanti morti
Quanta paura⁶²

Sempre collegando la storia alla politica, ma soprattutto a considerazioni sulla situazione attuale, nell'epigramma *La Banda dei Quattro*, in riferimento all'evento che segna il consolidamento del potere di Deng Xiao-Ping, Malerba riflette sul potere della propaganda e della comunicazione mediatica in una situazione tanto delicata:

I Quattro Banditi
Durante il processo
Son diventati dieci
L'ha detto la radio
Sullo Shanghai-Espresso⁶³

In altri epigrammi, oltre ad osservare con spirito critico la manipolazione politica della storia recente in Cina, Malerba condanna alcune direttive del governo, come il controllo delle nascite, in un mondo in cui si avverte la percezione di un'immagine stereotipata, riducendo la complessità umana ad un prodotto dell'omologazione della società di massa:

Le banane di Canton
Sono corte
Sono gialle
Si producono a milion⁶⁴

L'analisi del contrasto tra la percezione occidentale della Cina e la realtà che Malerba osserva nel suo viaggio, lo conduce anche ad una riflessione sul senso stesso del "viaggiare", notando la sua sensazione di spaesamento in una realtà culturale diversa da quella di appartenenza, come avviene appunto tra le strade di Pechino:

⁶¹ Ivi, p. 83 (*Le Quattro Modernizzazioni*).

⁶² *Ibid.* (*La Rivoluzione Culturale*).

⁶³ Ivi, p. 84 (*La Banda dei Quattro*). Nella versione di *Cina Cina* del 1985 per un refuso compare "Espresso".

⁶⁴ Ivi, p. 85 (*Uomini e banane*).

Mi sono perso a Peching
 Mi serve una mappa
 E ho solo i King⁶⁵

In questo caso, il gioco di parole realizzato con «King» e «mappa» richiama da un lato la costante proiezione della tradizione imperiale sul tempo presente, ma dall'altro le necessità pratiche del viaggiatore che può orientarsi soltanto con strumenti calibrati sulla contemporaneità, sebbene questa sia spesso indecifrabile.

La tendenza di Malerba a scomporre luoghi reali in luoghi immaginari⁶⁶ si avverte soprattutto nel resoconto dell'altro viaggio compiuto in Cina nel 1989 e contenuto ne *Il viaggiatore sedentario*, dove «l'intento cronachistico-documentario sembra quasi del tutto assorbito all'interno di un personale percorso di conoscenza e di riflessione che non lascia spazio ai postmodernisti labirinti concettuali a cui l'autore ci ha spesso abituati».⁶⁷ In questo resoconto del viaggio in Cina, Malerba, infatti, si addentra in particolari discorsi filosofici a partire da questioni concrete, come la semplice vista di un negozio che vende lampadine e candele e così anche l'idea del calore e della luce, oppure si continua a discutere intorno ai segni indelebili lasciati dalla storia sul mondo contemporaneo e ad osservare i danni della modernizzazione rovinosa.

In Cina, dunque, Luigi Malerba non ha soltanto confermato la presenza di quell'altrove letterario vagheggiato già a partire dagli anni Settanta, ma conosciuto un "luogo" dalle molteplici sfumature, così apparentemente lontano dall'Occidente. Con questo percorso verso l'Oriente vuole consegnare il vero senso della partenza, intesa come il momento che anticipa il viaggio e non il semplice arrivare: «un tempo si partiva per viaggiare, oggi nella maggioranza dei casi si parte per arrivare»⁶⁸ scrive Malerba nella *Prefazione a Il viaggiatore sedentario*, giustificando anche il titolo della raccolta. Non a caso il senso del viaggio, per Malerba, va rintracciato in quel suo muoversi «a zig zag», facendo «digressioni e deviazioni come i nostri antenati che viaggiavano in diligenza», perché «lo spiritello dello zig zag ci dice che non sempre la linea più breve fra due punti è la retta e che nemmeno il tempo di un breve viaggio è rettilineo», ma «le sorprese si hanno soprattutto quando si esce dalle rotte più battute e più comode».⁶⁹ Senza limitarsi a descrivere un itinerario o una città, il *reportage* di Malerba diventa letteratura, soddisfacendo il desiderio – ripreso anche

⁶⁵ Ivi, p. 86 (*Le strade di Pechino*).

⁶⁶ G. INZERILLO, *A zig-zag fuori dal labirinto. Luigi Malerba "Viaggiatore sedentario"* cit., p. 425. Cfr. anche G. RONCHINI, *Lo spazio e il tempo: peripli, calendari, labirinti, panic rooms e mondi paralleli*, in *Dentro il labirinto. Studi sulla narrativa di Luigi Malerba*, Unicopli, Milano 2012, p. 40.

⁶⁷ Ivi, p. 428.

⁶⁸ L. MALERBA, *Prefazione*, in *Il viaggiatore sedentario* cit., p. 10.

⁶⁹ Ivi, p. 8.

con *Città e dintorni* del 2001 – di cercare l'anima dei luoghi, sovrapponendo le immagini mentali precostituite prima del viaggio all'idea dell'ambiente realmente osservato.⁷⁰

⁷⁰ Cfr. A. CHIALEFE, *Il viaggiatore sedentario (1993) e Città e dintorni (2001): sensibilità postmoderna e etica ambientale in due testi odepóricos di Luigi Malerba*, in «Quaderni di italianistica», vol. 36, n. 2, 2016, pp. 155-172.