

Tra “creazione” letteraria e “commento critico”: una rivisitazione dei rapporti tra il Movimento di Nuova Cultura e la Nuova Letteratura

Gao Yuanbao

1

Il Movimento di Nuova Cultura trae origine nella cosiddetta “Nuova Letteratura”, ma a rigor di logica non dovrebbe limitarsi alla sola sfera letteraria e dovrebbe comprendere invece una trasformazione culturale completa. Eppure la Nuova Letteratura ha sempre ricoperto il ruolo principale fino a sovrapporsi al Movimento stesso, e spesso non è possibile osservare i traguardi raggiunti in altri ambiti dalla “Nuova Cultura” e la loro connessione con la “Nuova Letteratura”.

A partire dagli anni Novanta, la letteratura è stata gradualmente marginalizzata e il suo ruolo all’interno del panorama culturale ha perso pian piano rilevanza. Di conseguenza, negli ultimi venti o trent’anni è diventato sempre più complesso riconsiderare il Movimento di Nuova Cultura e comprendere il ruolo della “Nuova Letteratura” al suo interno.

Se, come in passato, si dà eccessiva importanza alla “Nuova Letteratura” si rischia di trascurare gli altri aspetti culturali a favore della sola sfera letteraria; al contrario, se la si sottovaluta come avvenuto nel 2015 in occasione delle commemorazioni accademiche per il centenario della “Nuova Cultura”, si corre il pericolo di discutere esclusivamente di “Nuova Cultura” in ambito politico, economico, militare, diplomatico, giuridico, umanistico e artistico, con il risultato che la “Nuova Letteratura”, in passato di importanza cruciale, risulti quasi del tutto assente ed estranea ai fatti storici.

Questi due approcci antitetici, in realtà, rappresentano due facce della stessa medaglia che condividono un’unica visione indefinita dei concetti di “Nuova Letteratura” e “Nuova Cultura”.

A metà degli anni Trenta, infatti, Lu Xun sollevò il problema della relazione tra “creazione” (*chuangzuo* 创作) letteraria e “commento critico” (*yilun* 议论) (e cioè tra “letteratura pura” e non-letteratura), che ancora

oggi potrebbe costituire un importante spunto di ispirazione per riconsiderare i due movimenti.

Nel marzo del 1935, Lu Xun ricordava i suoi legami con *Xin qingnian* 新青年 (Gioventù nuova) nella prefazione al secondo volume di *Zhongguo xin wenxue daxi* 中国新文学大系 (Antologia della nuova letteratura cinese):

Gioventù nuova, in realtà, è una pubblicazione di stampo argomentativo, in cui la creazione non ricopre un ruolo molto importante e la poesia vernacolare è abbastanza vivace; mentre per quanto riguarda le opere teatrali e i romanzi, si tratta per lo più di traduzioni. I racconti brevi qui pubblicati sono opera di Lu Xun. Dal maggio 1918 sono apparsi in successione “Diario di un pazzo”, “Kong Yiji”, “Medicina”, ecc. considerati il frutto concreto della “Rivoluzione letteraria”. [...]¹

Nonostante la fama di questo breve passaggio, in passato si prestava maggiore attenzione all'autocritica dello stesso Lu Xun sulla posizione di opere come “Kuangren riji” 狂人日记 (Diario di un pazzo) all'interno della storia letteraria, ignorando un altro problema sollevato dal Lu Xun storico. Esistevano, infatti, due differenti pratiche redazionali per le riviste e i periodici della “Nuova Cultura”, le quali riflettevano la complessa relazione tra letteratura e non-letteratura, tra “Nuova Letteratura” e “Nuova Cultura”.

Durante il periodo del “Quattro Maggio”, vi erano due tipi di pubblicazioni legate alla “Nuova Letteratura”. Il primo era rappresentato da periodici a tutto tondo molto simili a *Gioventù nuova*, che comprendevano: la rivista *Xinchao* 新潮 (The Renaissance), nata dalla diretta influenza di *Gioventù nuova*; *Dongfang zazhi* 东方杂志 (Oriente), che dopo un iniziale contrasto si avvicinò gradualmente a *Gioventù nuova*; il settimanale *Jiayin* 甲寅 (Tigre) e la rivista *Xueheng* 学衡 (Revisione critica) che si erano sempre opposti a *Gioventù nuova*; il settimanale *Yusi* 语丝 (Tessitori di parole) distaccatosi da *Gioventù nuova*, ecc. Queste

¹ Lu Xun 鲁迅, “Zhongguo xin wenxue daxi. Xiaoshuo erji. Daoyan” 中国新文学大系小说二集导言 [Nota introduttiva alla Seconda raccolta di narrativa dell'Antologia della nuova letteratura cinese], in Liu Yunfeng (a cura di), *Zhongguo xin wenxue daxi daoyan ji* 中国新文学大系导言集 [Raccolta delle Introduzioni all'Antologia della nuova letteratura cinese] (Tianjin: Renmin wenxue chubanshe, 2009), 80.

riviste si concentravano principalmente sul “commento critico”, mentre le opere “creative”, se presenti, ricoprivano solo una funzione integrativa, a seconda dei diversi redattori, o semplicemente ornamentale. In ogni caso, l’importanza del “commento critico” era tale che esso non poteva essere rimpiazzato dalla “creazione”. Anche quei redattori che prestavano particolare attenzione a quest’ultima si occupavano di “commenti”, come nel caso di Lu Xun che scrisse per *Gioventù nuova* la rubrica “Suigan lu” 随感录 (Impressioni libere) e che incoraggiò i membri di *The Renaissance* a “insistere nel commento critico”. Il commento, sebbene collegato alla “creazione” letteraria, non risulta limitato a essa poiché si occupa anche di aspetti accademici, politici, economici, militari, diplomatici, ecc.

L’altro tipo di pubblicazioni, invece, era incentrato sulla “creazione” letteraria come il *Xiaoshuo yuebao* 小说月报 (Il mensile della narrativa, successivo alle innovazioni apportate dal nuovo caporedattore Mao Dun nel primo numero del dodicesimo volume del gennaio 1921), *Chuangzao jikan* 创造季刊 (Il trimestrale Creazione), il settimanale *Chuangzao* 创造 (Creazione), il settimanale *Hongshui* 洪水 (Inondazione), ecc. Sebbene fossero presenti numerosi “commenti”, questi non rivestivano la medesima importanza della “creazione”, poiché consistevano principalmente in studi, traduzioni e critiche letterarie.

Nel caso in cui i redattori avessero voluto pubblicare maggiori “commenti critici” su un determinato argomento, oltre alle riviste letterarie già esistenti, potevano contare anche su pubblicazioni specializzate che si erano distaccate da *Gioventù nuova*: *Meizhou pinglun* 每周评论 (Settimanale Critica) curato dagli stessi collaboratori di *Gioventù nuova*, *Wenhua pipan* 文化批判 (Critica culturale) derivata dalla “Chuangzaoshe” 创造社 (Società Creazione), i settimanali *Nuli* 努力 (Impegno) e *Xiandai pinglun* 现代评论 (Critica moderna). In queste riviste specializzate in commenti critici la “creazione” era ancora più sporadica e generalmente ornamentale rispetto alle pubblicazioni successive al movimento di “Nuova Letteratura”.

I responsabili delle riviste legate alla “Nuova Letteratura” (Chen Duxiu, Hu Shi, Zhang Shizhao, i fratelli Zhou ecc.) erano ardenti lettori dei periodici del tardo periodo Qing ed erano considerati degli esperti viste le loro esperienze pregresse in questo campo. Di conseguenza, queste

pubblicazioni non solo svilupparono le pratiche redazionali della fine della dinastia Qing, ma, con una serie di innovazioni, gettarono le basi per i periodici e le riviste di “Nuova Cultura” legate alla “Nuova Letteratura”. Le pratiche redazionali delle numerose pubblicazioni di “Nuova Cultura”, nate a seguito delle riforme del tardo periodo Qing, si riflettono nella creazione letteraria e nel commento critico sia nelle pubblicazioni letterarie che in quelle a tutto tondo. L’innovazione, invece, riguarda principalmente la promozione della “creazione” di “Nuova Letteratura” sui periodici del tempo, la quale faceva eco non solo ai “commenti” critici del Movimento di Nuova Cultura ma li promuoveva e li arricchiva sul piano letterario differenziandoli dagli “editoriali” del tardo periodo Qing. Inizialmente, Lu Xun non apprezzava *Gioventù nuova*; probabilmente la “critica” enfaticata dalla rivista e che lui stesso aveva deplorato in “Moluo shi li shuo” 摩罗诗力说 (Il potere della poesia di Mara) e in “Po esheng lun” 破恶声论 (Sulla liberazione dalle maldicenze), gli ricordava il “clamore” delle riviste tardo-Qing in cui “ogni affermazione e ogni smentita sono fondamentalmente errate”.² Tuttavia, alla fine entrò a far parte della rivista occupandosi sia di “creazione” letteraria che di “commenti critici”. Nella rubrica “Impressioni libere” si occupava di qualsiasi cosa: l’atmosfera generale della “Nuova Cultura” gli aveva permesso di comprendere che i nuovi “commenti critici” e la nuova “creazione” letteraria si differenziavano da quelli del periodo precedente, non solo per il contenuto ma anche per la diversa relazione fra i due.

In questo contesto, Lu Xun si rese conto della mutata importanza assunta rispettivamente dalla “letteratura pura” e dai saggi accademici, dalle opere di “creazione” e dai “commenti” nei periodici del tempo. Egli non si limitò a un’osservazione attenta delle pratiche redazionali delle riviste di “Nuova Letteratura” della Cina moderna, ma elevò la questione sul piano dell’interazione tra “Nuova Letteratura” e “Nuova Cultura”.

² Lu Xun 鲁迅, “Moluo shi li shuo” 摩罗诗力说 [Il potere della poesia di Mara], 1908, in *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 [Opere complete] (Beijing: Renmin wenxue chubanshe, vol. 1, 1973), 100.

2

Quando maturò per la prima volta il concetto di “letteratura pura” nella sua accezione attuale? E chi per primo ne illustrò il senso? In passato, si prestava particolare attenzione allo *Honglou meng pinglun* 红楼梦评论 (Commento a *Il sogno della camera rossa*), *Wenxue xiaoyan* 文学小言 (Osservazioni sulla letteratura), *Renjian cihua* 人间词话 (La poetica ci e l'uomo) e altre opere di Wang Guowei che non staremo qui a elencare. Considerando che raramente egli si pronunciò in materia di letteratura, specialmente dopo il Movimento di Nuova Cultura, le riflessioni dello stesso periodo sulla “letteratura pura” di Lu Xun potrebbero essere ben più significative, dato che non solo raggiunsero vette quasi mai eguagliate, ma rimasero immutate fino a diventare il punto di riferimento dello stesso Lu Xun negli anni a venire:

Secondo il concetto di letteratura pura, l'essenza di tutte le arti è recare piacere e rallegrare colui che guarda e ascolta. Il saggio è una forma d'arte e in quanto tale ne condivide l'essenza. Non è legato alla sopravvivenza degli individui e delle nazioni, si discosta dai benefici pratici e non approfondisce gli aspetti filosofici. Pertanto, il suo ruolo nell'accrescere la conoscenza non è paragonabile a quello della storia; nell'ammonire l'uomo non è paragonabile alle massime; nell'arricchire la famiglia non è paragonabile all'industria e al commercio; nell'ottenere una buona reputazione non è paragonabile al completamento degli studi. Tuttavia, da quando esistono i saggi, l'uomo si è avvicinato a un senso di appagamento.³

Nella prima parte del terzo capitolo de “Il potere della poesia di Mara”, a partire da “l'essenza di tutte le arti”, Lu Xun considera la letteratura, la poesia e il saggio “un'arte”, ritenendo che “il dovere e la funzione del saggio è coltivare lo spirito e la mente dell'uomo”.⁴ La seconda parte mette a confronto “saggio” e “scienza” spiegando come “la funzione specifica” del primo consista nel trascendere i principi astratti e “rivelare direttamente le

³ Lu Xun 鲁迅, “Moluo shi li shuo” 摩罗诗力说 [Il potere della poesia di Mara], 1908, in *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 [Opere complete] (Beijing: Renmin wenzue chubanshe, vol. 1, 1973), 65.

⁴ Ivi, 65-66.

leggi e le situazioni reali”, “le analisi e i giudizi del saggio non sono scrupolosi quanto quelli della scienza; tuttavia, la verità risiede nel linguaggio che illumina lo spirito di chi ascolta e lo avvicina alla vita reale”.⁵ La terza parte mette in contrasto la “poesia” e la “sociologia” chiedendosi “perché esistono poesie che violano i valori etici e morali?”, nella convinzione che il concetto confuciano di “non trasgredire con il pensiero” esorti all’“unione tra poesia e moralità” e che “molti critici europei hanno abbracciato questa visione”.⁶ Cina e Occidente, infatti, possiedono entrambi una grande tradizione di etica letteraria e, di conseguenza, Lu Xun profetizza che “verrà il giorno in cui la letteratura cinese risorgerà, ma temo che qualcuno possa utilizzare queste idee per distruggere i germogli della letteratura”.⁷

Analizzando queste tre parti si può affermare con certezza che “Il potere della poesia di Mara” rappresenti la prima e la più sistematica dimostrazione di “letteratura pura” della Cina moderna. Si dice che “il concetto di letteratura pura” equivale a dire “dal punto di vista meramente letterario” che, sebbene non sia del tutto errato, ne coglie solo il significato superficiale senza tenere in considerazione la deduzione logica delle prime tre parti del terzo capitolo e i primi testi in *wenyan* di Lu Xun, interconnessi sul piano della “letteratura”, del “saggio” e della “poesia”.

Anche a non voler riconoscere tale interpretazione, non si può negare che il pensiero del primo Lu Xun fosse espressamente rivolto alla letteratura. Ne “Il potere della poesia di Mara” rese subito chiaro che “non c’è nulla di più potente di una letteratura tramandata ai posteri in grado di esprimere i veri sentimenti”⁸ (al tempo credeva che la miglior letteratura fosse quella in grado di esprimere al meglio la “voce dell’anima” e la “luce interiore”). Questa attenzione nei confronti della letteratura, come anche delle già citate qualità e funzioni della “letteratura pura”, è in linea con il pensiero del Lu Xun degli anni Trenta secondo cui la “creazione” letteraria andava oltre il “commento critico”, in passato “enfaticizzato” da *Gioventù Nuova*, e “mostra i traguardi della ‘rivoluzione letteraria’”.

⁵ Ivi, 66.

⁶ Ivi, 67.

⁷ Ibidem. Questo stesso concetto sarà da lui ribadito anche in *Shige zhi di* 诗歌之敌 (Il nemico della poesia) del 1926.

⁸ Ivi, 55.

Lu Xun attribuì sempre grande importanza alla letteratura (creazione). Ad esempio, fino al 21 luglio 1936, nella prefazione alla traduzione ceca di *Nahan* 呐喊 (Grida) continuava a sostenere che “la cosa migliore per gli esseri umani è non essere estranei gli uni agli altri e prendersi cura gli uni degli altri. Ciò nonostante, la via migliore è solo quella in cui si comunica attraverso la letteratura e l’arte”.⁹ Verso la metà degli anni Quaranta, nel suo opuscolo *Lu Xun* 鲁迅 (Lu Xun), Takeuchi Yoshimi affermò che lo scrittore cinese era un “letterato completo”, “il pensiero del Lu Xun illuminista affonda le sue radici nel pensiero del Lu Xun letterato” (traduzione di Li Dongmu) e che Lu Xun possedeva “una base letteraria che solo un letterato era in grado di definire” (traduzione di Li Xinfeng). Nella storia della letteratura cinese moderna non ci sono molti “letterati” che come Lu Xun si sono aggrappati alla letteratura, la quale ha sempre rappresentato per lui un punto di partenza a differenza di coloro che si sono occupati anche di altro. Egli era prima di tutto un “grande scrittore”, e solo in secondo luogo “un grande pensatore” e “un grande rivoluzionario” (Mao Zedong).

Tuttavia, sembra esserci una “contraddizione”: Lu Xun, che era così dedito alla letteratura e alla “creazione”, con l’inizio del “Movimento di Nuova Cultura” si interessò tanto alla narrativa quanto alle “annotazioni di pensieri sparsi” (cioè “creazione” letteraria e “commento critico”). Quando *Gioventù nuova* si sciolse, *Tessitori di parole*, di cui Lu Xun era il principale redattore, si oppose ai “critici moderni” che amavano unicamente la “letteratura pura” europea e americana e alla “Società creazione” che sosteneva il “Palazzo delle arti”, elogiando i saggi brevi e concisi di chi “parla a proprio piacimento e senza scrupoli”.¹⁰ La rivista *Mangyuan* 莽原 (Terra selvaggia), anch’essa sotto la guida di Lu Xun, incoraggiava i giovani (“ci sono ancora persone che scrivono poesie e racconti”) a partecipare maggiormente alla “critica civile” e alla “critica sociale”.¹¹ Pertanto, quando i giovani autori “spediscono più racconti e

⁹ Lu Xun, “Nahan’ jieke yiben xuyan” <呐喊>捷克译本序言 [Prefazione alla traduzione ceca di *Grida*], 1936, in *Lu Xun quanji* (vol. 6), 527.

¹⁰ Lu Xun, “Wo he ‘Yusi’ de shizhong” 我和语丝的始终 [Io e *Tessitori di parole*], 1930, in *Lu Xun quanji* (vol. 4), 172.

¹¹ Lu Xun, “Liang di shu” 两地书 [Lettere da due luoghi], in *Lu Xun quanji* (vol. 7), 81.

poesie e meno commenti critici” Lu Xun si trovava “in difficoltà” temendo che anche questa potesse facilmente diventare “una rivista letteraria e artistica” come il *Funü zhoubao* 妇女周报 (Settimanale delle donne).¹² In altre parole, Lu Xun nella fase iniziale della “Nuova Letteratura” non si accontentò di occuparsi solamente di “letteratura pura” (narrativa e poesie), ma iniziò a concentrarsi su “commenti critici” e sulla “critica” nelle riviste a cui era legato e, sebbene continuasse a pubblicare “opere di creazione” su quelle stesse riviste – *Yecao* 野草 (Erbe selvatiche), fu pubblicato interamente su *Tessitori di parole*, *Chao hua xi shi* 朝花夕拾 (Fiori del mattino raccolti la sera), “Ben yue” 奔月 (Fuggire sulla luna) e “Zhu jian” 铸剑 (Forgiare la spada), contenuti in *Gushi xinbian* 故事新编 (Antiche storie riscritte), furono interamente pubblicati su *Terra selvaggia* – temeva che persino le riviste dirette dai giovani autori della “Nuova Letteratura” potessero diventare semplici “riviste letterarie e artistiche”.

Sebbene Lu Xun apprezzasse la “creazione”, attribuiva in realtà grande importanza anche al “commento critico” dato che non separava mai del tutto le due cose e non perseguiva esclusivamente la mera “creazione”.

Verso la fine del periodo di Pechino, Lu Xun abbandonò gradualmente la “letteratura pura” spostandosi verso un altro tipo di riviste. Era contrario al fatto che “un saggio critico” non potesse essere considerato letteratura solo perché non soddisfaceva gli standard generalmente accettati dalla “letteratura pura” del tempo. Inoltre, non apprezzava i “trattati di letteratura” americani o le dispense di una qualsiasi università cinese”, né riconosceva che “il romanzo è la forma più genuina di letteratura”, tanto da prendersi gioco, dopo il “Movimento di Nuova Cultura”, della mentalità di massa secondo cui “non si è uomini se non si leggono romanzi”:¹³ infatti riteneva che un saggio critico (*zawen*), dopo aver assorbito lo stile del saggio informale (*suibi*), potesse “portare il caos nel mondo accademico” e “assediare la nobile torre della letteratura”.¹⁴ Tuttavia, d’altro canto, è interessante quanto lui stesso ammetteva: “finora solo cinque tra le mie

¹² *Ivi*, 87.

¹³ Lu Xun, “Bangmang wenxue yu bangxian wenxue” 帮忙文学与帮闲文学 [Letteratura impegnata e letteratura ricreativa], 1932, in *Lu Xun quanji* (vol. 7), 782.

¹⁴ Lu Xun, “Xu Maoyong zuo ‘da zaji’ xu” 徐懋庸作<打杂集>序 [Prefazione alla *Raccolta di saggi* di Xu Maoyong], 1935, in *Lu Xun quanji* (vol. 6), 291.

opere si possono, a stento, definire ‘creazione’”, riferendosi a *Grida*, *Panghuang* 彷徨 (Esitazione), *Erbe selvatiche*, *Fiori del mattino raccolti la sera* e *Antiche storie riscritte* (al tempo non ancora ultimata), non contemplando affatto tra queste il “saggio critico”.¹⁵ Non c’è dubbio che Lu Xun desse molto valore a quest’ultimo; tuttavia, riteneva necessario portarlo sullo stesso piano delle poesie, dei racconti, delle opere teatrali e dei saggi informali? Credo di no. Era certo del suo valore e per questo non era necessario che venisse misurato secondo gli standard della “letteratura pura” del periodo.

D’altra parte, affermando che *Grida*, *Esitazione*, *Erbe selvatiche*, *Fiori del mattino raccolti la sera* e *Antiche storie riscritte* “possono a stento esser definite creazione” suggeriva che, secondo lui, queste cinque opere non soddisfacevano pienamente gli standard della “letteratura pura”. Egli sosteneva che *Grida* ed *Esitazione* fossero “testi simili alla narrativa”¹⁶ o “cose simili alla narrativa” ma, definendoli tali, non voleva limitarne le caratteristiche stilistiche a questo genere letterario.¹⁷ Affermò che *Antiche storie riscritte* era “ancora sostanzialmente abbozzato, non abbastanza da essere definito un’opera narrativa da ‘trattato di letteratura’”, non volendone circoscrivere la portata al concetto di “narrativa” diffuso al tempo.¹⁸ I dieci testi di *Fiori del mattino raccolti la sera*, insieme alla “Postfazione”, possiedono “ognuno il proprio stile”,¹⁹ come quelli di *Grida* ed *Esitazione*. Ricordi, narrazioni, descrizioni, espressione di emozioni, commenti, studi filologici, dibattiti, satira, polemiche, ecc. sono fondamentalmente diversi dalla semplice prosa lirica o dalla narrativa maturata nella letteratura moderna e, di conseguenza, Lu Xun sottolineò che la caratteristica di *Fiori del mattino raccolti la sera* era uno “stile

¹⁵ Lu Xun, “‘Zi xuanji’ zixu” <自选集>自序 [Prefazione dell’autore a *Opere scelte*], 1933, in *Lu Xun quanji* (vol. 5), 51.

¹⁶ Lu Xun, “‘Nahan zixu’” <呐喊>自许 [Prefazione dell’autore a *Grida*], 1922, in *Lu Xun quanji*, (vol. 1), 275.

¹⁷ Lu Xun, “‘Wo zenme zuoqi xiaoshuo lai’” 我怎么做起小说来 [Come ho cominciato a scrivere narrativa], 1933, in *Lu Xun quanji* (vol. 5), 107.

¹⁸ Lu Xun, “‘Gushi xinbian’ xuyan” <故事新编>序言 [Prefazione a *Antiche storie riscritte*], 1936, in *Lu Xun quanji*, (vol. 2), 451.

¹⁹ Mao Dun 茅盾, “‘Du Nahan’”, 读〈呐喊〉 [Leggendo *Grida*] 1923, in *Wenxue zhoubao* [Settimanale letteratura], 10, 1923, 91.

alquanto disordinato”.²⁰ Per quanto riguarda *Erbe selvatiche*, la si potrebbe definire “poesia in prosa” dato che comprende “comпонimenti umoristici” come “Wo de shilian” 我的失恋 (Il mio amore perduto), così come narrazioni di eventi realmente accaduti come “Yijue” 一觉 (Risveglio), l’atto unico “Guoke” 过客 (Il viandante) e testi simili a un saggio critico come “Li lun” 立论 (Esprimere un’opinione), “Sihou” 死后 (Dopo la morte) e “Gou de bojie” 狗的驳诘 (La ritorsione del cane)?

Lu Xun, in pratica, sviluppò un “contro-argomento” sulla questione dell’importanza della “creazione” rispetto al “commento critico”: quest’ultimo, infatti, era altrettanto importante. Ciò dimostra non solo che incoraggiare i membri di *The Renaissance* a “insistere nel commento critico” non fossero state parole al vento,²¹ ma anche come lo scrittore abbia proseguito la riflessione sull’importanza fondamentale della letteratura a seguito della “riforma” dell’intera cultura affrontata in “Wenhua pian zhi lun” 文化偏至论 (Le aberrazioni della cultura), “Il potere della poesia di Mara” e “Sulla liberazione dalle maldicenze”. Sebbene negli scritti del primo periodo Lu Xun cercasse basi teoriche per “abbandonare la strada della medicina e dedicarsi alla letteratura”, non si isolò mai nella “letteratura pura” poiché “creazione” letteraria e “commento critico”, apparentemente opposti, rappresentavano ai suoi occhi due obiettivi interdipendenti.

Lu Xun dette sempre molta importanza alla letteratura insistendo sulla “posizione fondamentale della dottrina letteraria”, ma investì più energia al di fuori del campo della “letteratura pura”. Lu Xun, che con le sue “creazioni” aveva guardato con sufficienza i membri di *Gioventù nuova* i quali enfatizzavano maggiormente i “commenti critici”, si concentrò in seguito sul saggio critico, più incline al “commento” che alla “creazione”. In questo modo, anche le sue cinque opere di “letteratura pura” che “possono essere a stento definite creazione” furono permeate dai “commenti critici”. Tuttavia, quest’ultimi non escludono l’elemento “creativo”, qualificando pienamente il “saggio critico” a entrare a far parte della storia della

²⁰ Lu Xun, “Chao hua xi shi’ xiaoyin” <朝花夕拾>小引 [Nota introduttiva a *Fiori del mattino raccolti la sera*], 1927, in *Lu Xun quanji* (vol. 2), 340.

²¹ Lu Xun 鲁迅, “Duiyu Xinchao yi bufen de yijian” 对于<新潮>一部分的意见 [Opinione parziale su *The Renaissance*], 1919, in *Lu Xun quanji* (vol. 7), 574.

letteratura. In questo modo, “creazione” letteraria e “commento critico” si dimostrano flessibili, mettendo in evidenza la “forza”²² del testo e uno spirito “rinascimentale”.

Esiste uno strano fenomeno nei manuali di storia della letteratura cinese moderna. Quando si parla di letterarietà di un saggio critico, sembra esistere solo Lu Xun. Le opere di altri scrittori vengono ricondotte allo “stile di Lu Xun” oppure non vengono menzionate affatto. In questo modo, si dà rilevanza esclusivamente a quelle di Lu Xun che sono abilmente isolate dalle altre, mettendo a repentaglio la loro stessa sopravvivenza. Se respingiamo questo inganno della storia letteraria, è possibile discutere anche di saggi critici di altri autori. Anche ammesso che non ne esistano altri oltre quelli di Lu Xun (assolutamente falso), questo fenomeno (o la sua distorsione) merita di essere approfondito. Se i saggi critici di Lu Xun sono considerati letteratura, anche quelli di altri scrittori potrebbero entrare a far parte della storia letteraria così da creare un filo conduttore per la storia di questi scritti? Lu Xun protestò con forza contro l’esclusione dei “saggi critici” dai circoli letterari; tuttavia, sebbene non fosse pessimista sul loro destino, non sperava nel riconoscimento del mondo letterario. Era assolutamente ottimista che tali testi potessero essere accettati in quanto “creazione” e in caso contrario non ne avrebbe sofferto poiché credeva fermamente che questi (i classici “commenti critici”) avessero il proprio valore. Sebbene in passato avesse preferito la “creazione” letteraria al “commento critico”, non auspicava un ambiente letterario privo di quest’ultimi. Lu Xun credeva che una delle mancanze di *Gioventù nuova* antecedente al 1918 fosse quella di aver prestato maggiore attenzione al “commento” piuttosto che ai “traguardi concreti” della “creazione” letteraria; tuttavia, allo stesso tempo, rifiutava di sostenere solamente la

²² Hideo Kiyama 木山 英雄, “Shili yu wenzhang de guanxi: Zhou shi ziongdi yu sanwen de fazhan” 实力与文章的关系——周氏兄弟与散文的发展 [Il rapporto fra forza e saggio: i fratelli Zhou e lo sviluppo della prosa], in Hideo Kiyama, *Wenxue fugu yu wenxue geming: Hideo Kiyama zhongguo xiandai wenxue sixiang lun ji* 文学复古与文学革命——木山英雄中国现代文学思想论集 [Ritorno alla antica letteratura e rivoluzione letteraria: raccolta delle teorie sulla letteratura cinese moderna di Hideo Kiyama], (tr. Zhao Jinghua 赵京华, Beijing: Beijing daxue chubanshe, 2004), 70-84.

“creazione” e abbandonare completamente il campo del “commento” al punto di rendere il “saggio critico” il nemico della “grande letteratura”.²³

Lu Xun diede personalmente l'esempio: pose “creazione” letteraria e “commento critico” al centro del “Movimento di Nuova Cultura”, in modo che i posteri potessero osservare con imparzialità il movimento e comprendere come al tempo fosse stata gestita la relazione tra i due. Solo in questo modo è possibile ottenere una comprensione completa della “Nuova Cultura” e della “Nuova Letteratura”.

Alcuni studiosi ritengono che l'accostamento di “creazione” letteraria e “commento” critico da parte di Lu Xun non rappresenti l'unione tra “letteratura” e “non letteratura”, “letteratura pura” e “letteratura non pura”, ma segua il pensiero di Zhang Taiyan di “ritorno alla letteratura” con uno “stile unico”, ovvero far rivivere la tradizione dei “grandi saggi” della storia della letteratura cinese.²⁴ La profondità di questo punto di vista è evidente: non riguarda solamente la tradizione dei “grandi saggi” che gli scrittori moderni tendono a dimenticare, ma anche la relazione organica che sussiste tra “letteratura” e “non letteratura”, “letteratura pura” e “letteratura non pura” che gli scrittori moderni difficilmente percepiscono. Tuttavia, pur essendo d'accordo con questa opinione, bisogna essere pienamente consapevoli che i concetti di “letteratura” e “grandi saggi” di Zhang Taiyan subirono profondi cambiamenti durante il “Movimento di Nuova Letteratura” di cui i fratelli Zhou²⁵ sono stati testimoni. Pertanto, la combinazione di “creazione” e “commento”, “letteratura pura” e “letteratura non pura” non è semplicemente la riproposizione del pensiero di Zhang Taiyan di “ritorno alla letteratura”, bensì l'esplorazione di maggiori possibilità per “Nuova Letteratura” e del suo rapporto con la cultura generale nel campo specifico della letteratura moderna.

²³ Lu Xun 鲁迅, “Zuo ‘zawen’ ye bu yi” 做“杂文”也不易 [Non è facile scrivere ‘saggi critici’], 1934, in *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 [Opera omnia] (Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 1982, vol. 8), 375-378.

²⁴ Hideo Kiyama, *Wenxue fugu yu wenxue geming*, 209-238.

²⁵ Zhou Shuren (vero nome di Lu Xun) e Zhou Zuoren, NdT.

3

Lu Xun fu un “letterato” che ottenne grandi risultati nella “creazione” letteraria anche grazie al caso.

Lu Xun amò la letteratura sin dall’infanzia e già dal 1907 dimostrò, a livello teorico, il valore della “letteratura pura” che lo portò ad “abbandonare la strada della medicina e dedicarsi alla letteratura”. In seguito scoppì il “Movimento di Nuova Letteratura” ed egli gettò solide fondamenta per unirsi a *Gioventù Nuova* e, ancora una volta, “aprir bocca” (*Erbe selvatiche*: “Introduzione”).

Il caso, invece, volle che su invito di Qian Xuantong scrivesse per *Gioventù Nuova* dove inizialmente non si occupò di “creazione” ma si dedicò alle stesse mansioni che svolgeva a Tokyo: incoraggiare “movimenti letterari” con dissertazioni e traduzioni. Lui stesso affermò: “Quando ho iniziato a scrivere narrativa, credevo di non averne le capacità perché al tempo vivevo nella sede di Pechino dove scrivevo dissertazioni senza consultare alcuna fonte e traducevo senza il supporto dei testi originali. In pratica, realizzavo qualcosa di simile alla narrativa”.²⁶ In altre parole, “Diario di un pazzo”, “Kong Yiji” 孔乙己 (Kong Yiji) e “Yao” 药 (Medicina) “mostrano i risultati della ‘Rivoluzione letteraria’”, che in Lu Xun possiedono elementi legati al caso.

Senza tali circostanze, Lu Xun sarebbe diventato lo stesso un letterato? E di che tipo? Avrebbe dedicato la stessa attenzione ai “commenti” critici e alla “creazione” letteraria, oppure avrebbe continuato a tradurre, a scrivere dissertazioni e “critiche” come quando si trovava a Tokyo? Avrebbe prestato maggiore attenzione alla “creazione” come gli scrittori della seconda e della terza generazione di “Nuova Letteratura” o come gli scrittori odierni? Si sarebbe occupato solo della “creazione” di “letteratura pura” senza il minimo interesse per il “commento” critico? È impossibile saperlo.

[...]

²⁶ Lu Xun, “Wo zenme zuoqi xiaoshuo lai”, 107.

Gli esponenti della prima generazione del “Movimento di Nuova Cultura” che passarono dalla “creazione” letteraria al “commento” critico ebbero in gran parte successo. Tuttavia, sia prima sia dopo questo cambiamento, la loro “creazione” non fu degna di nota ad eccezione della poesia di Lu Xun, poiché sia gli scrittori famosi che i leader dei circoli culturali della seconda e terza generazione difficilmente riuscirono a gestire entrambi.

Sebbene “creazione” letteraria e “commento” critico si ostacolino a vicenda, una netta separazione sarebbe nociva per entrambe le forme, mentre si potrebbe trarre beneficio dalla loro unione. In passato, ho analizzato gli studi di Lu Xun riguardo ai modi e i valori attraverso cui la letteratura comprende il mondo, enfatizzando la portata con cui Lu Xun screditava gli “studiosi” e la “cultura accademica” moderna. Inoltre, credo che nella Cina moderna Lu Xun rappresenti uno spartiacque nella “frattura” tra “letteratura” e “cultura accademica”.²⁷ Sebbene questo riveli un aspetto del problema, in realtà ne oscura un altro: la “letteratura” di Lu Xun, anche se in antitesi alla “cultura accademica” moderna, non risulta slegata da essa. Al contrario, la ragione per la quale la “letteratura” di Lu Xun è molto diversa da quella degli altri scrittori è dovuta al fatto che trae nutrimento da una profonda “accademicità”. Questa, diversamente dagli “studi miscellanei” di Zhou Zuoren, non è in opposizione alla “letteratura” ma ne è assorbita diventandone parte integrante ed è definita in modo molto appropriato da Sun Yun “l’abilità segreta di Lu Xun”.²⁸ Colgo l’occasione per correggermi e fare un ulteriore passo avanti sottolineando che, nel caso di Lu Xun, la “letteratura” non solo non può essere separata dalla “cultura accademica” ma anche dal “commento” critico. Lu Xun ha fuso in essa una profonda “cultura accademica” e un “critica” pungente senza cambiare il modo unico in cui questa comprende il mondo, creando una “letteratura” che quasi nessuno è stato in grado di eguagliare.

²⁷ Gao Yuanbao 郜元宝, *Lu Xun liu jiang* 鲁迅六讲 [Sei lezioni su Lu Xun], (Beijing: Beijing daxue chubanshe, 2007).

²⁸ SunYu 孙郁, “Lu Xun de an gongfu” 鲁迅的暗功夫 (L’abilità segreta di Lu Xun), in *Wenxue zhengming* 文艺争鸣 [Disputa letteraria], n. 5, 2015, 58-66.

In breve, grazie al fatto che Lu Xun è stato in grado di combinare “creazione” e “critica” senza “prediligere” una e trascurare l’altra, le sue opere non solo rappresentano una raffinata e intima “letteratura pura” che “mostra la profondità dell’anima”,²⁹ ma mettono in evidenza anche come la sua letteratura sia sempre stata completamente aperta alla cultura e alla società contemporanea e non si sia mai chiusa in sé stessa alla ricerca della purezza letteraria. Ciò lo rende molto diverso da quegli scrittori “contemporanei” che non si pronunciano sui fenomeni sociali e culturali al fine di raggiungere tale obiettivo.

Nel saggio critico “Suan zhang” 算账 (Fare i conti) Lu Xun afferma: “Ogni qual volta incontro uno studioso che parla della cultura accademica della dinastia Qing non posso fare a meno di pensare al ‘massacro di Yangzhou’ e ai ‘tre massacri di Jiading’, di cui generalmente si evita di parlare. È stato un bene o un male perdere l’intero suolo nazionale ed essere stati schiavi per 250 anni per ottenere in cambio gloriose pagine di storia?”³⁰ Questa contabilità senza troppe cerimonie lascia stupefatti. Eppure, alcuni avevano “quantificato” la carriera di Lu Xun, mentre era in vita, dolendosi che avesse scritto troppi “saggi critici” e per questa ragione non fosse stato in grado di scrivere grandi romanzi come *Guerra e pace*: Lu Xun infatti “ci avrebbe rimesso”. Tuttavia, la sua risposta fu geniale: “Mi è stato consigliato di non scrivere questi brevi commenti. Sono grato per questa cortesia, d’altronde sono ben consapevole del valore della creazione. Ma dovendo scrivere qualcosa del genere – e temo che dovrò farlo ancora – credo che nel palazzo delle arti ci siano dei divieti talmente fastidiosi che sarebbe meglio non entrarvi; preferisco ergermi nel deserto e osservare la sabbia travolta dal vento, ridendo se felice, urlando quando triste, imprecaando se in collera; anche se la sabbia si abbattesse sul mio corpo indurendolo e ferendomi la testa, accarezzerei il sangue rappreso come un motivo decorativo più interessante dei letterati cinesi che vorrebbero mangiare pane e burro con Shakespeare”.³¹ Rifletteva inoltre [in un altro

²⁹ Lu Xun 鲁迅, “Qiongren’ xiaoyin” <穷人>小引 [Nota introduttiva a *Povera gente*], 1926, in *Lu Xun quanji*, (vol. 7), 460.

³⁰ Lu Xun, “Suan zhang” 算账 [Fare i conti], in *Lu Xun quanji* (vol. 5), 571.

³¹ Lu Xun, “Huagai ji tiji” 华盖集题记 [Nota introduttiva a *Stella del malaugurio*], in *Lu Xun quanji* (vol. 3), 12-13. Il brano contiene un ironico riferimento al poeta Xu Zhimo 徐

saggio]: “Tolstoj si era convinto a scrivere un capolavoro come *Guerra e pace* solo dopo aver consultato un ‘trattato di letteratura’ americana o le dispense di una qualche università cinese e aver compreso come i romanzi fossero la vera letteratura? Non saprei. Tuttavia, conosco gli scrittori cinesi di saggi critici degli ultimi anni: nessuno di loro ha mai pensato alle regole di un ‘trattato di letteratura’, [...] ritengono che si debba scrivere in quel modo perché quello è l’unico che conoscono che possa recare un beneficio agli altri”.³² Lu Xun non mise in opposizione saggi critici e letteratura come coloro che avevano “quantificato” il suo lavoro, né affermò mai che la letteratura fosse come loro la intendevano. Desiderava trovare una posizione appropriata agli *zawen* (“commenti” critici) al di là dei “trattati di letteratura”. Questo tipo di saggi critici non sono anti-letterari e sono sicuramente più vicini alla cultura sociale rispetto alla “letteratura pura” come la immagina la maggioranza delle persone.

[...]

25 novembre 2015

Traduzione di Manuel Recchia e Olimpia Ciccotelli
Revisione del testo a cura di Nicoletta Pesaro

志摩, il quale aveva dichiarato che solo chi avesse letto Shakespeare in inglese e avesse vissuto in Inghilterra era degno di parlarne, NdT.

³² Lu Xun , “Xu Maoyong zuo *Da zaji xu*”, 290-291.