

Lu Xun, un uomo di frontiera

Benedetta Francioni

Vita e opere

In questi sei mesi ho visto ancora moltissimo sangue e moltissime lacrime,
ma io non ho che i miei saggi brevi e questo è tutto.

Le lacrime asciugate, il sangue cancellato;
i macellai vengono e vanno a piacimento,
con rigidi coltelli, con morbidi coltelli.

Ma io non ho che i miei “saggi brevi” e questo è tutto.

E se anche i “saggi brevi” un giorno saranno “condotti in debito luogo”,
io non avrò che E questo è tutto e questo è tutto!

[Lu Xun, epigrafe a *E questo è tutto*, 1928¹]

Il 25 settembre 1881, nella città di Shaoxing nasceva Zhou Shuren che sarebbe diventato uno dei più importanti intellettuali cinesi del XX secolo e che nel 1918 avrebbe preso lo pseudonimo di Lu Xun (da Lu, il nome della madre, e xun che significa ‘velocità, immediatezza’, con riferimento alla rapidità che doveva assumere la Cina sia sul piano politico che letterario per stare al passo con i tempi e con le grandi potenze del mondo²). Nato da un’illustre famiglia feudale ormai in decadenza, Lu Xun «appartiene alla grande generazione degli uomini che hanno trascorso infanzia e giovinezza ancora sotto il vecchio impero e, attraverso gli anni della repubblica, delle guerre civili e della guerra, sono arrivati a cambiare la faccia della Cina»³. Lui e il fratello, Zhou Zuoren, furono cresciuti dalla madre, che, sebbene di origini contadine, aveva imparato a leggere e scrivere da autodidatta e aveva partecipato attivamente alla campagna contro la fasciatura dei piedi delle donne, suscitando ammirazione nel figlio ancora piccolo⁴. Fino alla morte del padre, avvenuta per malattia nel 1896, Lu Xun aveva ricevuto un’educazione di tipo classico, ma dopo quel tragico evento, che lasciò la famiglia in grandi difficoltà economiche, dovette abbandonare i vecchi studi e andare a Nanchino, dove entrò alla Scuola Navale e in seguito alla Scuola ferroviaria e mineraria. Una volta diplomato, si recò in Giappone per continuare gli studi⁵.

Il Giappone era all’epoca uscito da pochi decenni dal rigido isolamento che lo aveva tenuto separato dal resto del mondo per circa due secoli e al momento dell’arrivo di Zhou Shuren, si respirava un clima di forte rinnovamento e fermento culturale, in cui letterati e studiosi di varie discipline andavano e venivano dall’Europa, tornando con l’acquisizione di nuove lingue e nuovi saperi che non vedevano l’ora di mettere a frutto nel proprio Paese.

Appena arrivato in Giappone, il giovane Zhou Shuren compì il primo gesto di significativa rivolta contro l’impero Qing: si fece tagliare l’odiato codino, simbolo della secolare sottomissione alla dinastia straniera manchu e vera e propria “maniglia” usata dalla polizia imperiale per catturare manifestanti e rivoltosi. Qui si iscrisse inoltre alla Scuola di Medicina di Sendai⁶. In *La casa di ferro*, prefazione autobiografica per la raccolta di racconti *Alle armi* del 1922, Lu Xun scrisse che il desiderio di studiare medicina nacque in lui dalla consapevolezza che i metodi tradizionali cinesi, con i quali anche suo padre era stato curato invano, non funzionavano ed erano praticati da ciarlatani. Per questo era suo desiderio

studiare la medicina occidentale e in tal modo promuovere la fiducia nel progresso e il cambiamento di mentalità⁷.

Durante la proiezione di alcune foto della guerra in corso tra Russia e Giappone (1904-1905), Lu Xun vide un'immagine raffigurante un gruppo di ragazzi cinesi immortalati durante la decapitazione di uno di loro, accusato di essere una spia al soldo dei Russi. Quello che colpì maggiormente il giovane Lu Xun fu che tutti apparivano inerti e apatici, incapaci di ribellarsi. Decise allora, ancora una volta, di cambiare campo di studi e di dedicarsi definitivamente alla letteratura. «Quella diapositiva mi aveva dimostrato che la scienza medica, dopo tutto, non era così importante. La gente di un paese debole e arretrato, per quanto possa essere forte e sana, poteva solo servire come esempio o testimone di spettacoli privi di senso [...]. La cosa più importante, perciò, era cercare di modificare il loro spirito; e poiché a quel tempo sentivo che la letteratura era il mezzo più giusto a quel fine, decisi di promuovere un movimento letterario⁸». Cominciò così, in questo periodo, una collaborazione con altri studenti e intellettuali cinesi e giapponesi a un movimento di rinnovamento politico e culturale che investisse la Cina e fosse capace di farla uscire da secoli di arretratezza e isolamento. Già da questo momento iniziava a formarsi in lui l'interesse per la letteratura e gli intellettuali occidentali e scrisse *L'anima di Sparta* (1903) e *Il potere della poesia di Mara* (1908), in cui ipotizzò che alla Cina servissero figure come quella di Lord Byron, che fossero cioè in grado di svegliare un'intera nazione dal sonno e dal torpore in cui era caduta dopo secoli di dominazione e sottomissione⁹.

Nel 1908 entrò a far parte della Lega rivoluzionaria anti-manchu e nel 1909 pubblicò con il fratello *Racconti dall'estero*, una raccolta di traduzioni in cinese classico di racconti di autori occidentali, quali Oscar Wilde, Edgar Allan Poe, Guy de Maupassant e Anton Chekhov. Tuttavia, sebbene vi riponesse grandi speranze, il successo di queste traduzioni fu assai scarso¹⁰ e quindi, conclusi gli studi, tornò in Cina e iniziò a insegnare scienze a Hangzhou e Shaoxing¹¹.

Il 10 ottobre del 1911 scoppiò la “rivoluzione Xinhai” guidata dalla Lega giurata di Sun Yat-sen, che rovesciò l'odiata dinastia straniera dei Qing e portò alla proclamazione della Repubblica Cinese il 1 gennaio 1912¹².

Zhou, nonostante l'iniziale entusiasmo per la fine della dinastia manchu, si accorse ben presto che la Cina e il popolo cinese avevano in realtà ben poco da gioire e che sotto la maschera del grande cambiamento, poco o nulla era mutato: mentre i signori della guerra rivalessavano gli uni contro gli altri per accaparrarsi una fetta di potere, e la piccola nobiltà e l'aristocrazia terriera si spartivano il controllo dei territori rurali, il popolo cinese continuava a morire di fame e a essere sopraffatto. Il doloroso fallimento della rivoluzione sarà al centro di molti suoi racconti e soprattutto di *La vera storia di A Q*.

Nel 1912 iniziò a lavorare al Ministero dell'Istruzione, prima a Nanchino e poi a Pechino. Nella capitale proseguì gli studi di letteratura classica, approfondendoli ed estendendoli anche in altri campi, come la storia e l'archeologia, e continuando gli esperimenti di traduzione¹³. Inoltre, entrò in contatto con giovani intellettuali che intervenivano su riviste auspicanti il rinnovamento culturale e letterario della Cina. In particolare due di questi, Hu Shi e Chen Duxiu, sostenevano che gli intellettuali cinesi dovessero abbandonare lo stile pomposo e il linguaggio arcaico della letteratura tradizionale per seguire invece l'innovazione e l'introduzione di una lingua letteraria più quotidiana e popolare. Un altro fautore del rinnovamento in campo artistico e letterario fu Qian Xuantong, redattore della rivista «Gioventù Nuova». Come Lu Xun racconta in *La casa di ferro*, questi, per esemplificare l'importanza di scrivere ai fini del rinnovamento e del risveglio delle coscienze, chiese a Lu Xun di immaginare una casa dalle pareti di ferro e priva di porte e finestre, piena soltanto di persone addormentate in procinto di morire soffocate nel sonno. Alcune di esse hanno il sonno più leggero ed è possibile svegliarle: in questo modo si corre il rischio di farle morire tra atroci tormenti, ma c'è anche una speranza che insieme riescano a far crollare le mura della casa, salvando così anche gli altri¹⁴. Grazie all'influenza di questi illustri amici e colleghi, Zhou iniziò a scrivere nel 1918 il breve racconto intitolato *Diario di un pazzo*, in cui, per la prima volta, si firmò con lo pseudonimo di Lu Xun¹⁵ e da cui, come scrive Edoarda Masi, «si fa datare

l'inizio della letteratura cinese contemporanea»¹⁶.

Quest'opera racconta la follia di un uomo affetto da manie di persecuzione e risente sia degli studi medici che Lu Xun aveva effettuato in Giappone, sia della grave crisi depressiva in cui era caduto dopo la cocente delusione dovuta al fallimento della rivoluzione e al poco successo arriso alle sue opere e traduzioni. Primo segno di abbandono della tradizione è il rinnovamento linguistico, dato che si tratta della prima opera di rilievo della letteratura cinese scritta non in cinese classico, ma in *baihua*, il volgare¹⁷. Il racconto, ispirato a *Le memorie di un pazzo* di Gogol, narra di un uomo affetto da manie di persecuzione e ritenuto pazzo da tutti gli altri abitanti del villaggio. Una notte, dopo che è stato rinchiuso in una stanza, inizia a leggere un libro di storia della Cina e si rende conto che esso non contiene date, ma soltanto, ripetute in ogni pagina, le parole "Virtù" e "Morale Confuciana". Andando avanti con la lettura, a un certo punto, nel cuore della notte, le parole si confondono e tutte iniziano ad assumere lo stesso significato: "Mangiare esseri umani"¹⁸. Lu Xun dichiarò in seguito di aver inserito il cannibalismo in questo racconto come metafora di inumanità e dello sfruttamento dell'uomo sull'uomo, con il chiaro intento di condurre un'aspra critica alla morale confuciana e a tutto il sistema culturale, sociale e familiare cinese. Come già accennato, questo breve racconto divenne presto un caso letterario e, grazie al suo carattere innovativo, è oggi ritenuto la prima "short story" della letteratura contemporanea della Cina¹⁹.

Diario di un pazzo fu accolto come una svolta storica nelle lettere cinesi. La novità non consisteva nel fatto che fosse scritto in volgare: gran parte della narrativa, ivi inclusi alcuni dei massimi capolavori, era stata scritta in lingua parlata. E non sarebbe stato neppure una novità il carattere eterodosso, la sua opposizione alla morale e ai principi tradizionali e ufficiali: le più grandi opere della narrativa cinese sono opere di opposizione più o meno velata. La novità stava per un verso nel fatto che il racconto mutuava la struttura e il tono dalla narrativa contemporanea dell'Occidente, per l'altro, che la sua posizione non era più di eterodossia all'interno del contesto globale di una civiltà, ma di rovesciamento: l'intera civiltà cinese era messa sotto accusa. Ciò che veniva chiamato civiltà era denunciato come barbarie, anzi come negazione dell'umano. L'espressione « mangiatori d'uomini » sarebbe divenuta in breve proverbiale, e ancora oggi è impiegata comunemente.²⁰

Tra il 1918 e il 1926 continuò a scrivere racconti, che lo resero noto in tutta la Cina come il denunciato dell'ipocrisia dell'etica tradizionale, il cui scopo era il mantenimento di un ordine in cui il più forte prevarica il più debole. Tra i principali bersagli polemici vi erano inoltre la futilità, accompagnata spesso da crudeltà, di comportamenti e credenze tradizionali, come la superstizione e la medicina popolare, tema molto caro a Lu Xun, toccato ad esempio in *Yao*, e la stupidità delle masse. Molti di questi racconti furono in seguito inseriti nella raccolta *Grido d'allarme*, pubblicata nel 1922²¹.

Il racconto più famoso contenuto in questa raccolta è *La vera storia di A Q*, in cui sono narrate le vicende tragicomiche di un uomo del popolo senza fissa dimora che partecipa in modo del tutto inconsapevole ai principali avvenimenti storici del suo tempo, compresa la rivoluzione del 1911²². Il suo nome, trascritto in alfabeto latino, si scrive con la lettera Q, che rappresenta la testa munita dell'odiato codino del tipico uomo cinese sul finire della dinastia Qing. Il racconto termina con l'esecuzione di A Q, vittima e carnefice nei diversi passi del racconto, eseguita da un plotone d'esecuzione nei primi giorni della Repubblica. Egli rappresenta il popolo ignorante e succube della tradizione, non ancora pronto ad affrontare i problemi del rinnovamento sociale e politico²³.

I racconti scritti tra il 1918 e il 1926 confluirono nelle due raccolte *Alle armi!* del (1922) e *Errare incerto* (1926). Nel 1920 uscì inoltre sulla rivista «Xin Chao» («Nuova marea») la traduzione di *Così parlò Zarathustra*, e tra il 1923 e il 1924, la *Breve storia della narrativa cinese*.

Dopo aver insegnato letteratura presso l'Università di Pechino, nel 1923 iniziò a lavorare presso la Scuola Normale Superiore Femminile e partecipò alle proteste delle studentesse contro l'autoritarismo

della Rettrice²⁴. In quell'occasione conobbe Xu Guangping, con cui iniziò una relazione epistolare e che divenne poi sua compagna di vita.

Il 1926 si aprì con un fatto grave e tragico: il 18 marzo, a Pechino, una manifestazione di protesta contro la posizione di sudditanza del governo nei confronti del Giappone venne repressa nel sangue dall'esercito del governo di Duan Qirui e due sue studentesse restarono uccise negli scontri. Lu Xun scrisse articoli di condanna e rievocò la tragica vicenda in due testi: *Rose senza fiori II* e *In memoria della signorina Liu Hezhen*, in cui definì il 18 marzo "il giorno più buio dalla fondazione della Repubblica"²⁵. Per il suo coinvolgimento nella vicenda, il suo nome venne inserito nella lista nera degli oppositori al governo e divenne passibile di arresto. Perciò fu costretto a lasciare Pechino alla volta dell'università di Xiamen. Fu inoltre in questo periodo che iniziò a scrivere le prose poetiche di *Erbe selvatiche (Yexao)*, poi pubblicate nel 1927 e a proposito delle quali il critico Tsi-an Hsia scrisse: "Lu Xun let baihua do things that it had never done before - things not even the best classical writers had ever thought of doing in wen-yan [Classical Chinese]."²⁶

Nel 1927 accettò un posto come preside del dipartimento di lettere all'università di Sun Yatsen di Canton, dove insegnava anche Xu Guangping. Canton da qualche tempo era la base di partenza della "seconda rivoluzione", dopo che la prima, quella del 1911, era stata considerata un fallimento da molti intellettuali progressisti. Qui, sotto la leadership del Partito Nazionalista guidato da Chiang Kai-Shek, e con la partecipazione di quello Comunista, partì una spedizione che si prefiggeva di sconfiggere i signori della guerra del nord e riunire il Paese. Al suo arrivo a Canton, Lu Xun fu accolto dalle fanfare del Partito Nazionalista, ma il suo entusiasmo per i nuovi rivoluzionari fu sempre tiepido e guardingo. Quando poi Chiang Kai-Shek procedette all'epurazione dei comunisti, Lu Xun fu testimone di altri bagni di sangue e si dimise dal suo lavoro di docente, in disaccordo con le autorità universitarie, dopo aver cercato invano di far rilasciare gli studenti arrestati. Si trasferì così insieme a Xu a Shanghai, dove visse in uno stato di semiclandestinità, e abbandonò l'insegnamento, pur continuando l'attività di scrittura e traduzione. Si dedicò infatti alla composizione di saggi polemici (*zawen*) e alla scoperta di nuovi giovani scrittori. Inoltre cercò di promuovere e diffondere l'arte della xilografia, organizzando corsi per giovani talenti²⁷.

Nel 1929 nacque il figlio Zhou Haiying e nel 1930 entrò a far parte della Lega degli Scrittori di Sinistra, e scrisse opere di forte orientamento politico. Da questo momento in poi la sua fama di grande intellettuale e letterato crebbe, ma non accettò mai di entrare a far parte del PCC, nonostante Mao Zedong, che ne divenne presidente nel 1935, gli tributasse altissimi elogi postumi. Tuttavia, il suo rapporto con il PCC fu tutto sommato positivo, anche se criticò e fu criticato²⁸. Ma furono proprio questi attacchi a spingerlo a tradurre e intraprendere uno studio sistematico della critica marxista, in modo da dimostrare la mancanza di basi teoretiche nei suoi detrattori. Tuttavia, grazie alla grande fama che Lu Xun aveva acquisito negli anni, i comunisti cercarono di trovare in lui un alleato, anche se non in linea con l'ortodossia del partito, da poter sfruttare nella propaganda antinazionalista.

A partire dal 1928, il regime nazionalista mise in atto una serie di restrizioni ai danni della libertà di stampa e attuò una dura repressione, fatta di intimidazioni, arresti e torture, quando non di vere e proprie esecuzioni, contro tutti i potenziali nemici del regime, sia gli iscritti al Partito Comunista, che i suoi liberi simpatizzanti. Lu Xun finì dunque nel mirino della repressione e visse costantemente in clandestinità, cambiando più volte alloggio. Continuò a scrivere saggi polemici contro il regime, avvalendosi di nuovi pseudonimi e dell'aiuto di amici volenterosi che copiavano i suoi manoscritti, in modo che la sua scrittura non venisse mai riconosciuta. Ai suoi danni, venne anche organizzato un attentato, che però fallì²⁹.

Negli ultimi anni di vita pubblicò soprattutto raccolte di saggi e, nel 1936, una raccolta di racconti ispirati alla mitologia cinese, *Vecchie storie rielaborate*. Grazie alla mediazione della vedova di Sun Yatsen, Song Qingling, conobbe e frequentò molti intellettuali stranieri, tra cui George Bernard Shaw e Edgar Snow. Inoltre, nel maggio del 1933, insieme ad altri intellettuali progressisti, consegnò al Consolato tedesco una lettera di protesta per l'oppressione alla cultura esercitata dal regime nazista.

Morì di tubercolosi, di cui soffriva da tempo, a Shanghai il 19 ottobre 1936³⁰.

Lu Xun, Franco Fortini e Edoarda Masi

Il primo incontro tra Franco Fortini e le opere di Lu Xun avviene nel 1955, durante quel primo soggiorno in Cina, che è stato per l'intellettuale quasi "un viaggio sulla luna". Da allora Lu Xun, a quel tempo poco noto oltre i confini della Cina, rimarrà un costante punto di riferimento letterario e poetico per Fortini. Già a Pechino, legge alcuni suoi racconti, ma è nei vicoli della vecchia Shanghai, abitati da un'umanità reietta, miserabile e feroce, che ritrova le atmosfere, gli odori e i colori delle sue opere. «[...] in quei quartieri della città che sono vecchia Cina ma hanno subito il contatto con l'Occidente, ho avvertito qualcosa che poi dovevo ritrovare in Lu Xun: una natura che trascina seco una miseria psicologica, una flessibilità paurosa, qualcosa di molle, di depresso, di angosciato. È negli sguardi, nei moti. Una eredità dell'oppio, forse. Ma piuttosto una eredità di fame e di rapporti sociali. Ho capito Ah Q, il fantastico personaggio di Lu Hsun»³¹. Nella sua crescita vertiginosa e nel vortice della sua vita frenetica, la Cina sembra non far caso a questi rifiuti della società, ma Lu Xun ha invece testimoniato nei suoi scritti l'angoscia e la disperazione delle rivolte placate nel sangue, dei contadini sfruttati e uccisi, e, soprattutto, della sconfitta degli intellettuali.

Lu Xun è, per Fortini, anche uno degli autori cinesi più vicini al decadentismo europeo. « (...) dimenticare le affinità profonde fra le atmosfere dei suoi racconti e quelle di un certo decadentismo europeo, vuol dire, ancora una volta, odiare la poesia e la letteratura, fuggirle»³². E ancora, nel 1993: «Quanto a Lu Hsun non ho avuto dubbi da quando nel 1955 a Pechino lessi alcuni suoi racconti e poi tanti altri suoi scritti, nei primi anni Sessanta: non solo un grande scrittore e un intellettuale maestro, ma anche una mente molto prossima a quelle del medesimo periodo in Occidente»³³.

Impressioni confermate anche dalla visita alla casa di Lu Xun a Shanghai nell'ottobre del 1955, dove Fortini nota alcune opere pittoriche, di proprietà dell'intellettuale cinese, molto vicine, per i modi della pittura, a quelle coeve occidentali. In particolare, un quadro raffigurante un amico di Lu Xun nell'atto di leggere un libro a un contadino o un operaio, ricorda l'impressionismo tedesco o la pittura di Rosai. Già nel 1955 dunque, prima ancora di conoscere Edoarda Masi, la grandezza di un autore come Lu Xun, e la sua vicinanza e somiglianza con gli intellettuali occidentali, pare a Fortini fuori discussione³⁴.

È quasi impossibile comprendere, da una traduzione, quali risultati abbia ottenuto Lu Hsun dalla contaminazione fra i caratteri narrativi della prosa cinese tradizionale e quelli che gli sono venuti dall'Occidente, romantici tedeschi o russi che egli amò e tradusse. Ma la grandezza di questo scrittore mi sembra indiscutibile: tutta una parte della sua nazione, una parte invernale e atona, grigia e feroce, è nelle sue pagine. Come diviene chiaro, leggendolo, il rapporto fra decadentismo e rivoluzione. La sua maschera mortuaria ci porge l'immagine di un uomo vicinissimo a noi [...].³⁵

Edoarda Masi è stata una delle prime studentesse dell'Europa occidentale a trascorrere un periodo di studio a Beida, l'Università di Pechino, tra il 1957 e il 1958. Una volta rientrata in Italia si decide a scrivere a Fortini, al tempo consulente editoriale presso Einaudi, per sondare le possibilità editoriali del diario che aveva tenuto durante il soggiorno cinese. Da quella prima lettera dattiloscritta, datata 28 novembre 1960, nasce una trentennale amicizia con Fortini, oltre che una corrispondenza destinata a durare fino agli inizi degli anni Novanta. La lunga amicizia con Edoarda Masi costituisce perciò per Franco Fortini un tramite fondamentale attraverso il quale gli è stato possibile osservare la Cina con occhi diversi e cessare di considerare quel Paese come "l'altra faccia della luna". «La cultura e l'esperienza di Edoarda Masi mi sono state un tramite necessario perché mi fosse possibile tracciare

(con la rozza energia di una ignoranza che si ignora) i confini di un'altra parte del genere umano»³⁶.

È quindi anche grazie alla mediazione della sinologa che egli si avvicina ancora di più a un autore come Lu Xun, di cui, agli inizi degli anni Sessanta, poco o nulla è stato tradotto in Italia.

Nel vasto epistolario tra Fortini e la studiosa, il nome dell'intellettuale cinese compare molte volte ed è spesso oggetto di discussione tra i due corrispondenti. Dalla lettera dell'8 dicembre 1960, si evince che Fortini avesse proposto alla Einaudi una pubblicazione delle opere di Lu Xun. «Finalmente: Ernesta traduce saggi di Lu Hsün [che uomo straordinario, e quante cose aveva capito!]. Li ha tradotti veramente? Può mandarmene? Abbiamo in programma un volume Lu Hsün e il suo consiglio può essere prezioso.»³⁷ «Ho trovato una lettera di Renata Pisu, che verrà a stare a Milano. Le scriverò subito che si sbrighi a preparare quello schema a proposito di Lu Hsün (le manderò anche quello che ho tradotto, in modo che possiate utilizzarlo come crederete meglio e, se vi sarà utile, anche un po' di materiale cinese, che ho raccolto, su Lu Hsün).»³⁸

Di lui, Edoarda Masi ha tradotto e curato in seguito *Erbe selvatiche* (2003), *La falsa libertà* (1968), oltre a occuparsene in svariati saggi e in un bellissimo capitolo del libro *Storie del bosco letterario* (2002) e *Cento trame di capolavori della letteratura cinese* (2009).

Fortini ha dedicato a Lu Xun splendide pagine in *Verifica dei poteri* (1965), nei due saggi *Mandato degli scrittori e fine dell'antifascismo* e *Lo spettro cinese*, che chiude la raccolta. In entrambi, la figura di Lu Xun viene presa come modello della condizione paradossale dell'intellettuale nell'età della rivoluzione, consapevole della contraddittorietà del lavoro poetico, almeno per chi vuole lottare contro il sistema di privilegi di cui la poesia stessa fa parte³⁹. Come Brecht che, durante il suo discorso di Madrid del 1937, si chiedeva: «Se la cultura è qualcosa di altrettanto realmente materiale, che cosa bisogna fare in sua difesa? [...] Bisogna difenderla con armi materiali»⁴⁰. Anche Lu Xun, in una conferenza presso l'Accademia Militare di Whampoa nel 1927, sosteneva: «Preferirei ascoltare il rombo dei cannoni [...]. Una poesia non può spaventare un signore della guerra, ma una cannonata può sbaragliarlo. Conosco gente che pensa che la letteratura abbia una grande influenza sulla rivoluzione. Io personalmente ne dubito»⁴¹. Se dunque, in qualità di letterato, traduttore, politico e combattente, Lu Xun è un razionalista, un “uomo della luce”, non bisogna dimenticare che egli è anche «“uomo delle tenebre”, che sa bene come il suo lavoro, se pure assunto come mestiere e servizio, “consista intrinsecamente nella continua ricerca di una soluzione formale” e quindi non “serva” alla rivoluzione»⁴². Anche Edoarda Masi, in *Storie del bosco letterario*, sottolinea questo aspetto. «Fin dall'inizio della sua carriera si è proposto la letteratura in funzione pedagogica e l'educazione con scopi riformatori. Tuttavia la tesi sostenuta nel 1927-28 - l'autonomia della letteratura dalla vita non meno che dalla politica e la sua istituzionale inefficacia pratica - corrisponde alla verità più autentica della sua opera, anche degli anni precedenti.»⁴³

Questo concetto viene ribadito da Fortini anche in *Lu Hsün, la mancanza*, articolo del 1970, poi raccolto e pubblicato in *Questioni di frontiera* (1977)⁴⁴, in cui l'intellettuale cinese viene dipinto come una figura emblematica dell'ambiguità e contraddittorietà del lavoro poetico: «Nessuno come un vero poeta, odia l'ambiguità della poesia e cerca di non guardarla in faccia»⁴⁵. Se infatti la forma è attributo della classe dominante, come può la poesia, organicamente compromessa con il potere, farsi portatrice di un messaggio rivoluzionario di liberazione? Come può il poeta lottare contro quel sistema di privilegi di cui egli stesso fa parte? «Lu Hsün non è un rivoluzionario, vive per sé la contraddizione e sa che senza di essa non esisterebbe. [...] E allora il reale significato politico di un autore come Lu Hsün [...] consiste anche nella certezza che la duplicità e la lotta non hanno fine e che dunque non hanno fine la poesia e l'arte, con il loro messaggio di vita - e - morte; e che finalmente una politica dimentica di questo - e che non lo abbia continuamente presente nella propria liturgia profonda - contiene il germe di un errore, per l'importanza della posta, terribile. Così nel momento stesso in cui auspica “cannoni” e non “poesie” sa che i cannoni senza la verità delle poesie non sono nulla»⁴⁶.

Secondo Fortini, l'intellettuale è chiamato a operare una scelta: deve decidere tra il rimanere arroccato nel mondo della cultura, nella cittadella sicura e inespugnabile del sapere, o impegnarsi

attivamente nel mondo, facendosi portavoce di un messaggio di verità. Lu Xun è quindi un intellettuale in senso pieno: è un uomo che ha scelto chi essere e da che parte stare e che, lontano dal servilismo ipocrita di chi si nasconde dietro un partito o una bandiera, si è fatto testimone di verità.

Note

- 1 Cfr. Lu Xun, *Letteratura e sudore. Scritti dal 1925 al 1936*, Isola del Liri, Pisani, 2007, p. 29; Lu Xun, *Poesia e scritti sulla poesia*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1981, p.47.
- 2 Lu Xun, *Diario di un pazzo*, Pistoia, Via del vento, 2005, p. 29.
- 3 E. Masi, *Storie del bosco letterario*, Milano, Scheiwiller, 2002, p. 144.
- 4 *Dictionary of Literary Biography. Chinese Fiction Writers, 1900-1949*, a cura di T. Moran, Detroit, Thomson, 2006, p. 132.
- 5 Ibidem.
- 6 Lu Xun, *Diario* cit., p. 28.
- 7 Ivi, p. 22.
- 8 Ivi, p. 23.
- 9 *Dictionary of Literary Biography* cit, p. 134.
- 10 Ivi, p. 135-136.
- 11 Lu Xun, *Letteratura e sudore* cit., p. 18.
- 12 G. Samarani, *La Cina del Novecento* cit., pp. 10-15.
- 13 Lu Xun, *Letteratura e sudore* cit., p. 18.
- 14 Cfr. *La casa di ferro*, in *Diario di un pazzo* cit., p. 24; Lu Xun, *La vera storia di A Q*, Firenze, Barbès, 2011, p. 7.
- 15 *Dictionary of Literary Biography* cit., p. 136.
- 16 E. Masi, *Storie del bosco letterario* cit., p. 146.
- 17 Lu Xun, *Diario di un pazzo* cit., p. 29.
- 18 Ivi, p. 8.
- 19 *Dictionary of Literary Biography* cit., pp. 137-138.
- 20 E. Masi alla presentazione di *Fuga sulla luna*, Milano, Garzanti, 1969.
<http://setedaza.xoom.it/setedaza/ANT5sche.htm>, aggiornato il 20 febbraio 2013.
- 21 *Dictionary of Literary Biography* cit., p. 138.
- 22 <http://www.tuttocina.it/Tuttocina/Letteratura/lettcin.htm>, aggiornato il 20 febbraio 2013.
- 23 Cfr. *Dictionary of Literary Biography*, cit., p. 139; <http://www.tuttocina.it/Tuttocina/Letteratura/lettcin.htm>, aggiornato il 20 febbraio 2013.
- 24 Lu Xun, *Letteratura e sudore* cit., p. 19.
- 25 Ivi, p. 20.
- 26 *Dictionary of Literary Biography* cit., p. 142.
- 27 Cfr. ivi, p. 144; E. Masi, *Storie del bosco letterario*, Milano, Scheiwiller, 2002, p. 147.
- 28 Lu Xun, *La vera storia di A Q* cit., p. 9.
- 29 *Dictionary of Literary Biography*, cit., p. 145.
- 30 Lu Xun, *Letteratura e sudore* cit., p. 24.
- 31 F. Fortini, *Asia maggiore*, Torino, Einaudi, 1956, p.196.
- 32 F. Fortini, *Lu Hsiin, la mancanza*, in *Questioni di frontiera*, Torino, Einaudi, 1977, p. 187.
- 33 F. Fortini, P. Jachia, *Fortini: Leggere e scrivere*, Firenze, Nardi Editore, 1993, p. 77.
- 34 F. Fortini, *Asia Maggiore* cit., p.197.
- 35 Ibidem.
- 36 F. Fortini, P. Jachia, *Fortini: Leggere e scrivere*, cit, p. 76.
- 37 AFF, lettera dell'8 dicembre 1960.
- 38 AFF, lettera del 16 dicembre 1960.
- 39 R. Luperini, *Il futuro di Fortini*, San Cesario di Lecce, Manni, 2007, p. 15.
- 40 F. Fortini, *Mandato degli scrittori e fine dell'antifascismo* in *Verifica dei poteri*, Torino, Einaudi, 1989, p. 114.
- 41 Ibidem.
- 42 F. Fortini, *Lo spettro cinese*, in ivi, p. 290.
- 43 E. Masi, *Storie del bosco* cit., p. 137.
- 44 F. Fortini, P. Jachia, *Fortini: Leggere e scrivere* cit, p. 77; *Lu Hsiin, la mancanza* cit, p. 187.
- 45 F. Fortini, *Lu Hsiin, la mancanza* cit, p. 188.
- 46 Ivi, p. 189.