

TS'AO CHIH:
IL FARO DI CHIEN AN NELLA TEMPESTA DEI TRE REGNI

Scopo di questa ricerca è di fornire prove della realtà del legame vitale che unisce l'opera poetica di Ts'ao Chih alla poesia popolare e di caratterizzare il cammino creativo di questo poeta, contribuendo così a determinare il posto che gli spetta nella storia della letteratura cinese; che è un posto di rilievo, anche se non è molto quello offertogli sin qui nelle più consultate antologie e storie letterarie, così come non sono molte le traduzioni di sue opere. Quasi sempre, cioè, si nota la tendenza a saltare dalla fine della dinastia Han Orientale all'epoca T'ang, liquidando con quattro parole quel periodo, che se è pur così pieno di contraddizioni e disordini, è però tanto ricco di fermenti poetici: il periodo dei Tre Regni, in particolare quello di Wei, arrivando magari di colpo a T'ao Yüan Ming, come se quei suoi magnifici versi o quella sua perfetta prosa artistica non fossero pervenuti fino a lui in diretta eredità da quella doviziosa fucina che vide, proprio sotto i Wei, uno stuolo di grandi poeti intorno a un'intera famiglia di artisti: i Ts'ao, della quale fa parte il più grande: Ts'ao Chih. Quello stuolo che creò una letteratura (come la definì Lu Hsün) « libera, non impastoiata, pura, sublime, forte e virile »¹⁾.

Ma forse anche per Ts'ao Chih si possono applicare quei versi di Lessing:

Wer wird nicht einen Klopstock loben?
Doch wird ihn jeder lesen? Nein...

A Ts'ao Chih, figlio di un'era torbida di continue lotte, all'insegna dell'instabilità, è toccato in sorte di sommare, alle felici assimilazioni degli spunti poetici più significativi del lontano passato, il frutto del proprio genio e della propria dolorosa esperienza e di tramandare così a poeti posteriori più fortunati di lui una materia filtrata attraverso il dolore e quindi più ricca, vivente e rinnovata.

Fortunatamente, e a brevissima distanza dalla nostra ricerca, si è notato un certo risveglio d'interessi verso questo autore. È proprio di pochi mesi fa un lavoro di un sinologo americano, Georges Kent, che ha fornito nel libro *Worlds of Dust and Jade*²⁾ uno studio antologico abbastanza vasto che, sebbene riferito ai soli generi « shih » e « yüeh fu », offre una rassegna compilata con intelligenza e amore già sufficiente a dare una chiara visione panoramica dell'opera poetica del Nostro.

Le traduzioni di questo poeta, come dicevamo, non abbondano: Alekseev ne ha tradotto alcune opere in russo e lo stesso, per frammenti, ha fatto il Čerkasskij.

Waley offre nella sua antologia sei brani, e in parte noi pure ce ne siamo avvalsi. Gran bella cosa dunque che il lavoro del Kent venga a riparare questo torto ed a colmare in parte la lacuna; e noi pure ci lusinghiamo di aver portato, poco prima di lui, un modesto contributo alla conoscenza di Ts'ao Chih, traducendo dall'originale ciò che ancora mancava alla nostra trattazione.

La nostra ricerca s'intitola « *Ts'ao Chih, il faro di Chien An nella tempesta dei Tre Regni* » perché, in effetti (e non sono parole nostre, ma di un grande sinologo, il Margouliès) « Ts'ao Chih è il primo poeta puro, grande e influente che incontriamo dopo Ch'ü Yüan; il più grande dell'epoca dei Tre Regni, e le cui caratteristiche rimarranno tipiche per le generazioni successive ». *Faro di Chien An*, perché in quel periodo funestato da atroci lotte, alla luce irradiata dal poeta più grande dei Wei e dietro il suo esempio poetico si raccoglie un pugno di uomini di buona volontà nel tentativo di modificare, con la forza degli scritti, il corso tormentato degli eventi e di porre fine alle guerre fratricide: essi sono i « Chien An Ch'i Tzû », i « Sette Maestri di Chien An », dei quali Ts'ao Chih può ben esser detto l'ottavo e non già perché in coda ad essi, bensì in testa, come loro guida animatrice.

Ben difficile sarebbe contestare a Ts'ao Chih la profonda umanità, l'appassionato contenuto, l'emotività, quel suo modo di affrontare criticamente anche i fenomeni naturali, quel suo penare per i destini dello Stato e per il dolore del popolo martoriato dalle lotte intestine; dolore che egli vive profondamente ed assume su di sé.

Nato nel 192 dell'era nostra, Ts'ao Chih fu chiamato in vari modi: quale appellativo onorifico, ebbe quello di Tzû Chien, oltre a quello di Ch'ên Ssü Wang (principe di Ch'ên Ssü), nome, quest'ultimo, che sarà prediletto dai letterati venuti dopo di lui. Il suo nome postumo, dall'anno della morte, 232, fu quello di Ssü Wên. Visse tra la fine della dinastia degli Han Orientali (25-220) e l'inizio dell'epoca turbolenta dei Tre Regni (220-265): epoca di miserie e sconvolgimenti che nondimeno, e forse proprio per questo, donò per reazione alla poesia e in genere alla letteratura della Cina frutti di altissimo pregio. Ma è tempo di parlare prima di tutto dei mezzi poetici che precedettero ed accompagnarono il fecondo operare di Ts'ao Chih.

Quali sono questi mezzi poetici? Essi sono soprattutto il « fu », genere le cui radici puramente musicali affondano nell'alta antichità della Cina e principalmente nel *Libro delle Odi* e che si trasformerà dopo Ch'ü Yüan, al III secolo a.C., in alta prosa artistica fino a farsi sotto gli Han un genere ormai a sé, distaccato dalla musica e non più improvvisato, con andamento più regolare, con quasi ugual numero di parole per verso; più elaborato ed anche più erudito, assumendo poi, nel periodo che ci interessa, nuove figurazioni poetiche e facendosi, da descrittivo, prettamente lirico. Lo « yüeh fu », genere popolare derivato da quello; un genere che, dalle sue origini anonime e collettive di un tempo, diviene a poco a poco personale e di

autore. Il « shih », che perde esso pure il contatto con la musica, sviluppando regole fisse e precise, risentendo l'influsso diretto della lingua e della scrittura. Tutti generi che vedranno nel periodo dei Tre Regni trionfare il verso quinario e, in parte, quello settenario, la cui affermazione tuttavia avverrà assai più tardi, sotto i T'ang.

La poesia del *Libro delle Odi*, in cui regna sovrano il « ssû yen » (verso tetrasillabico) col procedere del tempo palese proprio nel verso a quattro sillabe (più esatto, per il cinese, dire « a quattro parole ») i propri limiti rispetto alle nuove idee, sorte da avvenimenti sconvolgenti e decisivi verificatisi nella storia della Cina, quali ad esempio, l'unificazione dell'impero sotto i Ch'in e, poco dopo, l'avvento della lunghissima e duplice dinastia Han. Perciò il passaggio alla nuova versificazione chiamata « wu yen » (quinaria, o a cinque parole) avviene in modo del tutto naturale senza che per questo il modo tetrasillabico venga soppiantato. Al contrario, la nuova forma si aggiunge alla vecchia come una possibilità di più a disposizione della poesia. Il quinto ideogramma conferiva al verso maggior flessibilità, rendeva più esattamente e chiaramente il pensiero e consentiva al linguaggio poetico maggior accostamento alla lingua parlata.

Scrivono Liu Hsieh ³⁾: « Nella poesia a 4 parole, che è la forma ortodossa, qualità essenziali sono grazia e chiarezza. In quella a 5 parole, modello da quella derivato, elementi di risalto sono purezza e bellezza » ⁴⁾.

Le tappe fondamentali della versificazione pentasillabica sono punteggiate da nomi di grande rilievo – Mei Shêng (m. 140 a.C.), che molti ritengono il creatore del « wu yen »; Li Yen Nien (140–187), emerito riformatore musicale sotto i primi Han; Pan Ku (32–92 d.C.), Ts'ai Yen (162–239) poetessa delicata – e da opere letterarie che ne sono i pilastri, come le « *Diciannove Antiche Poesie* » (ku shih shih-chiu shou) per lo più anonime; i « *Versi su un tema storico* » (yung shih) di Pan Ku, la « *Poesia dell'afflizione* » (pei fên shih) di Ts'ai Yen, e canti popolari, pure anonimi o di attribuzione assai incerta, quali « *I gelsi sul sentiero* » (mo-shang sang), « *I pavoni volano al sud-est* » (k'ung ch'üeh hsi-nan fei), ecc. Perciò possiamo concludere che se nei primi anni di regno degli Han Occidentali (Hsi-Han o Ch'ien Han) il verso quinario era appena nato, durante gli Han Orientali (Tung-Han o Hou-Han) esso conobbe un'affermazione che culminò, nel periodo Chien An, nel suo massimo fulgore, principalmente sotto i pennelli ispirati di Wang Ts'an (177–217) e di Ts'ao Chih. Con quest'ultimo poi, la prevalenza del « wu yen » è determinante: su 56 « yüeh fu » da lui composti, 38 sono in « wu yen », 6 in « ssû yen » e 2 in « liu yen » (a sei sillabe); altri 10 a metro misto. Su 43 « shih », 34 sono in « wu yen », 7 in « ssû yen » e 2 in « liu yen ». Pertanto, su 99 composizioni giunteci nei due generi « yüeh fu » e « shih », ben 72 sono a verso quinario. Con tutto questo, il verso a 4 sillabe continua ad essere curato anche se, come precisa il Margouliès, « ...l'uso del tetrasillabo vien sempre più limitato, con tendenza generale ad assegnargli ruoli differenti: da quella leggiadra freschezza posseduta un tempo, a un impiego solenne e limitato: scritte murali, testi per donativi, lamenti, epitaffi, ecc. ... » ⁵⁾. Ts'ao Chih ce ne ha lasciati 44, suddivisi in generi « tsan »

(encomi), « lei » (epitaffi), « ming » (epigrafi su bronzo o pietra), « pei » (breve motti su pietra per commemorare un avvenimento) ecc.

LA FIORITURA CHIEN AN

Le sofferenze e il difficile evolversi spirituale, le indicibili miserie del popolo durante il periodo dei Tre Regni trovano un riflesso nella letteratura Chien An la quale, per la profondità e l'umana ispirazione dei suoi autori, anche se ebbe vita assai breve tuttavia fu decisiva per lo sviluppo della poesia cinese. Il più famoso gruppo letterario di quel tempo fu quello chiamato dei « *Sette Maestri* » (Chien An ch'i Tzû). Naturalmente la loro poesia continuava quel ricco filone che dopo i Canti di Ch'u (Ch'u Tz'û) e attraverso gli Han si era principalmente sviluppato in due direzioni: il « fu » (prosa ritmica) e lo « yüeh fu » (canto popolare). Nel « fu » dell'epoca Han veniva cantata la potenza del sovrano, descritta la magnificenza della capitale, la bellezza dei suoi palazzi e giardini. Però alle produzioni di questo genere mancava ancora un'ispirazione autentica, anche se non difettano grandi nomi di poeti come quello, ad esempio, di Ssûma Hsiang-ju, del quale ricordiamo il « *fu della lunga porta* » (ch'ang mên fu), il « *Fu del Signor Niente* » (Tzû hsü fu) ecc. Poeti celebrati sotto gli Han erano stati anche Pan Ku, Chia I, Chang Hêng. Gran quantità di soggetti e temi di quelle produzioni si ispirano a quel monumento della storiografia cinese che dobbiamo a Ssûma Ch'ien (Shih chi, o « *Memorie storiche* »). Ma presso gli autori del periodo Chien An troviamo finalmente autenticità e ispirazione anche se formalmente l'influsso fortissimo dei canti popolari di genere yüeh fu – modelli notevoli dei quali sono il già ricordato « *Gelsi sul sentiero* » (Mo-shang sang), « *L'orfano* » (ku-êrh hsing), « *La moglie malata* » (ping fu hsing), « *La porta d'oriente* » (tung mên hsing) – continuerà a manifestarsi. La maggior fonte ispiratrice anche per Chien An è il celebre ciclo delle « *Diciannove Antiche Poesie* », i cui temi sono incontri, separazioni dolorose, affanni d'amore e abbandoni, il farmaco dell'immortalità taoista, la caducità della umana esistenza ecc. Ma parlando di letteratura Chien An intenderemo piuttosto la letteratura della dinastia Wei, quella che rispetto alle altre due dinastie dei Tre Regni è la più doviziosa in quest'arte. Ci sono pervenute circa 300 opere di poeti Chien An e, prima di tutto, di poeti della famiglia Ts'ao, ossia del casato dei Wei: il capostipite, Ts'ao Ts'ao, i figli Ts'ao P'ei e Ts'ao Chih, nonché del gruppo dei Sette Maestri, denominazione proposta da Ts'ao P'ei nel suo « *Giudizio sui Classici* » (Tien Lun Lun Wên): « ... I poeti attualmente in vita, K'ung Jung, ..., Ch'ên Lin ..., Wang Ts'an ..., Hsü Kan..., Yüan Yü ..., Ying Ch'ang ..., Liu Chên ..., i Sette Maestri, non imitano la lingua degli altri e sono capaci di percorrere, proprio come veloci destrieri, mille ' li ' ... » ⁶⁾. Anche nel famoso trattato di Liu Hsieh, il Wên Hsin T'iao Lung che brevemente chiamiamo « *Il Drago intarsiato* » ⁷⁾ troviamo dati su autori del periodo Chien An: « Wang Ts'an, meravigliosamente dotato di talento, è al tempo stesso accorto e profondo; il più delle sue opere è buono sotto ogni aspetto, e ben di rado intac-

cato da difetti. Giudicandolo per le sue poesie e i suoi « fu », lo dobbiamo collocare al primo posto fra i Sette Maestri... »⁸⁾; e ancora: « Ch'ên Lin e Yüan Yü sono noti per i loro fu e Liu Chên fa riposare il suo profondo sentire su finissimo broccato. Ying Ch'ang s'impone per la forza della sua sana dottrina ... Tutti questi autori sono meritevoli di essere tra i migliori »⁹⁾.

Pur d'origine quasi ignota, questi poeti, apparsi in un'epoca di turbinosi disordini, conobbero da vicino il popolo e le sue tribolazioni e composero versi autentici sulle sciagure immani della guerra, sull'errare disperato dei profughi. Le loro voci risuonano imperiose a reclamare la pace e la riunificazione concorde della patria. Essi ci hanno lasciato stupendi versi in « wu yen ». Uno dei più importanti di questi poeti è giustamente reputato Wang Ts'an (177-217) di cui ci è pervenuta una ventina di componimenti. Nella celebre poesia « *Le sette affezioni* » (ch'i ai shih) egli narra di una profuga che, dopo aver un'ultima volta abbracciato il figlioletto, lo depone sull'erba e ve lo abbandona al destino, che sarà poi anche il proprio, di morir di fame. Il poeta, testimone non visto, le sta accanto e soffre con quella madre. Nel « fu » « *Salgo sulla torre* » (têng lou fu) certamente autobiografico, immagina di far presto ritorno e, ammirando dall'alto la campagna che gli si stende davanti, i fiumi, i campi di riso, esclama:

Certo che è bellissima e lo credo;
però non è la mia terra.
Come possono i suoi beni
indurmi a sostare anche solo un poco?¹⁰⁾

La pestilenza del 217 si portò via non solo Wang Ts'an, ma molti altri del gruppo Chien An, e tutti amici intimi di Ts'ao Chih. Nell'epitaffio in mortem di Wang Ts'an, Ts'ao Chih così si esprime:

Quanto è triste la tua morte!
Troppo presto sei sceso nelle tenebre sotterranee!
Come non rattristarsi? Uno splendido fiore
Appassisce al momento della fioritura!
..... Fiori primaverili i tuoi versi,
Acqua di sorgente i tuoi pensieri!
Impugnavi il pennello... un attimo
E già nasceva la poesia!¹¹⁾

Ts'ao Chih visse penosamente la fine dei suoi amici, perduti i quali, nell'animo gli era restato, riflesso nelle sue creazioni, un solco amaro e incancellabile. Quanto a K'ung Jung (che pare fosse il ventesimo pronipote di Confucio) per le sue satire mordaci e la sua sete di giustizia si era alienata l'alta protezione di Ts'ao Ts'ao e nel 208 fu messo a morte ...!

I TRE « TS'AO »

« Ts'ao Ts'ao – leggiamo nel « *Drago Intarsiato* » – nutriva grande amore per la poesia. L'imperatore Wên (Ts'ao P'ei) suo erede, era pure assai versato nel fu

e Ch'ên Ssü (cioè Ts'ao Chih) maneggiava un pennello splendente come giada. Questi tre, anche se appartengono a casta di regnanti, rispettano profondamente coloro che posseggono talento e meriti nelle lettere. Ecco perché tanti scrittori si sono raccolti intorno a loro ... »¹²⁾.

La famiglia poetica dei Ts'ao è infatti un fenomeno unico: il padre, Ts'ao Ts'ao, famoso condottiero e uomo di stato; il figlio maggiore, Ts'ao P'ei, letterato e imperatore; il più giovane, Ts'ao Chih, poeta e capo di diversi principati. Tutti e tre genialmente versati nelle lettere nelle quali profusero le migliori energie. Non parleremo qui del *soldato* Ts'ao Ts'ao, troppo noto storicamente anche se la sua figura è stata deformata in epoca Sung (960-1269) e più tardi, sotto i Ming, nel « *Romanzo dei Tre Regni* » attribuito a Lo Kuan Chung (1330-1400), egli viene dipinto « brigante astuto e perfido, avventuriero sleale e senza scrupoli », mentre alcuni letterati, fra i quali Lu Hsün, ritengono che « per i suoi meriti egli fosse degno di venir chiamato eroe »¹³⁾. Ma accenneremo in breve al *poeta* Ts'ao Ts'ao, chè poeta vero egli fu, e uno dei primi a creare, sulla traccia dello « yüeh fu » popolare, un nuovo stile poetico. Purtroppo la maggior parte di ciò che scrisse non è giunta fino a noi: quello che possediamo, appartiene al genere « yüeh fu », genere che egli aveva arricchito di contenuto e figurazioni nuovi. Di lui ricordiamo « *La caducità* » (hsieh lu hsing), un altro « *Gelsi sul sentiero* » (Mo-shang sang), « *La collina-cimitero* » (hao li) ecc. Creò anche versi quaternari. In « *Esco per la porta d'estate* » (pu ch'u hsia mên hsing) il poeta dice:

Il cavallo invecchia
Si corica allo stallaggio.
Ma è ancora tutta in lui
La volontà di correre per mille « li ».
Il valoroso è al tramonto della vita,
Ma l'ardire del suo cuore è eterno¹⁴⁾

Nei versi « *Oltre le porte Tung Hsi* » (yu tung hsi mên hsing) il poeta traccia un quadro di desolazioni e rovine. Sulla muta pianura, come simbolo di solitudine e di sventura, si scorge un cumulo di erba « p'êng » (sàlsola) trascinata qua e là dal vento. È come il soldato in missione: erra di continuo e la strada non finisce mai...:

Il cavallo da guerra
Non si separa mai dalla sua sella.
Bardature e armature da me sono
indivisibili...

Il poeta lancia una maledizione contro la guerra fratricida che fa deserta la terra e arreca agli uomini tanti mali:

Le ossa bianche
Disseminano il silenzio del campo...
Per migliaia di « li » tutt'intorno
Non s'ode il canto del gallo.
Di cento che nacquero

Si e no ne resterà vivo uno...
Pensando a questo
Come non provar profondo cordoglio? ¹⁵⁾

In altro componimento, Ts'ao Ts'ao esprime il suo desiderio di raccogliere intorno a sé tutti gli uomini capaci di aiutarlo a realizzare grandiosi progetti. Proteggendo e incoraggiando i letterati del suo tempo col suo esempio poetico, si può dire che nel campo delle lettere egli vi sia pienamente riuscito.

Il figlio maggiore, Ts'ao P'ei fu anch'egli poeta. Colui che doveva salire sul trono preparatogli da Ts'ao Ts'ao e fondare la dinastia Wei col nome di Imperatore Wên, fu autore di versi più delicati, malinconici e leggiadri di quelli degli altri poeti del periodo Chien An. Aveva ricevuto un'educazione raffinata e non vivendo in contatto immediato col popolo, i suoi componimenti non risentono di quell'autenticità e di quell'immediatezza raggiunta dagli altri del suo tempo, quantunque fosse un lirico sottile e maestro consumato nel descrivere poeticamente i paesaggi. Possediamo di lui una quarantina di opere. I suoi temi preferiti sono passeggiate, banchetti, riflessioni sulla brevità della vita umana. A lui andiamo debitori di una rinomata poesia, « *Aria di Yen* » (Yen ko hsing), una delle prime redatte in versi settenari e il cui inizio ricorda sia una delle arie di Ch'u (chiu pien) sia uno dei canti dello Shih Ching, il CXXIX ¹⁶⁾:

Il vento autunnale soffia lugubre,
Il respiro del cielo è freddo.
Fiori e foglie cadono, e la brina
Si trasforma in gelo...

L'*Aria di Yen* è il rimpianto di una donna abbandonata e continua così:

Lo stormo di cigni vola via
Verso l'agognato meridione.
Intanto io mi accoro, pensando a voi,
Mio diletto viaggiante,
E il dolore mi spezza il cuore ¹⁷⁾

Ma il contributo più importante dato da Ts'ao P'ei alle lettere pare senz'altro quel suo trattato, « *Giudizio sui Classici* » (Tien lun lun wên) che ha reso illustre il suo nome e che apparve quasi tre secoli prima del « *Drago Intarsiato* » e della « *Shih P'in* » (Classificazione dei Poeti) di Chung Hung. Ts'ao P'ei fu uno dei primi a voler differenziare e definire con intendimento critico le produzioni letterarie, assegnando un posto ai poeti e alle loro opere. Infatti, quella compiuta da Pan Ku nella storia degli Han posteriori non è un'analisi, ma piuttosto un'elencazione. Dice Ts'ao P'ei: « La letteratura è cosa sublime nel governo di uno stato, una cosa che non avvizzisce mai ed è quindi imperitura ... Gli scrittori dell'antichità si votavano al pennello e all'inchiostro e i loro pensieri sono impressi nei loro libri. Servono forse di più le parole degli storici o la forza delle ali tese? La gloria (di quei libri) si

tramanda da sola di generazione in generazione ... »¹⁸⁾. Riconoscendo il ruolo attivo della letteratura nella vita sociale, Ts'ao P'ei parlava certo come un reggitore e dicendo che « la letteratura è cosa imperitura » precisava che lo era « nell'arte del governo di uno stato ». Il che, del resto, corrisponde alle prescrizioni confuciane¹⁹⁾. In ogni modo, la sua interpretazione della missione delle lettere non gli impediva di enunciare giusti pareri di carattere teorico generale. Definendo poi i confini delle opere puramente artistiche e di altri generi letterari, pronuncia la celebre frase: « la Poesia ha bisogno di bellezza »²⁰⁾ e del resto l'apprezzamento che dà dell'opera poetica di Chien An è prova che aveva ben compreso alcuni aspetti essenziali della produzione artistica: « Wang Ts'an eccelle nel « fu »... Hsü Kan è degno di stargli vicino ... Però negli altri generi non arrivano alla stessa altezza. Nei « chang » (saggi), nei « piao » (memoriali al trono), nei « shu » (epistole) e nei « chi » (memorie storiche) oggi i più grandi successi li mietono Yüan Yü e Ch'ên Lin. I versi di Ying Chên sono forti ma mancano di delicatezza. Stile assai bello ed animo elevato li riunisce K'ung Jung.... ma la sua logica è debole ... » ecc.²¹⁾.

Valutazioni queste certo molto soggettive, però l'idea di un'analisi dell'opera dei Sette Maestri a mezzo del confronto è già prova della profondità del pensiero critico di Ts'ao P'ei.

Ts'ao Chih (Ts'ao Tzû Chien) nacque nel 192 e fu quarto figlio di Ts'ao Ts'ao. « A dieci anni – leggiamo nella sua biografia²²⁾ – egli conosceva la maggior parte delle poesie e della prosa ritmica e possedeva spiccatissima attitudine al comporre, tanto che un giorno il padre, incredulo, gli domandò se non vi fosse per caso un altro che scrivesse in sua vece. Mortificato, Chih rispose « mettetemi alla prova, e vedrete che nessuno dirà più così »²³⁾. Il fu « *Salgo sulla torre* » (têng t'ai fu) scritta in lode di Ts'ao Ts'ao per la costruzione di una torre detta « del passero di bronzo » è la sua prima composizione, ma non vi pulsa ancora il cuore di autentico poeta anche se non vi manchino spunti poetici:

Costrui un altissimo palazzo
 Parente delle eccelse vette montane,
 e le sue porte toccano le nuvole.
 I tetti alati di Hsi Ch'êng si scorgono
 Da quella altitudine sublime.
 Scorrono sotto di me le correnti del Chang Ho.
 Il mio viso è accarezzato
 Dal vento gentile della primavera.
 Tendo l'orecchio: cento uccellini
 Cantano con dolce malinconia²⁴⁾

I rapporti affettuosi tra padre e figlio col tempo si guastarono, anche per le macchinazioni di invidiosi, e quando nel 220 Ts'ao Ts'ao venne a morte, Ts'ao P'ei salì al trono come imperatore Wên e iniziò a scagliare apertamente e senza più freni quei furori che gli dettava la gelosia verso il fratello minore, del quale invidiava specialmente la superiorità poetica. Ebbero così principio per Ts'ao Chih i

vari esili, sotto forma di destinazioni a diversi principati e incessanti, umilianti trasferimenti. Devoti custodi della corte presentarono, nel 221, un rapporto al trono, denunciando a Wên la pretesa cattiva condotta del fratello: « Beve, è altezzoso e sprezzante. Ha minacciato gli inviati dell'imperatore »²⁵). Accusa più che bastante a mandarlo al patibolo. Ma Ts'ao Chih sfuggì alla pena capitale per l'intervento in extremis dell'imperatrice-vedova. Altra vessazione grave fu quella subita nel 223 quando, rientrando al proprio principato insieme al fratello Ts'ao Piao (Principe di Po-Ma) da un'udienza nella capitale, non gli fu permesso di percorrere col fratello la stessa strada verso oriente, ma dovette rientrare al proprio principato (attiguo a quello di Po-Ma) per altra via. Questo fatto gli diede poi lo spunto per una indignata protesta sotto forma del « shih »: « *Al principe di Po-Ma* » (tsêng Po-Ma wang Piao). La morte dell'imperiale fratello, avvenuta nel 226, non apportò a Ts'ao Chih il ritorno fra i suoi: l'ira di Ts'ao P'ei era stata crudele, ma la sospettosa e caparbia gelosia del nipote Ts'ao Jui, salito al trono col nome di imperatore Ming, non fu da meno, e di pellegrinaggio in pellegrinaggio, nel 232 Ts'ao Chih moriva nel principato di Ch'ên, ultima sua destinazione, all'età di 40 anni, dopo aver per tanti anni chiesto invano di rientrare alla corte. Non per nulla la figura poetica della salsola sbattuta qua e là dal vento capriccioso è divenuta una delle più preferite espressioni allegoriche nelle sue liriche.

Il programma della sua vita di poeta è forse questo, tratto da « *La caducità* » (hsieh lu hsing):

Galoppando col mio pennello da un « *ts'un* »
Tramanderò ai posteri versi eleganti e profumati²⁶);

ma interessa il lato esteriore della sua poesia. Quanto alla missione dell'uomo-poeta, egli non considerò mai l'arte come fine a se stessa, e sognava di essere l'artista che agisce per il bene supremo dello Stato. Le lettere erano per Ts'ao Chih quanto di più divino al mondo è dato agli uomini ed era profondamente convinto dell'alto destino della poesia e dell'alta sua funzione sociale anche vivendo in un secolo di sconvolgimento e di instabilità materiale e morale. Era figlio del suo tempo e la sua visione filosofica del mondo ammetteva la « contaminatio » del Confucianesimo e del Taoismo, e se del primo trapela in tanti scritti adesione e accettazione convinta e ossequio ai principii del Maestro, del Taoismo, come poeta, non potevano lasciarlo indifferente le tante storie fantastiche di « hsien » (Immortali) della sua epoca, anche se all'illusione dell'immortalità, così diffusa ai suoi tempi, e ottenibile mercè pillole e pozioni misteriose, egli dimostra più volte di non credere affatto. Basta leggere il « lun » « *Riflessioni sulla verità* » (pien tao lun):

I loro seguaci (degli Immortali) percorrendo la strada della cupidigia e della menzogna, ingannano il popolo e lo stordiscono con l'eresia e le assurdità¹⁷).

La felice fusione delle due dottrine, a cui accennavamo, gli permetterà da un canto di scrivere:

Gli allievi di K'ung Tzû, Tzû You e Tzû Hsia, redigendo il Ch'un Ch'iu, non vi poterono cambiare una sola parola. Non conosco altri casi in cui un autore abbia potuto affermare che la sua opera sia immune da difetti²⁸⁾

alludendo alla perfezione dell'insegnamento tramandato da Confucio; dall'altro gli farà dire:

La regola fondamentale è di essere sempre padrone di sè, di mantenere la calma, accontentandosi del poco; di seguire il «wu wei» (ossia il principio taoista della inazione) e di essere conformi a natura²⁹⁾.

Confucio però ha il sopravvento ed è presente, non visto, perfino dove il poeta non ne pronuncia il nome:

L'uomo è nato in questo mondo per servire nella casa il proprio padre e fuori di casa il proprio principe.

Lo dice nel «piao» «*Chiedo di esser messo alla prova*» (Ch'iu tzû shih piao) e sono parole di Confucio. Poi aggiunge:

Perciò un buon padre non può amare un figlio di nessuna utilità, e un re saggio non può assumere a servirlo dei ministri inetti... Poiché così facendo si promuovono gli incapaci e questi, a lor volta, si portano dietro altri incapaci... Alla porta di un ministro ci sia un ministro, alla porta di un generale ci sia un generale...

In una lettera a Ting Yi, scrive:

Il valore di un uomo superiore è sempre altissimo, quello di un uomo meschino è sempre piccolo.

Con ciò, echeggia il Lun Yü: «L'uomo superiore aspira alla perfezione, quello meschino al solo proprio tornaconto»³⁰⁾.

Ts'ao Chih tuttavia avvertiva i limiti e la stasi in cui erano cadute le prescrizioni confuciane, e pensava che l'uomo deve invece vivere per l'azione e non tenersi aggrappato a dogmi isteriliti. In altra lettera a Ting Yi, esprime poi il suo disprezzo per quegli eruditi dell'epoca Han che non erano stati capaci di altro che arzigogolare senza far nulla di costruttivo pei contemporanei³¹⁾.

L'intrecciarsi di idee controverse nella visione filosofica di Ts'ao Chih non fa che rispecchiare fedelmente il quadro ideologico della società in quel tempo. Figlio del suo secolo, Ts'ao Chih, da buon eclettico, trae la sua «vis poetica» dai rivoli confluenti del Tao e del Confucianesimo.

Kuo mo-jo, nel suo saggio intitolato «*Ch'ü Yüan, poeta popolare*»³²⁾, afferma che non si può nemmeno discutere il grande amore di Ch'ü Yüan per il popolo e per la propria nazione: «Ch'ü Yüan oltre ad amare il popolo, amò fortemente la patria»; ma afferma altresì che «senza dubbio, la sua condizione di nobile gli creò dei limiti». Orbene, un discorso analogo lo possiamo fare per Ts'ao Chih: di patriottismo, di desiderio di operare al rinnovamento e alla rinascita nazionale sono pervase le migliori sue composizioni: «*Sei Poesie varie*» (Tsa shih liu shou), «*Il bianco destriero*» (Po ma p'ien) e molte altre. Però occorre distinguere: il suo

amor di patria non può essere che quello di chi, come lui, appartenente a casta di reggitori, aspira soprattutto a riunire sotto lo scettro dei Ts'ao il disputatissimo territorio cinese, ed è certo un sogno ambizioso anche se si sorregge sulla poetica più ispirata. Comunque egli detestò sempre, e ne soffrì fino a struggersi, la forzata inattività cui lo condannava la politica del fratello maggiore, ed era ossessionato dall'idea di dover forse morire prima di aver potuto compiere imprese utili allo Stato ³³⁾.

IL POETA

L'attività letteraria di Ts'ao Chih dura per poco più di vent'anni. L'anno in cui gli morì il padre, il 220 d.C., segna per alcuni critici la fine del primo periodo creativo del poeta, mentre il secondo periodo – (220–232) – è ancora per alcuni suddivisibile in due momenti creativi: 220–226 e 226–232 ³⁴⁾. Nel primo periodo la poesia di Ts'ao Chih segue più da vicino la vita della corte e più si sofferma a contemplarla da lungi, con un certo compiacimento. Egli narra principalmente di combattimenti di galli, di competizioni di tiro all'arco, di conviti e festini nel fasto e nella piacevolezza. Eppure in quello stesso periodo egli crea un numero di lavori già affacciati sulla miseria del popolo per quelle guerre intestine senza fine. Ad esempio, nello « shih » « *Accompagnando i fratelli Ying* » (sung Ying shih), il poeta traccia un quadro opprimente delle devastazioni e rovine di Loyang, ed è questa la sua prima poesia in cui ci parli con immenso dolore delle sventure della guerra; dolore che « gli toglie la forza di parlare » ³⁵⁾:

Com'è vuota e tetra Loyang!
Un pugno di cenere resta del suo palazzo.
E le case? Quasi non ve n'è più vestigia.
Solo turbini d'uragano
Alti fino al cielo.
E i giovani? Vedo soltanto dei vecchi.
Chi passa di lì non lo conosco.
Malerbe, non grano, ne' campi.
Sosto così, sul sentiero...
Da lungo tempo non vedevo questi luoghi,
E ora non li conosco più!
Malinconia e affizione...
Per migliaia di « li » tutt'intorno
Non si scorge un solo fil di fumo! ³⁶⁾

Quando, anni dopo, egli ripassa per quei luoghi, il quadro è ben diverso: la Loyang è stata ricostruita ed è ritornata splendente e fastosa. Lo « yüeh fu » « *La gloriosa capitale* » (ming tu p'ien) descrive la vita spensierata della « jeunesse dorée » dell'epoca:

Nella gloriosa capitale
Ci sono molte beltà.
Molti i giovani nella dorata Loyang...

Oggi a Loyang combattono i galli
I giovani sanno dove più divertirsi.
... Gli ospiti al tramonto fanno ritorno,
Ma all'alba riprendono da capo!... 37)

Ma non è quella vita di ozi e di mollezze che lo attira, e in ogni caso egli se ne distoglie assai presto. Nello « yüeh fu » « *Il bianco destriero* » (Pai ma p'ien), nei panni del guerriero errabondo vede se stesso e i suoi sogni di imprese eroiche:

C'è un guerriero sull'argine
Gli Unni dovranno giacere
Ai piedi del suo cavallo.
Contro Hsien e contro Pi
A battersi sta pronto.
Verso le lance aguzze
Egli s'avanza col petto.
Come potrebbe aver caro
Il suo corpo mortale? 38)

I cavalieri che galoppano nei lunghi viali di Loyang, in splendidi abbigliamenti e con sciabole preziose al fianco, da lui descritti ne « *La gloriosa capitale* », sono ben diversi dai cavalieri coperti di polvere e sangue che si slanciano sul nemico. I primi, anche se « con un sol colpo trafiggono due lepri » 39) non hanno nulla in comune con gli eroi che « lanciatisi nella mischia non temono la morte » poiché essa « per loro sarà come un ritorno » 40). Temi eroici che ripeterà spesso: ad esempio, nello « yüeh fu » « *Il gamberetto e l'anguilla* » (hsia shan p'ien), Ts'ao Chih declama:

Io non posso occultare
I nobili impulsi.
Tutta la terra voglio pacificare.
Stringo la spada
Fedele amica nel fragore
E mi tengo pronto alla lotta.
Molti stanno placidi, oppure fanno chiasso:
L'animo di un eroe
Come potranno capirlo? 41)

e contrappone sovente gli elevati impulsi degli uomini generosi e nobili ai gretti pensieri degli insignificanti molluschi. Tale è anche il tema di uno « shih », il sesto delle famose « *Sei poesie varie* » citate:

Dall'alto della torre
scruto, e mi porto in altre contrade...
È dolente, triste l'intrepido eroe,
Mentre il fannullone, o l'inetto,
Son contenti di sè.
I nemici premono in agguato
Per la nostra disgrazia.
Stringo la spada e scruto
A sud e a ovest, con nostalgia 42)

Aspiro a salire sul Monte T'ai.
Ansiosa è la mia cetra di emettere suoni,
e il mio canto funebre io ascolterò! ⁴³⁾.

Lottare per i deboli e gli oppressi, liberarli dai tiranni... Le sublimi aspirazioni del poeta trovano incarnazione nello « yüeh fu » « *Il rigogolo nel bosco* » (yeh t'ien huang ch'io hsing): un giovane pietoso taglierà con la sua spada affilata una rete per restituire la libertà a un rigogolo che, per sfuggire allo sparviero, vi si era impigliato. E c'è anche, nella poesia, il tema della gratitudine:

Ed ecco il rigogolo
volare via via, sempre più alto...
Ma poi ecco che ridiscende
A ringraziar quel giovane ⁴⁴⁾.

La riconoscenza per la salvezza riconquistata prevale sulla prudenza; la generosità è più forte della paura di cadere nuovamente nella rete o finire tra le grinfie del nibbio... Come non vedere qui l'allegoria? Nella figura del rigogolo, Ts'ao Chih ritrae i suoi amici annientati dall'ira di Ts'ao P'ei. Ma il poeta è impotente ad aiutarli perché non possiede la spada affilata. Le condizioni del paese, con le sventure in agguato ad ogni passo, sono la rete da uccellatore. Il rigogolo voleva sfuggire al nibbio, ma è caduto nella rete. I suoi amici non avevano avuto, però, com il rigogolo, l'eroe che li liberasse...

La figura poetica dell'erba « p'êng » (la salsola), questo vegetale che cresce nelle steppe ed è continua preda del capriccio dei venti, impersona il poeta stesso e il suo continuo girovagare senza speranza.

Tale è appunto il tema del secondo « shih » del ciclo delle « *Sei Poesie varie* »:

Non ha radici la salsola:
Il lungo vento tormenta la vagabonda,
La fa mulinare e poi via, d'uno strattone,
l'innalza sù, sù, fino alle nubi.
Più alto, più alto... Dove, non so.
Forse che v'è una fine al cielo,
O un orizzonte? ⁴⁵⁾

Ts'ao Chih esprime poi la sua pietà e la sua pena per quelle migliaia di esseri umani che vagano in fuga disperata in cerca di cibo e di pace: i profughi. Immagina che alla porta bussi un viandante e lo interroga (yüeh fu: « *Alla porta c'è un viandante* » mên you wan li k'o, letteralmente: alla porta c'è un ospite dalle diecimila leghe):

Da dove venite? Chiedo all'ospite.
Ei con la manica lunga e frusta
Si copre le lacrime e sospira:
Ero un gentiluomo lassù nel Nord...
Oggi, a Wu e a Yüeh, son uno dei tanti... » ⁴⁶⁾

e questo giramondo, nel quale il poeta vede e proietta sè medesimo, conclude dicendogli:

A lungo camminai,
E ancor camminerò.
A forza di andare, chissà,
Arriverò fino a Ch'in... 47)

In questi versi c'è tutto lo struggente scoramento di una stanchezza senza via d'uscita. (Nell'antica Cina, dicendo « Da Wu a Yüeh, da Ch'in a Yüeh » et similia, si voleva significare il percorrere enormi distanze).

Come poi non provar simpatia per chi, comandato lontano in servizio, deve star via da casa tanto tempo? È la sua stessa sorte, dopo tutto:

Chi è comandato
In dura missione di stato,
Non vedrà tanto presto casa sua!
Quando me ne venni via
Tutta la terra era gelata.
Ma ora già tutta la brina
S'è sciolta al raggio del sole.

Questi versi sono nel « shih » « *Poesia nostalgica* » (ch'ing shih) 48). Nostalgia del ritorno, che troviamo in decine di componimenti:

Al vecchio nido natale
Vola dall'esilio l'uccellino,
Corre, corre la volpe alla sua tana
Perché sente già prossima sua fine.
Io bramo con tutta l'anima
Di far ritorno al più presto,
E non m'importa il cammino
Di diecimila leghe.
Ma arriverò in tempo?
(lett.: Temo solo che il Cielo
tiri sù la rete...) 49)

Sono versi del « shih » « *Senza titolo* » (Shih t'i).

Scrivono il Čerkasskij: « Malgrado gli insuccessi personali, il poeta non si rinchiuse in se stesso. La vita se lo aveva privato della potenza di un trono, aveva fatto di lui un poeta »! Pare infatti che ad un certo momento, il padre avesse accarezzato il disegno di creare questo suo figlio successore, ma poi, per le mene perfide di P'ei, il trono andò a quest'ultimo.

Ts'ao Chih visse e partecipò della povertà delle genti umili delle campagne. Coi contadini gioiva della pioggia e dell'allegro tuono quando erano anticipatori di un buon raccolto (v. il shih « *Mi rallegra alla pioggia* » – hsi yü). Ma drammatici sono i quadri della vita misera delle popolazioni dei luoghi costieri, descritta realisticamente come nello yüeh fu: « *Aria di T'ai Shan* » (T'ai shan Liang Fu hsing):

Delle otto contrade
 Ognuna ha stagione differente:
 O pioggia, o vento, o cumuli di neve.
 È penoso per il popolo,
 È penoso là sulla costa
 Per la gente che ha per dimora
 Solo erbe e foglie.
 Donne e fanciulli
 Come uccelli e animali selvatici,
 Nel fitto del bosco
 Cercan rifugio dal freddo...⁵⁰⁾

Le epidemie imperversavano nella Cina del 217, strappando via migliaia di vite umane. È una precisa denuncia questa che ci fa Ts'ao Chih nel 22° anno dell'era Chien An, paragonabile solo alla Milano dei *Promessi Sposi* di quattordici secoli dopo:

... Infuria il morbo. In ogni famiglia il duolo. Dappertutto giacciono cadaveri. In ogni casa singhiozzi e lutti. La morte è là dentro, e i portoni sono chiusi. Non c'è più una famiglia al completo. Dicono che siano gli spiriti a far venire il morbo. Però, del male muoiono solo coloro che masticano bucce e gambi di pisello, ed abitano negli squallidi tuguri!⁵¹⁾

È uno dei quattro « shuo » (cronaca, narrazione) pervenutici dal poeta. È in due parti, e descrive la pestilenza del 217.

Nella poesia di Ts'ao Chih non manca il genere elogiativo, ma si tratta prevalentemente di tentativi, peraltro votati all'insuccesso, di mitigare l'atteggiamento ostile del trono verso di lui. Certo, in composizioni del genere leggiamo di « auguri di mille anni di vita al sovrano », descrizioni di festini sontuosi dovuti « alla munificenza del potente imperatore », di battute di caccia imperiali nelle quali eccelle la bravura dei cacciatori, e addirittura un'autocritica in « *Biasimo me stesso* » (Tsê kung shih), dove il poeta si batte il petto per avere ecceduto contro i messi imperiali che, com'è noto, lo avevano denunciato. Tutti tentativi per propiziarsi la grazia sovrana, una politica della mano tesa, purtroppo, unilateralmente. Ma siccome il talento poetico ha anche in queste circostanze il sopravvento, sembra che a volte il poeta dimentichi la triste sorte e la continua attesa di una bontà che non arriva mai, per darsi tutto all'estro. Ed è così che si spiegano le iperboli di « *Primo mese d'inverno* » (mêng tung p'ien) nei quali versi, come tematica, si sente l'influenza di Ssûma hsiang-ju e del suo « Tzû hsü ». Per l'ardore dell'ardimentosa caccia, « i capelli si rizzano trapassando il berretto »; i cacciatori stanchi sono però ancora pronti a « mettersi in spalla un elefante e a correre »; la selvaggina uccisa forma « un mucchio che riempie una vallata »; il sangue degli animali uccisi « scorre a ruscelli »; i cacciatori « prendono i leopardi coi calci e afferrano le linci con le mani »⁵²⁾. Obtorto collo, il poeta inneggia alla « saggezza e all'umanità del divino imperatore » in un ciclo di « yüeh fu » intitolato « *Canti con danze al ritmo del*

tamburo » (P'i wu ko) e infine, nel « piao »⁵³) « *Prego, concedetemi di mantenere i rapporti con la mia famiglia* » (ch'iu t'ung ch'in ch'in piao) – suprema invocazione scritta un anno prima di morire – tenterà ancora la via dell'elogio:

« Voi siete pieno della virtù e dell'intelligenza di Yao, siete la giustizia stessa di Wên Wang »

e intanto subiva il duro esilio.

Umiltà e sottomissione anche nei due shih « *Rispondo all'ordine del sovrano* » (ying chao) e « *Biasimo me stesso* » già citato. Nel preambolo ai due componimenti, dice:

La vostra tenerezza è simile alla carezza di un venticello di primavera. Le vostre benefiche azioni sono come le nubi benedette che inviano l'umidità anche al cespuglio di rovi... La vostra umanità è come la colomba che porta ai suoi sette piccini uguale nutrimento... »⁵⁴)

C'è alta poesia anche in queste prose. Ch'ang P'u, autore di una prefazione ad una delle raccolte di versi di Ts'ao Chih, esclamerà: « Ho letto quelle due poesie e mi sono rattristato fino alle lacrime! »⁵⁵).

Il « shih » « *Al Wang di Po Ma* » (tsêng Po–Ma wang Piao) scaturì di getto dopo il seguente fatto che è sunteggiato dal Nostro nel preambolo a questo « shih », che consta di sette parti:

Nella quinta luna del IV anno del periodo Huang Ch'u (siamo, cioè, nel 223 d. C.) il « wang » di Po–Ma (Ts'ao Piao) il « wang » di Jên Ch'êng (Ts'ao Chang) ed io ci presentammo all'udienza nella capitale... Nella settima luna, insieme al « wang » di Po–Ma, ritornavamo ai nostri principati. Dietro ci seguivano gli accompagnatori. Per via, io e il fratello mio ricevammo l'ordine di pernottare in differenti località. Quanta amarezza e indignazione non provammo! Era una separazione per molti giorni. Aprendo l'animo mio, parlai al « wang » di Po–Ma componendo questi versi⁵⁶) ...

È sdegnato perché perfino in marcia gli è proibito di stare accanto al fratello: e dire che si recavano nei rispettivi principati, l'uno confinante con l'altro! Ts'ao Chih così si scaglia contro i persecutori e la cricca indegna e invidiosa che circonda Wên-ti:

Desiderammo tanto, un tempo,
di stare, o fratello, insieme!
Poi ci divisero fiumi e picchi.
I gufi orecchiuti evocano la sventura,
e corrono lupi e sciacalli
sui sentieri.
... Il coro (degli adulatori)
non tace la sua maldicenza...⁵⁷)

L'altro fratello era morto improvvisamente. Si dice (e ne parla più di un'antologia) che egli fosse stato avvelenato durante una partita a scacchi con Ts'ao P'ei,

durante la quale gli sarebbero stati offerti dei datteri. Saputo della morte di Ts'ao Chang e salutato il fratello Piao, nella sua disperazione Chih gli raccomanda di aver cura di sè, perché forse sarà loro data un giorno la gioia di riabbracciarsi. Tuttavia non si abbandona alle vane illusioni: sa che la vita è breve e che nulla possono le fantasie sulla droga dell'immortalità:

Il 'hsien' Ch'ih Sung Tzû
Da lungo tempo mi ha ingannato! 58)

Gli ottanta versi che compongono questo poemetto dedicato al « wang » di Po-Ma sono reputati in Cina tra i migliori di Ts'ao Chih per maestria e sentimento.

Il maltrattamento morale a cui lo sottoponeva il fratello P'ei doveva aver creato in Ts'ao Chih un tale risentimento da fargli trovare lì per lì, in ogni momento, le espressioni più magistrali per palesarlo.

I versi che compongono il « shih » dei « *Sette Passi* » (ch'i pu shih) sono passati alla storia e divenuti proverbiali per significare l'inimicizia tra fratelli. Descrive il poeta come piangono le fave cuocendo nel pentolone sotto cui ardono i baccelli secchi delle medesime. È un tormentarsi tra parenti: i baccelli secchi tormentano con le fiamme i loro stessi frutti:

Bollono le fave
Per fare la zuppa
Ardono i baccelli
Sotto la pentola.
Entro la pentola
Sommesse piangono le fave:
Fummo di un'unica radice,
Perché dunque tanta foga
Nel tormentarci fra noi? 59)

Questo componimento venne incluso per la prima volta nella raccolta « *Shih Shuo Hsin Yü* » del v secolo col seguente commento, riportato anche a pagina 52 del TCCP 60):

Un giorno, Wên-ti ordinò al ' wang ' di Tung A (cioè al nostro poeta) di percorrere la distanza di sette passi e al tempo stesso di comporre una poesia, pena la più severa punizione. Il ' wang ' di Tung A eseguì subito l'ordine e Wên-ti arrossì per quel capriccio...

Lo Kuan-Chung, che vien detto autore del *Romanzo dei Tre Regni*, al capitolo 79 narra la genesi di questa poesia e la traduciamo qui sommariamente dalle pagine 590-591 dell'originale:

Un consigliere, certo Hsin, suggerì a Wên-ti di mettere alla prova il talento di Ts'ao Chih, di cui essi dubitavano, facendogli comporre nel tempo occorrente a compiere sette passi una poesia. « Se fallirà, lo potrai uccidere, così eviterai da lui le disgrazie che certo egli prima o poi arrecherà ». Dopo di averlo messo alla prova con le strofe aventi per tema « i due buoi », Wên-ti esige una nuova prova. Ed è così che si arriva

alla poesiola delle fave e dei baccelli. In questa l'imperatore gli aveva proibito di citare le parole cinesi « hsiung ti » (fratelli) essendo ben chiaramente convenuto che la poesiola doveva alludere a loro due.

Vedemmo come Ts'ao Chih stesse scrupolosamente ai patti! Il fatto poi che P'ei « arrossi per quel capriccio » ci dice ben poco, poiché egli continuò a perseguire il fratello in tutti i modi. Per alcuni, però, la paternità di questo « shih » è assai discutibile e in ogni caso incerta. Tale è anche l'opinione di Kuo mo-jo, citato dal Čerkasskij, il quale ritiene che la poesia preesistesse a Ts'ao Chih e che gli annalisti e antologisti se ne siano impossessati per « creare un millennio di simpatia intorno a Ts'ao Chih e di ostilità verso Ts'ao P'ei ».

Kuo mo-jo, che nel saggio « *Ch'ü Yüan K'ao* »⁶¹⁾ a spada tratta difende l'autenticità di Ch'ü Yüan e della sua opera contro il dubbio della moderna « intelligentsija », è stranamente ostile a Ts'ao Chih e più volte gli contesta, come vedremo, ruolo e meriti. Ma a noi piace credere all'attendibilità della poesiola e del fatto che le diede origine, non essendo un mistero che nelle corti orientali non si esitava certo a sopprimere un congiunto, se molesto o invisibile...

Questa rapida rassegna dell'opera poetica di Ts'ao Chih non può chiudersi senza aver prima ricordato il poema « *La Dea del Fiume Lo* » (Lo Shên fu), in prosa ritmica: un 'fu' che, nella sua forma esteriore, si rifà allo « Shên nü fu » di Sung Yü, un poeta vissuto seicento anni prima di lui, ma che nel contenuto vuole essere – anche se non tutti i critici sono concordi su questo – un commosso elogio alla bella imperatrice Chên Yi, consorte del fratello P'ei e di cui sembra che Chih fosse perduto, ma senza speranza, innamorato.

Il 'fu' è scritto, come quello di Sung Yü, in versi a metro misto: si alternano versi di 3, 6, 7 parole a versi di 4, 5 e 8, il che conferisce al ritmo una notevole flessibilità. Ma l'ambiente creato da Sung Yü e la personalità stessa della dea del fiume sono più materiali, più sensuali di quelli descritti dal Nostro, e un breve esempio basta per mostrarcelo:

Sung Yü: Sollevai la mia tendina,
Vollì invitarla all'abbraccio,
Bramando donare tutta l'anima
Alla passione amorosa...⁶²⁾

Ts'ao Chih: I sentimenti dell'anima mia
M'attiravano verso quella beltà.
Il cuore batteva più forte,
Ma io ero triste...
All'onda leggera
Confiderò le mie parole...⁶³⁾

Sung Yü è aperto, sensuale; Ts'ao Chih è pudicamente riservato. Al primo quella dea sembra, in fondo, una donna in carne e ossa, il secondo invece idealizza la donna, che un giorno era stata viva, e ce la fa diventare una dea.

« Lo shên fu » ha ispirato più di un artista. Anche il grande Ku K'ai Chih (iv secolo) si è rifatto a questo soggetto. Leggiamo infatti nell'Enciclopedia Universale dell'Arte ⁶⁴:

Un altro dei dipinti attribuiti a Ku K'ai Chih è quello che illustra una poesia di Ts'ao Chih (iii secolo) intitolata « *La ninfa del fiume Lo* » (Lo Shên fu) di cui sono copie, probabilmente d'epoca Sung, conservate tanto alla Freer Gallery of Arts di Washington che al Palace Museum di Pechino. Questa composizione di Ku K'ai Chih non è a scene multiple, ma consiste di un'unica scena che si svolge su di uno sfondo paesaggistico »

IL POSTO DI TS'AO CHIH

Nel suo « *Personaggi della Storia* » (Li shih jên wu) il sommo Kuo mo-jo manifesta una certa antipatia verso Ts'ao Chih, negandogli meriti essenziali sia sul piano umano che su quello poetico. Pur riconoscendo genericamente il suo talento, insiste su un preteso prevalente carattere imitativo nelle di lui produzioni: « Benché le imitazioni talvolta siano migliori della fonte originale, pure uno scolaro resta sempre uno scolaro, anche se, in verità, è tutto preso dall'ambizione di superare i suoi maestri! » ⁶⁵. Vero è che in altro punto afferma che « Tra i poeti dell'era Chien An, i più significativi allori li ha mietuti Ts'ao Chih » ⁶⁶ ma rimette tutto in discussione in altro luogo: « Questo poeta, nella storia della letteratura cinese, occupa un posto immeritato » ⁶⁷.

Siamo anche noi col Čerkasskij, che cita e disapprova i suddetti passaggi, d'avviso che le sofferenze morali patite, le aspirazioni a compiere imprese di utilità per la Cina siano prova della sincerità del contenuto poetico di Ts'ao Chih; contenuto che, immesso in una forma elevata ed impeccabile, costituisce un tutto di altissimo valore letterario. E aggiungiamo che quelle sue continue denunce e proteste contro le guerre atroci che sempre aveva condannato, la sua aspirazione a riunificare la patria (anche se sotto lo scettro della sua Casa), il suo amore per gli umili e i sofferenti, sono tutti meriti che, congiunti a quelli dell'elevatezza creativa e della sincera vivente umanità della sua poesia, possono e debbono far pendere la bilancia delle valutazioni e della simpatia verso Ts'ao Chih, poeta errante e senza pace, rendendo inconfutabile la sua grande importanza storica e letteraria.

Tutta la sua poesia e la sua prosa ritmica sono sete di azione ed accoramento per l'impossibilità di estinguerla pel malvolere altrui. La sua poesia è strettamente legata al più puro spirito popolare, dal lontano *Libro delle Odi* agli « yüeh fu » e ai « shih » dell'epoca Han a lei più vicini. Da tale inesausto spirito egli non ha tratto soltanto temi e simboli poetici ai quali peraltro ha saputo infondere una luce propria, ma anche quel nobile sentire che si identifica col proprio. Non apparteneva al popolo, eppure capì appieno le sue aspirazioni e ne interpretò l'indignazione stigmatizzando arrivismo, meschinità, cupidigia e ingiustizie.

Nel suo libro « *Classificazione dei Poeti* » (Shih p'in), Ching Jung dice entusiasticamente di lui « Ch'ên Ssü è il più dotato dell'epoca Chien An, e Liu Chên

e Wang Ts'an vengono dopo di lui »⁶⁸). Hsieh Ling-yün⁶⁹) afferma « Se vi fossero al mondo dieci « dou » di talento, otto spetterebbero a Ts'ao Chih, uno me lo terrei io e l'altro sarebbe da dividere fra tutti gli altri poeti ... ». Anche se immodesto rispetto agli « altri poeti », Hsieh Ling-yün, con le sue percentuali, rende un altissimo omaggio a Ts'ao Chih! Omaggio che anche più tardi, in epoca T'ang, gli renderanno il sommo Li T'ai Po e il grande Po Chü-I. In epoca Ming, Chang P'u ne riconosce incondizionatamente l'eccellenza. In epoca repubblicana, Lu Hsün fa lo stesso. L'elencazione potrebbe continuare, mentre il risveglio dell'interesse per lo studio di questo poeta a cui accennavamo come fenomeno degli ultimi tempi non fa che confermare l'importanza di Ts'ao Chih come uomo e come artista.

Nonostante il perenne dissidio che divide Ts'ao Chih dal fratello imperatore, rimane ancor oggi a nostra consolazione un fatto importante e positivo che riposa sulla loro comune appartenenza alla quercia poetica rigogliosa dei Ts'ao: all'appello lanciato da Ts'ao P'ei: « La poesia ha bisogno di bellezza! », il quarto figlio di Ts'ao Ts'ao ha risposto puntualmente, donando bellezza alla Poesia e al mondo.

LUCIANO DALSECCO

* L'impossibilità tipografica di rendere coi caratteri cinesi i passaggi originali e, d'altra parte, l'inadeguatezza di una resa di essi in trascrizione convenzionale ci obbligano a limitarci, nelle note, alla pura e semplice citazione delle fonti.

1) Lu Hsün Ch'üan Chi, Vol. III, Pechino 1954, p. 382 (LH).

2) *Worlds of Dust and Jade, 47 Poems and Ballads of the 3rd Century Chinese Poet Ts'ao Chih*, translated, with an Introduction by George W. Kent, Philosophical Library, New York 1969.

3) Liu Hsieh (465-522) letterato, fattosi poi monaco, e celebre per il suo trattato critico « Wên Hsin Tiao Lung » reso da noi col titolo abbreviativo « Drago Intarsiato » ma tradotto in vari modi: « Gli ornamenti dello spirito letterario » (G. Bertuccioli), « The Literary Mind and the Carving of Dragons » (Yu chung), v. Bibliografia.

4) DI, p. 16.

5) J. Margouliès, *Histoire de la Littérature Chinoise - Poésie*, Paris 1951, pp. 137-138.

6) WH, vol. II, p. 1127.

7) DI, p. 615.

8) DI, p. 165.

9) *Op. cit.*, *ibidem*.

10) WH, p. 221.

11) TCCP, pp. 186-187.

12) DI, p. 239.

13) LH, pp. 379-380.

14) Ts'ao Ts'ao shih chi, p. 11, Pechino 1959.

15) *Op. cit.*, pp. 4-7.

16) Frodsham, p. 33; infatti, nell'Aria di Ch'u, abbiamo « Triste è il respiro dell'autunno - lugubri fiori e foglie cadono per morire ». L'Ode CXXIX fa « La bianca rugiada - Si trasforma in gelo ». ODI, Karl. p. 83, n. 129 (« Chien Chia »).

17) *Op. cit.*, p. 33.

18) WH, vol. II, p. 1128.

19) Dal libro di L. Lanciotti: *Che cosa ha veramente detto Confucio*, Roma 1968, pp. 45-46:

« Oh, giovani, le Odi possono elevare, possono render socievoli, in casa fanno servire il padre e fuori fanno servire il sovrano, ecc ». È la citazione dal Lun Yü, XVII, 9. « Questo inizio del discorso di Confucio – commenta il Lanciotti – può dimostrare come sia i sentimenti sia il comportamento sociale possano esser moderati od ispirati da un'opera letteraria ».

20) WH, vol. II, p. 1128. Più esattamente, P'ei ha in mente i due generi principali, « shih » e « fu ». Ma uniti, i due concetti possono generalizzarsi in « Poesia ».

21) WH, *op. cit.*, pp. 1127-1128. v. anche Bishop – Hightower: *Studies in Chinese Literature*, Harvard U.P., 1965, pp. 512-514.

22) TCCP, p. 209.

23) *Ibidem.*

24) TCCP, p. 20.

25) *Ibidem*, p. 220.

26) *Ibidem*, p. 62.

27) *Ibidem*, p. 157.

28) WH, Vol. II, p. 928.

29) TCCP, p. 71.

30) Lun Yü, ch. 4, p. 105. Couvreur S.: *Textes de la Chine, Les Quatre Livres, III, Entretiens de Confucius et de ses Disciples*, Paris.

31) CK, p. 39.

32) Kuo mo-jo, Ch'ü Yüan, poeta popolare, traduz. Yang Fêng-chi e M. Arena. « Cina », ISMEO, Roma 1957, vol. 2, a cura di L. Lanciotti.

33) WH, Vol. II, p. 809.

34) CK, p. 50.

35) TCCP, p. 36.

36) *Ibidem.*

37) *Op. cit.*, pp. 61-62.

38) *Ibidem.*

39) *Ibidem.*

40) *Op. cit.*, p. 61.

41) *Op. cit.*, p. 69.

42-43) *Op. cit.*, p. 38. Li Shan, commentatore del Wên Hsüan, dice che il ciclo delle Sei Poesie è stato scritto da Ts'ao Chih a Chüan Ch'êng, dopo aver lasciato la capitale, e pensando alla patria. A Sud e a Ovest c'erano i regni rivali di Wu e Shu. Sul Monte T'ai si riunivano le anime dei caduti in guerra.

44) TCCP, p. 56.

45) *Op. cit.*, p. 37.

46) *Op. cit.*, p. 70.

47) *Ibidem.*

48) TCCP, pp. 50-51.

49) *Op. cit.*, p. 57.

50) *Op. cit.*, p. 64.

51) *Op. cit.*, p. 173.

52) *Op. cit.*, pp. 78-79.

53) « La funzione del 'piao' – scrive Liu Hsieh – è quella di esprimere proprie opinioni dinanzi alla corte imperiale... Il 'piao' è una richiesta di fermare un'azione, e perciò si deve distinguere per la brillante struttura ». DI, p. 87. Del resto, anche più tardi sarà così: Han Yü, in epoca T'ang, presenterà al trono più di un « piao » per protestare contro il buddhismo. V. anche appunti del corso monografico anno accademico 1968-1969 tenuto dal Prof. L. Lanciotti alla nostra Università.

54) TCCP, pp. 48-49.

- 55) *Op. cit.*, p. 1.
- 56) *Op. cit.*, pp. 43-44-45.
- 57) *Ibidem*.
- 58) *Op. cit.*, p. 45. Questo « Maestro del Pino Rosso » (Ch'ih Sung Tzù) era un famoso « immortale », maestro del mitologico Shên Nung. (Frodsham, *An Anthology of Chinese Verse*, p. 39).
- 59) TCCP, p. 52. Merita, se non altro per aver conferito alla traduzione una rima baciata, la resa operata dal Giles in *Gems of Chinese Literature*, p. 311:
- The Brothers:
 A fine dish of beans had been placed in the pot
 With a view to a good mess of pottage, all hot.
 The beanstalks, aflame, a fierce heat were begetting,
 The beans in the pot were all fuming and fretting.
 Yet the beans and the stalks were not born to be foes;
 Oh why should these hurry to finish off those?
- 60) TCCP, p. 52.
- 61) Kuo mo-jo, Ch'ü Yüan K'ao, Tso-Chia yü Tso-P'in Tsung Shu, The Shanghai Book Company, Hong Kong 1962, p. 68.
- 62) Alekseev, V. M., *Kit. klass. proza v perevodakh*, Mosca 1958, pp. 60-62.
- 63) TCCP, p. 16.
- 64) *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Firenze 1958, Vol. III, p. 575.
- 65) Kuo mo-jo, Li shih jên wu, p. 169.
- 66) *Op. cit.*, p. 170.
- 67) *Op. cit.*, p. 171.
- 68) Chung Jung, *Shih P'in*, Pechino 1958, pp. 13-14.
- 69) TCCP, p. 230. Hsieh Ling-yün (385-433) prima taoista della setta del Maestro Divino, poi convertitosi al Buddhismo, è poeta insuperabile nella descrizione della natura. Per lui pure, nella vita, vi furono esilio e torture morali inflitigli dalla corte e questo è anche uno dei motivi per cui meglio di altri potè comprendere Ts'ao Chih e la sua opera.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- Alekseev V. M., *Kitajskaja klassicheskaja poezija v perevodakh*. Moskva 1958.
- Bishop John L., *Studies in Chinese Literature*, Harvard-Yenching Institutes. Studies, Vol. XXI Cambridge, Mass. 1965.
- Cherkasskij L., *Poezija CAO CHZHI*, Moskva 1963 (CK).
- Chung Jung, *Shih P'in*, T'ai Wan, 1964.
- Couvreur Séraphin, *Textes de la Chine, Les 4 Livres, III, Entretiens de Confucius et de ses disciples*. Paris ?
- Frodsham J. D., Ch'eng Hsi, *An Anthology of Chinese Verse*, Oxford 1967.
- Giles H., *Gems of Chinese Literature*, Voll. I & II. New York 1965.
- Hightower J. R., vedi Bishop.
- Liu Hsieh, *Wên Hsin Tiao Lung*, 10 ch. Comm. Huang Shu-Lin. Pechino 1957 (DI).
- Karlgren B., *The Book of Odes*, Stockholm 1950.
- Kuomo-Jo, *Li Shih Jên Wu*, Shanghai 1953; *Ch'ü Yüan, poeta popolare*, CINA, Vol. 2, Roma 1957; *Ch'ü Yüan K'ao*, The Shanghai Book Company, Hong Kong 1962.
- Lanciotti L., *Che cosa ha veramente detto Confucio*, Roma 1968.
- Lo Kuan-Chung, *San Kuo Yen Yi*, Voll. I & II, Hong Kong 1963.
- Lu Hsün Ch'üan Chi, Vol. III, Pechino 1956 (LH).
- Margouliès J., *Histoire de la Littérature Chinoise - Poésie*, Paris 1951.

- Payne R., *The White Pony, An Anthology of Chinese Poetry*, London 1949.
Petech L., *Profilo Storico della Civiltà Cinese*, Roma 1957.
T'sao Chih Ch'üan P'ing, *Comm. Ting Yen*, Pechino 1957, (TCCP).
Waley A., *170 Chinese Poems*, London 1962.
Wên Hsüan, *Comm. Li Shan*, Voll. I & II, Shanghai 1959 (WH).
Yu-Chung Shih V., *The Literary Mind and the Carving of Dragons*, by Liu Hsieh, New York 1959.