

«Raccogliendo la vecchia» di Lu Xun Rinarrare la Storia, fra oralità e scrittura

Gaia Perini

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna; Università di Modena e Reggio Emilia, Italia

Abstract The present article focuses on a short story written by Lu Xun in 1935, «Gathering Vetch», later included in *Gushi Xinbian* (Old Tales Retold). In this text the author has been faithful to the official biography of the two legendary hermits Boyi and Shuqi, as it was recorded by Sima Qian and commented by Confucius, while on the other hand he could not fail to contaminate it with his irreverent wit, as well as with a variety of unmistakably modern narrative devices. Through a close reading of this single work, the article aims at analyzing Lu Xun's ambivalent yet vital relationship with the Chinese tradition and folklore; it shows how the writer mingled the most authoritative historical texts (*zhengshi*) with the unofficial history (*yeshi*) and oral culture. This mixture between orality and the sacred written word of the Classics was not intended to demystify the canon for the sheer pleasure of it; rather, as this article tries to prove, Lu Xun engaged in a profound and radical rethinking of the Chinese past by retelling it in a new way.

Keywords Lu Xun. Cai Wei. Gushi Xinbian. Rewriting history. Sima Qian.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Su Freud, l'inconscio popolare, gli spaghetti al ragù di corvo e la vecchia arrosto. – 3 La Storia, ossia il Giardino delle narrazioni che si biforcano. – 4 Conclusioni. 'Xinbian': mettere in dubbio la Scuola del Dubbio.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2022-12-23
Accepted 2023-05-02
Published 2023-08-29

Open access

© 2023 Perini | © 4.0



Citation Perini, G. (2023). «Raccogliendo la vecchia» di Lu Xun. Rinarrare la Storia, fra oralità e scrittura. *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, -356.

1 Introduzione

Il presente articolo prende in analisi un racconto che Lu Xun scrisse circa un anno prima della sua morte, nel dicembre del 1935, «Raccogliendo la vecchia» («Cai Wei» 采薇), il quale poi confluì nelle *Antiche storie rinarrate* (*Gushi Xinbian* 故事新編), pubblicate un anno dopo; qui se ne seguirà il doppio filo narrativo, il doppio livello di lettura che caratterizza sia questo testo specifico, sia gli altri testi presenti nella suddetta raccolta.¹ In «Raccogliendo la vecchia» l'autore, forte della sua erudizione, da un lato si cimenta in una ricostruzione meticolosa e filologicamente perfetta di alcune delle leggende più celebri della Cina classica, le *gushi* 故事 menzionate nel titolo, mentre dall'altro, in questo processo di riscrittura e riattualizzazione della tradizione (*xinbian* 新編), sottopone al vaglio della sua critica implacabile tanto il passato quanto il proprio tempo, e persino il concetto stesso di modernità. Il recupero della tradizione da una parte e il ripensamento del presente dall'altra sono i due movimenti che caratterizzano questa sua ultima raccolta di racconti.

In *Gushi Xinbian*, come vedremo, il mondo epico degli eroi, delle divinità e dei demoni riprende vita, ma giustapponendosi e cozzando con la dimensione 'umana, troppo umana' della prosa moderna; il mito si alterna al romanzo; la scrittura si lascia contaminare dai modi e tempi della narrazione orale, tipica delle leggende; anche e soprattutto, Lu Xun attinge a piene mani alla storiografia ufficiale (*zhengshi* 正史), ibridandola però con le molteplici varianti delle storie non ufficiali (*yeshi* 野史) e delle fiabe (*yuyan* 寓言) del patrimonio popolare, le quali talvolta smentiscono, talaltra invece confermano e a loro modo dilatano le verità storiche rese indiscutibili dall'annalistica di corte.

Come si mostrerà nelle pagine a seguire, l'autore di «Raccogliendo la vecchia» si attiene scrupolosamente al resoconto di Sima Qian 司马迁, ossia alla narrazione ortodossa per antonomasia, espandendo addirittura alcuni dei temi che nelle *Memorie dello storico* vengono appena abbozzati, anche se, d'altro canto, non rinuncia ad arricchire il racconto con dialoghi ed episodi inventati di sana pianta. Giocando con grande consapevolezza sul doppio binario della fiction e della verità ufficiale, dove i 'fatti' e le azioni realmente compiute dai personaggi del passato (*xing* 行) di necessità passano attraverso il filtro dei discorsi tramandati dai posteri (*ming* 名), Lu Xun si è avventurato in un ardito ripensamento dell'intera tradizione classica, che fors'anche trascende i confini della cultura cinese, dato che in

¹ Da qui in avanti si farà riferimento alla versione originale in cinese di *Gushi Xinbian* (Lu Xun 1979); si sono altresì consultate l'autorevole traduzione in inglese di Yang Xianyi e Gladys Yang, *Old Tales Retold*, e la versione italiana curata da Ivan Franceschini, *Fuga sulla luna e altre antiche storie rinarrate*. A quest'ultima si ricorrerà quando saranno citati interi passi in italiano.

una certa misura anticipa il dibattito tardo novecentesco sulla Storia come narrazione.²

Tale ripensamento, d'altronde, in parte scaturiva dallo studio della letteratura classica stessa, ove i confini fra scrittura storica, mitopoiesi e creazione artistica sono stati spesso labili e confusi: si tratta di un tema che Lu Xun per primo sviscerò nella sua *Breve storia della narrativa cinese* (*Zhongguo Xiaoshuo Shilüe* 中国小说史略), in particolare nei capitoli dedicati alla relazione del genere storiografico con le prime forme di narrativa, in particolare con le cronache del soprannaturale (*zhiguai xiaoshuo* 志怪小说) e con i racconti fantastici (*chuanqi xiaoshuo* 传奇小说) di epoca Tang (Lu Xun 2009; vedasi anche: Lee 1985).

Inoltre, pure dal punto di vista stilistico «Raccogliendo la vecchia» ripropone il suo carattere bifronte, in cui il registro alto (*ya* 雅) s'intraccia con quello basso, popolare (su 俗) ed è dalla miscela dei due che scaturisce la comicità a tratti grossolana (*youthua* 油滑) di cui l'autore in apparenza si lagna, o che forse invero rivendica nella «Prefazione» alle sue *Antiche storie rinarrate* (Lu Xun 1979, 1). Proprio questo genere di umorismo, quasi troppo facile e così distante dalla fine ironia tipica di Lu Xun, caustica e al contempo sottile al punto da risultare pressoché impercettibile, a lungo depistò i critici letterari, cinesi e non, che bollarono *Gushi Xinbian* come un'opera minore, un mero *divertissement*, che nulla toglie e nulla aggiunge alla grandezza del padre della letteratura cinese moderna. Bisognò attendere gli anni Ottanta perché il testo fosse riletto in una nuova chiave critica e quindi rivalutato.³ Difatti, la leggerezza, che ritorna in ognuno di questi racconti, non andrebbe confusa con il gioco o l'e-

2 Sono in debito con il Professor Wang Hui 汪晖 per la sua lettura critica di *Gushi Xinbian* dal punto di vista della filosofia della storia e nello specifico del rapporto fra Storia e narrazione. Nel 2012 Wang Hui tenne a Qinghua un corso dedicato a quest'opera di Lu Xun, ma anche a Hu Shi 胡适, a Gu Jiegang 顾颉刚 e alla nascita di un approccio scientifico, 'moderno', allo studio della storia antica e all'analisi dei miti cinesi. Quest'anno è infine uscito un suo saggio in cui raccoglie ed espande le riflessioni avviate allora («历史幽灵学与现代中国的上古史: 古史/故事新辨»: vedasi la bibliografia finale). Se la cornice metodologica generale la devo a Wang Hui, l'esegesi del singolo racconto «Raccogliendo la vecchia» è strettamente mia e sin da ora mi dichiaro responsabile per ogni eventuale errore contenuto nelle prossime pagine.

3 In epoca maoista, quando Lu Xun fu glorificato come massimo scrittore rivoluzionario, la critica cinese si concentrò su altri testi, mettendo in secondo piano *Gushi Xinbian*. Anche fuori dalla Cina la raccolta non ricevette la medesima accoglienza rispetto a *Chiamata alle armi* o a *Errare incerto* e anzi, in alcuni casi si giunse a una bocciatura senza appello: a titolo di esempio si veda il giudizio laconico di C.T. Hsia, che nei primi anni Sessanta, in *A History of Modern Chinese Fiction* la definì «una triste degenerazione» (1999, 46). Solo nei primi anni Ottanta si ribaltò la prospettiva, soprattutto grazie al contributo di Wang Yao 王瑶: il suo saggio '*Gushi Xinbian*' *Sanlun* (1984) si focalizzava sugli aspetti schiettamente letterari di questi racconti, evidenziandone l'originalità, lo sperimentalismo e anche il profondo legame con la letteratura classica. Vedasi inoltre: Tang Tao 唐棣: *Lu Xun de Meixue Sixiang* (1984).

esercizio di stile fine a se stesso, poiché essa invece potrebbe coprire, o anzi esaltare, una profonda meditazione sulla Storia (con la 's' maiuscola) e sulle storie (intese come fiction) condotta dall'autore. Ora, è esattamente dal lato comico-realistico, dal lato 'su' e 'bu renzhen 不认真' (poco serio), che prenderemo le mosse, per avventurarci nella nostra disamina di «Raccogliendo la vecchia».

2 Su Freud, l'inconscio popolare, gli spaghetti al ragù di corvo e la vecchia arrosto

L'espedito più semplice e immediato a cui Lu Xun ricorre nelle *Antiche storie rinarrate* per creare un effetto umoristico consiste nell'umanizzare le creature divine della mitologia cinese, sottraendo loro l'aura ieratica che da sempre le ammantava e abbassandole al piano più prosaico della vita quotidiana. È il caso ad esempio dell'eterea dea della luna Chang'E 嫦娥, sposa del mitico arciere Hou Yi 后羿, la quale avendo incautamente ingerito l'elisir d'immortalità, prende il volo sino a finire sulla luna. In «Fuga sulla Luna» (*Ben Yue* 奔月, composto nel 1926), Chang'E non assomiglia affatto alla selenica figura che la gravità terrestre non può trattenere ed è al contrario raffigurata come la tipica moglie capricciosa e dispotica, una *taitai* da mercato rionale, che è entrata in aperto conflitto con il marito, dal momento che questi non è più in grado di procurarle i deliziosi manicaretti con cui la viziava una volta (Lu Xun 1979, 18-32).

Nel testo, alla temporalità storica propria dei miti si sostituisce un presente non ben precisato ma comunque riferibile alla Cina degli anni Venti e Trenta: la penuria di cibo domina la scena, Chang'E ha fame e non è più disposta ad accontentarsi dei miseri spaghetti al ragù di corvo che l'arciere Yi le propina. La scena in cui lei gli inveisce contro per la sua inettitudine nella caccia è comica almeno sotto due aspetti: per il quadretto coniugale in sé, ma anche per il ripetuto riferimento ai *zhajiangmian* 炸酱面, uno dei piatti più popolari e pure più poveri della cucina di Pechino, qui conditi con un ragù di corvo, non essendoci altre carni a disposizione (19).

L'ombra cupa della fame si allunga poi sul successivo racconto, «Domare le acque» («Li Shui» 理水), in cui a causa del diluvio che agli albori della dinastia Xia avrebbe sommerso le terre e distrutto i raccolti, il popolo era costretto a ingegnarsi inventando improbabili ricette a base di alghe e di foglie d'albero, mentre i letterati, ancora ben pasciuti malgrado l'alluvione, potevano contare sulla consegna a domicilio del cibo tramite un carro volante, una sorta di servizio di *delivery ante litteram*. Pure in questo testo, la cupezza del tema viene stemperata dall'esuberante fantasia e dall'umorismo di Lu Xun.

Se il tema del cibo compare a più riprese nelle *Antiche storie rinarrate*, è però con «Raccogliendo la vecchia» che esso acquista una

centralità che rasenta l'ossessione: basti pensare che l'enunciato attorno a cui si avvita a spirale l'intero racconto coincide con il solenne proposito dei due protagonisti, Boyi 伯夷 e Shuqi 叔齐, di «non nutrirsi del grano dei Zhou» (*bu shi Zhou su* 不食周粟) e di lasciarsi morire di inedia piuttosto che venir meno al loro impegno. Stando alle fonti storiche e letterarie pervenuteci (fra le quali sin d'ora ricordiamo Confucio, Qu Yuan 屈原 e Sima Qian), i due fratelli Boyi e Shuqi vissero nell'XI sec. a.C. e assistettero in prima persona al passaggio fra le due dinastie Shang e Zhou. Ancora giovani, quando il loro padre, il signore di Guzhu, uno stato vassallo degli Shang, volle lasciar loro il titolo, entrambi abdicarono, l'uno a favore dell'altro, per un senso di lealtà fraterna e di pietà filiale spinto sino alle estreme conseguenze; parimenti, quando i Zhou conquistarono il trono, i due, benché ormai anziani, rimasero fedeli agli Shang, giungendo a scegliere l'esilio e praticando lo sciopero della fame sino a morire, pur di non perdere la propria coerenza e integrità morale.

Secondo il mio personale computo, all'interno del testo ritroviamo ben 43 lemmi riferiti al cibo, di cui 26 non sono direttamente connessi alla vecchia - la pianta che dà il titolo al racconto - ma abbracciano varie altre bizzarrie edibili, come i funghi *fuling* 茯苓 (*wolfiporia extensa*), la farina di aghi di pino, il latte di cerva, diversi tipi di bacche selvatiche, la zuppa di zenzero e infine la comune focaccia *laobing* 烙饼. Quest'ultima viene pure citata come unità di misura del tempo: «tornò nel tempo necessario a cuocere dieci focacce», o come una sorta di termometro della crisi politica: «l'inquietudine aumentava di giorno in giorno. Non solo le focacce diventavano più piccole, ma la qualità della farina iniziò a peggiorare» (Lu Xun 2014, 100).

La vecchia merita poi una menzione a parte, dato che imprime una svolta decisiva alla narrazione: Boyi e Shuqi infatti, dopo aver deciso di opporre una resistenza passiva al cambio del mandato imperiale e dopo essersi avviati verso il loro esilio tra le brulle terre del monte Shouyang, non trovando alcunché di commestibile, escogitarono infiniti modi per cucinare l'unica pianta autoctona, la vecchia appunto, e quindi sfuggire alla morte per fame. In un improvviso scoppio d'inventività da parte di Shuqi, lo strambo vegetale dai gambi a ricciolo divenne l'ingrediente base (o meglio, l'unico) in una serie virtualmente illimitata di pietanze vieppiù elaborate, dal brodo di vecchia, alla salsa di vecchia, alla vecchia arrosto, sino ai germogli di vecchia in umido e alle foglie fresche di vecchia abbrustolite al sole (Lu Xun 1979, 70; 2014, 117). Secondo il sinologo giapponese Katayama Tomoyuki, i nomi di queste ricette nell'economia complessiva della novella non sono altro che «nomi», appunto: *ming* 名, puri significanti vuoti su cui si fonda il chiacchiericcio vano e fasullo del pasciuto ceto intellettuale di «Domare le acque», o su cui si basa la virtù passiva di Boyi e Shuqi, la via meramente negativa del rifiuto, mentre la pienezza di una verità positiva è riservata a coloro che si dedicano

alla prassi (*shixingzhe* 实行者), agli eroi tutta azione e di poche parole come il Grande Yu 大禹 (Katayama 2000, 31-2).

Pur trovando alquanto suggestivo tale spunto analitico, chi scrive si permette di dissentire almeno per quanto riguarda la funzione del cibo in «Raccogliendo la vecchia» e forse, più in generale, in tutte le *Antiche storie rinarrate*. Innanzitutto, grazie all'enfasi conferita al cibo e alla sua preparazione la figura dei due vegliardi torna a essere in tutto e per tutto umana ed è qui che il testo di Lu Xun si discosta maggiormente dal resoconto di Sima Qian, o prima ancora da quello di Confucio negli *Analecta*. Se infatti per Confucio i due fratelli rappresentano un modello, un fulgido esempio morale, oppure, in Sima Qian, sono un simbolo del rapporto fra intellettuali e potere, per cui la loro storia funge da specchio e da monito per i sapienti di ogni epoca, in Lu Xun invece i due sono individui in carne e ossa, con i loro acciacchi dovuti all'età, i difetti, le *gaffes* e con i loro ricordi legati agli anni della giovinezza. Nella loro ri-narrazione moderna, Boyi e Shuqi sono anche e soprattutto esseri dotati di memoria - e di un tipo di memoria che affiora a tratti, in maniera repentina e spesso casuale, come si conviene ai personaggi dei romanzi novecenteschi, in particolare dei romanzi scritti dopo Freud e dopo la scoperta dell'inconscio.

La vecchia è difatti legata a un ricordo. All'acme della disperazione per la carenza di cibo sul monte Shouyang, Shuqi iniziò a passare in rassegna tutte le conoscenze accumulate negli anni, sino a ripescare un remoto ricordo di infanzia in cui la sua vecchia nutrice gli decantava le virtù nutritive della vecchia in tempi di carestia. La balia era un'abile *storyteller* dotata di grande saggezza, benché ovviamente non avesse mai imparato a leggere né a scrivere. Oltre a conoscere e a saper narrare le leggende dell'antichità, aveva accesso al patrimonio sapienziale popolare, anonimo e tramandato solo in forma orale, eppure infallibile quando è in gioco la sopravvivenza. Così, da quel fondo di saperi informali, prescientifici e mai entrati nel canone dei Classici, era emersa la descrizione della piantina selvatica che poi permise a Shuqi di salvare la vita a se stesso e al fratello maggiore. L'aneddoto della balia naturalmente non rientra in alcuna versione ufficiale della storia di Boyi e Shuqi ed è opera del genio di Lu Xun: ciò comunque non significa che esso costituisca un dettaglio ozioso e finalizzato unicamente a sortire un effetto comico.

In primis, la figura della nutrice capace di raccontare storie e dotata di un sapere che sta a cavallo fra il repertorio mitologico, le fiabe, le credenze popolari e la superstizione, può richiamare alla mente la balia dell'autore stesso, A Chang, evocata nella prosa «A Chang e il classico dei monti e dei mari» («A Chang yu Shanhaijing 阿长与山海经»), una sezione della collezione di memorie *Fiori del mattino colti la sera* (*Zhao Hua Xi Shi* 朝花夕拾 - Lu Xun 2010, 26-35). In questo brano l'autore rimembra gli anni della sua infanzia: già in tenera età, era perfettamente in grado di percepire la differenza di status con

la sua bambinaia, una donna umile che lui era solito prendere in giro per i suoi modi grezzi e l'ignoranza superstiziosa. La vecchia rappresenterebbe un perfetto campione di quella superstizione (*mixin* 迷信), che anni dopo sarebbe divenuta il suo bersaglio polemico per eccellenza, se non fosse che nelle credenze popolari si annida anche altro, oltre alle 'tenebre feudali': stando al resoconto dell'autore infatti, A Chang e solo A Chang fu in grado di scovare e donargli una copia illustrata del *classico dei monti e dei mari*, un libro che nutrì l'immaginario del futuro padre della letteratura cinese moderna almeno quanto la vecchia nutre i due fratelli Boyi e Shuqi. È come se un filo quasi magico saldasse insieme superstizione e creazione letteraria, come se entrambe scaturissero dal medesimo inconscio popolare collettivo. A Chang, dunque, viene descritta da Lu Xun come un personaggio basso, comico, una donna piena di pregiudizi e schiava di abitudini ataviche del tutto irrazionali, ma anche, dall'altra parte, come una creatura quasi sovranaturale, con un accesso privilegiato al mondo fantastico del genere *xiaoshuo*.⁴

Tornando ora al testo di «Raccogliendo la vecchia», il rimando alla cultura popolare trasmessa per via orale (da donne soprattutto) non si ferma al ricordo della balia di Shuqi e ci conduce direttamente al finale della storia, così come è stata rinarrata da Lu Xun. Scoperta la vecchia, i due anziani fratelli poterono finalmente stabilirsi sul monte Shouyang. La gente dei villaggi vicini spesso andava a trovarli, quasi fossero un'attrazione turistica, sinché un giorno non fece loro visita una giovane servetta impertinente, che in un istante li fulminò con una semplice domanda logica: se i due avevano giurato di non mangiare più nulla che provenisse dal regno di Zhou, perché mai la vecchia faceva eccezione? Non cresceva anch'essa su quelle terre? In effetti la contraddizione era inaggirabile, tanto che Boyi e Shuqi, restandone annichiliti, decisero di non mangiare più e così si lasciarono morire. Il personaggio della giovane - il cui acume può ricordare quello della celebre servetta tracia al servizio di Talete - non è frutto della fantasia di Lu Xun, bensì compare in un frammento di un testo antico, il *Gushikao* 古史考, risalente al III secolo,⁵ mentre a Lu Xun si deve il nome proprio della ragazza: A Jin 阿金姐.

⁴ La figura della nutrice mostra in modo esemplare quanto fosse fecondo ma pure profondamente contraddittorio il rapporto dell'autore con le tradizioni popolari; quanto al *fil rouge* che lega la narrativa agli archetipi dell'inconscio collettivo, non si ha lo spazio qui per addentrarsi in questo tema, che però attraverserà il Novecento, riaffiorando negli anni Ottanta all'interno della corrente della ricerca delle radici, *xungen wenxue* 寻根文学, come per esempio è stato evidenziato da Marston Anderson (1993, 249-68).

⁵ Vedasi Lu Xun (1979, 79 nota 31): ivi si riporta la breve sinossi della vicenda di Boyi e Shuqi così come viene narrata nel *Gushikao*: «Boyi e Shuqi erano due figli del sovrano di Guzhu, vissuti alla fine della dinastia Yin. Essi si ritirarono a vivere come eremiti sul monte Shouyang, ove raccoglievano la vecchia per nutrirsi. In quelle lande viveva una ragazza che così li apostrofò: 'Voi avete giurato di non mangiare il grano di Zhou,

Se la memoria della balia di Shuqi aveva salvato la vita agli anziani fratelli, viceversa la battuta sagace della serva calò su di loro come una condanna a morte: nell'uno come nell'altro caso, la sopravvivenza dei due integerrimi paladini della virtù confuciana parrebbe appesa al filo della saggezza popolare, tramandata oralmente da donne rimaste anonime, essendo indegne di comparire nell'annalistica ufficiale.

Infine, la conclusione del racconto rimane volutamente ambigua: vi si riportano le differenti leggende che fiorirono intorno alla scomparsa di Boyi e Shuqi, le quali sin da quei tempi remoti avrebbero riempito le conversazioni del popolo durante le lunghe notti estive. «Alcuni raccontavano che erano morti di vecchiaia, altri di malattia, altri ancora che erano stati uccisi dai briganti che volevano rubare i loro vestiti foderati di pelle di montone» (Lu Xun 2014, 123). Era stata consultata anche A Jin, la quale sosteneva di non nutrire alcun senso di colpa nei loro confronti, poiché alla fine il Cielo aveva mandato loro una cerva fatata, affinché li nutrisse con il suo latte, solo che Boyi e Shuqi, in preda a un raptus di ingordigia cieca, avevano deciso di uccidere la bestia per nutrirsi. A suggello di questo racconto sulla fame, le ultime righe si chiudono sull'immagine dei due eroi che, almeno stando alla versione della giovane, erano pronti ad avventarsi sulla cerva per divorarla in una sorta di liberatoria ma letale 'grande abbuffata'. L'animale, però, essendo magico e avendo presentato il pericolo, sarebbe scomparso senza lasciare traccia.

Lasciemo per un attimo in sospenso il tema delle molteplici storie divergenti e quindi della verità della 'Storia'; per ora, vale la pena notare come all'interno del testo i riferimenti al folklore s'intersechino sempre e invariabilmente con il *leitmotiv* del cibo e anche con la sfera dell'inconscio, che appare prima sotto forma di memoria involontaria (il ricordo salvifico della balia), poi in quest'immagine finale dei due eremiti a fauci spalancate, in preda a una pulsione irrefrenabile. Non ci pare che si forzi il testo se ne evidenzia la possibile lettura in chiave psicanalitica, visto che il nome di Freud fa capolino sin dalla «Prefazione» all'intera raccolta, dove viene esplicitamente citata la sua teoria per spiegare la genesi tanto dell'uomo quanto della letteratura (Lu Xun 1979, 1).⁶ Il racconto con cui l'autore inaugura le sue *Antiche storie rinarrate*, inoltre, si apre con la dea Nüwa 女媧 che bruscamente si risveglia da un sogno che non è più in grado di ricordare:

«eppure anche questa [la vecchia] è un vegetale di Zhou! Fu così che i due si lasciarono morire di fame» (la traduzione è dell'Autrice).

⁶ Così recita il testo di Lu Xun, nella traduzione in italiano di Ivan Franceschini: «Inizialmente [...] mi limitai a adottare la teoria freudiana per spiegare l'origine della creazione, dell'uomo come della letteratura» (2014, 29).

Nüwa si destò di soprassalto. Aveva la sensazione di essersi svegliata nel bel mezzo di un sogno, ma si trattava di un sogno i cui contorni erano già sfumati. Provava solo un gran fastidio, si sentiva come se mancasse qualcosa e qualcos'altro invece fosse di troppo. (Lu Xun 2014, 35)

Con massima economia di parole e con un tono svagato, quasi casuale, Lu Xun mostra di conoscere la divisione freudiana della mente umana in Es, Io e Super-io, ove è quest'ultimo che censura la memoria dell'attività onirica prodotta dall'inconscio e che l'io conscio invece vorrebbe ricordare. Sappiamo che attraverso la traduzione di un'opera del critico letterario giapponese Kuriyagawa Hakuson, l'autore aveva familiarizzato con le teorie di Sigmund Freud e di Henri Bergson, interessandosi in particolar modo al tema dello sviluppo della creatività umana (Anderson 1993, 261; Cheng 2013, 203). Tuttavia, se per Freud la pulsione primaria è la pulsione sessuale e anche Lu Xun, in omaggio al pensatore viennese, allude al sesso nel succitato «Rattoppando il cielo», in altri testi sembra piuttosto suggerire che è la fame il motore di tutto.

Nella prosa composta nel 1933, «Sentir raccontare i sogni» («Ting Shuo Meng» 听说梦), Lu Xun afferma che «il desiderio di cibo è più profondo del desiderio sessuale» e molto probabilmente la priorità assegnata alla libido nella psicanalisi dipende dal fatto che Freud aveva elaborato la propria dottrina a stomaco pieno (in originale: *chide baobaode ba* 吃得饱饱的罢), senza mai aver avuto «la sensazione di quanto sia difficile procurarsi il cibo» (Lu Xun 1978, 99; 1980b, 61). Per l'autore non v'era alcunché di disdicevole o di volgare nel richiamo esplicito alla fame, intesa quale radice materiale della vita biologica e anche come germe dell'attività intellettuale: in varie epoche, più o meno distanti dalla modernità, al popolo minuto si era posto il problema della sopravvivenza e sotto la spinta della cruda necessità, si erano collaudate ricette, furono esplorate la flora e la fauna per capire cosa fosse commestibile e cosa no e i saperi accumulati in questo lungo processo si mescolarono alle leggende, alle canzoni, ai mitologemi che costituiscono l'ossatura della cultura cinese, alta o bassa che sia. Così, la molla primaria del desiderio di cibo si legò al patrimonio sapienziale collettivo, che appartiene a tutti e a nessuno in particolare, dato che non è mai attribuibile a un singolo autore o a un singolo atto di creazione. Le tradizioni popolari così come il cibo passano di bocca in bocca, tramandandosi per via orale, anche se sovente lasciano tracce profonde e indelebili sulla produzione di testi scritti. A partire dai testi storici, come si vedrà ora.

3 La Storia, ossia il Giardino delle narrazioni che si biforcano

La questione che non possiamo mancare di porci leggendo «Raccogliendo la vecchia» è se Boyi e Shuqi abbiano mai goduto di un'esistenza autonoma e indipendente dalle narrazioni fatte su di loro nei secoli successivi, prima da Confucio, poi da Sima Qian, da Han Yu e dai tanti altri autori maggiori e minori che ne riferirono la vicenda. A questa domanda Lu Xun risponde in modo ambiguo, poiché se da un lato ci induce a perderci nel labirinto delle fitte citazioni dai testi antichi, suggerendo quindi che forse i due vecchi mai esalarono un singolo respiro al di fuori della loro vita testuale e al di là del loro essere *exemplum*, dall'altro compone un racconto in cui tenta in ogni modo di resuscitarli sottraendoli alla canonizzazione creatasi a posteriori. Così, nell'ultima pagina di «Raccogliendo la vecchia», non appena A Jin terminò la storia della cerva fatata e del raptus famelico che colse i fratelli, il narratore ci dice che gli ascoltatori subito provarono un inspiegabile sollievo: «avevano la sensazione di essersi liberati da un gran peso» (Lu Xun 2014, 125). Non è difficile supporre che si tratti del peso della tradizione, che nel corso dei secoli aveva fatto di Boyi e Shuqi un simbolo, un paradigma disincarnato, sovrumano, al di là degli istinti e delle passioni: nella visione tradizionale non erano due persone, ma semmai due reperti archeologici, due «pezzi di antiquariato» (*gudong* 古董 - Lu Xun 1979, 71).

Nella ri-narrazione di Lu Xun, tuttavia, la suddetta tradizione è meno univoca di quanto non appaia di primo acchito e benché le fonti classiche ci restituiscano un ritratto tutto sommato omogeneo dei due eremiti, sussistono svariate discrepanze per quanto riguarda i dettagli della loro vicenda, le versioni divergono sotto vari aspetti e, di conseguenza, l'oggettività storica viene meno. Su queste falle nel tessuto solo in apparenza compatto della biografia di Boyi e Shuqi fa leva la voce narrante di «Raccogliendo la vecchia», la quale si sdoppia e si nasconde riportando - o fingendo di riportare - dei racconti uditi da terzi, delle leggende o dei pettegolezzi e così facendo si solleva dall'obbligo alla coerenza narrativa. Nel testo, dunque, anziché esporre i nudi fatti, spesso ci si affida alle parole sentite dire da altri, tanto che le formule atte a introdurre il discorso indiretto ricorrono quasi con la stessa insistenza dei nomi dei cibi: «si sentiva dire» (*tingdao* 听到, *tingshuo* 听说), «si narrava» (*chuanwen* 传闻, *chuanshuo* 传说, *you ren shuo* 有人说), «passava da un orecchio all'altro» (*jiao tou jie'er* 交头接耳), «origliando le altrui conversazioni» (*tou ting renjia tanhua* 偷听人家谈话)... Il lettore dunque non sa mai se il racconto che segue a queste formule sia attendibile o meno e può fruirlo solo in quanto *gushi* 故事. Vediamo ora di analizzare il testo più da vicino.

Il racconto prende le mosse da una notizia che stava circolando fra i vecchi dell'ospizio dove risiedevano Boyi e Shuqi: si vociferava che il

sovrano di Shang avesse abbandonato la Via dei Re virtuosi dandosi ad atti empì e che quindi presto il Cielo avrebbe revocato il suo mandato. Aveva mutilato un uomo solo per scoprire di cos'era fatto il suo midollo osseo e aveva inoltre strappato il cuore a un principe, per vedere se aveva sette orifizi. Due musicisti ciechi fuggiti dalla corte avevano confermato queste storie. Boyi, uditi questi discorsi da Shuqi, aveva deciso di non prestarvi fede e anzi raccomandò al fratello minore di tenere la bocca chiusa e non contribuire alla diffusione di tali chiacchiere – le quali, però, devono aver avuto invece un'ampia circolazione, visto che circa nove secoli dopo le ritroviamo puntualmente registrate nelle *Memorie dello storico* di Sima Qian. La sezione degli «Annali dei Zhou» (*Zhou Benji* 周本紀) ad esempio trasformò in Storia la storia dei due musicisti in fuga dalla corte Shang (Sima Qian 2011, 58). Lu Xun in questo modo collega la fonte storica ufficiale per antonomasia, le *Memorie* di Sima Qian, a una sua supposta matrice orale originaria; se da un lato ne abbassa il registro narrativo, mettendo sullo stesso piano il sacro verbo della *zhengshi* e i pettegolezzi del popolo, dall'altro tuttavia mostra la più profonda conoscenza e una assoluta venerazione nei confronti dello *Shiji*. Non a caso, infatti, arrivò a definire l'opera di Sima Qian «l'apice della storiografia, un *LiSao* in prosa» (*shijia zhi juechang, wuyun zhi LiSao* 史家之绝唱, 无韵之离骚 – Lu Xun 1957, 8: 308).

Lu Xun, innanzitutto, non si discosta dalle *Memorie*, a cui rimane fedele citandone alla lettera diversi passi. Ad esempio, proviene dagli «Annali dei Zhou» l'editto con cui si dichiara guerra alla dinastia Shang e si riprende parola per parola la celebre «Biografia di Boyi e Shuqi» (*Boyi Liezhuan* 伯夷列傳), quando Shuqi accusa pubblicamente il Re Wu di andare in guerra senza rispettare il periodo di lutto per il proprio padre, il Re Wen (Sima Qian 2011, 932).⁷ «Raccogliendo la vecchia» quindi ricalca la versione ufficiale della vicenda, senonché il chiacchiericcio dei molteplici narratori interni sovente dà luogo a letture discordanti: passando di bocca in bocca fra i vari personaggi i dettagli si modificano, talvolta si tratta di piccole aggiunte e talaltra invece cambia drasticamente la struttura della vicenda; in ogni caso, la solidità dei 'fatti' è sempre sul punto di dissolversi nella nebbia dei resoconti contraddittori.

Perciò, ad esempio, la battaglia di Muye del 1046 a.C., la quale decretò la fine degli Shang e l'ascesa della dinastia Zhou, portò a una carneficina oppure no? Stando al *Libro dei documenti*, fu un bagno di sangue, mentre per le *Memorie dello storico* il numero dei morti fu contenuto, dato che nelle milizie di Di Xin 帝辛 di Shang ben pochi rimasero fedeli al re e i più disertarono. «Giravano numerose leggen-

⁷ Per la biografia di Boyi e Shuqi rimandiamo, oltre che all'originale in cinese, alla traduzione in inglese di Burton Watson, «The Biography of Po Yi and Shu Ch'i», all'interno della antologia letteraria curata da Cyril Birch (1965, 103-5).

de» (Lu Xun 2014, 106), commenta il narratore di «Raccogliendo la vecchia». Le due diverse narrazioni dello *Shujing* 书经 e di Sima Qian vengono messe in bocca ai soldati di ritorno dal fronte:

si affollavano nelle sale da tè, nelle taverne, dai barbieri e persino nei porticati e sulle soglie delle case, standosene seduti a raccontare storie sulla guerra. Ovunque fossero, c'era sempre una folla entusiasta che pendeva dalle loro labbra. (107)

Riferivano eventi diversi, anche se - osserva il narratore - tutti alla fine concordavano sul fatto che c'era stata una grande battaglia e che la vittoria era andata ai Zhou.

Ciò che rappresenta l'apogeo della produzione letteraria, il tesoro del *wen* 文, la lingua scritta elevata a Classico, in «Raccogliendo la vecchia» immancabilmente viene ricondotto alla cultura orale, alle leggende popolari e alle chiacchiere da strada. Pure il racconto del suicidio dell'ultimo sovrano Shang è ripreso sin nei più minuti dettagli da Sima Qian, ma nella ri-narrazione di Lu Xun viene udito da Shuqi, che in una notte di insonnia si era trovato a origliare la conversazione fra il portinaio del suo ospizio, un soldato e altra gente che passava di lì. La commistione fra la cultura alta del canone scritto e quella bassa, popolare, non dovrebbe comunque stupirci, dal momento che Sima Qian stesso nella sua opera dichiara di rifarsi a fonti orali e riferisce numerosi aneddoti legati ai miti e al folklore. È il caso per esempio della storia d'amore fra Di Xin di Shang e la sua favorita, la bellissima Daji 妲己. Per inciso, di quest'ultima lo *Shiji* dice che si trattava di una donna astuta, capricciosa e assai crudele, mentre in seguito, com'è noto, verrà raffigurata come un demone, una donna volpe, ossia un personaggio perfetto per il genere letterario dei *chuanqi xiaoshuo* 传奇小说.

Inoltre, nella «Biografia di Boyi e Shuqi» Sima Qian riporta una canzone che è stata attribuita a Boyi, ma che a lui suona «strana»: «mi commuove la determinazione di Boyi [e Shuqi] - scrive nell'incipit del capitolo - eppure, leggendo quella lirica di cui non si trova traccia nei Classici, mi pare strana» (*yu bei Boyi zhi yi, du yishi ke yi yan* 余悲伯夷之意，睹轶诗可异焉 - Sima Qian 2011, 932). La canzone infatti alluderebbe a un senso di giustizia ferito e a una più attiva protesta politica da parte dei due fratelli, mentre la loro figura fu resa immortale da Confucio proprio perché essi si ritirarono dal mondo stoicamente, sapendo di essere nel giusto ma senza mai emettere un singolo lamento. È dunque Sima Qian stesso che affiancando questi versi strani, non ufficiali (un retaggio della cultura popolare?) ai più noti passi degli *Analecta* dedicati a Boyi e Shuqi, rimette in gioco il senso della loro vicenda e la loro funzione storica. Essi almeno alla fine si lasciarono andare alla protesta, osarono esprimere la propria rabbia, o preferirono morire di fame, con stoicismo e in assoluto silenzio?

Per Confucio, come viene riportato anche nella «Biografia di Boyi e Shuqi», «Boyi e Shuqi non alimentarono mai acrimonie del passato, così di rado vi fu chi nutrì risentimento verso di loro» (Confucio [Kongzi], 5.23; Lippiello 2003, 51); «nel ricercare la benevolenza la trovarono, perché mai avrebbero dovuto nutrire rancore?» (Confucio [Kongzi], 7.15; Lippiello 2003, 71). Grazie a passi come questi, all'interno della cultura cinese i due divennero il simbolo della accettazione stoica e della coerenza adamantina, non solo perché restarono fedeli sino alla morte agli Shang, ma pure perché rinunciarono al potere politico, alla carica che il padre lasciava loro in eredità, dimostrando di essere i più puri fra i saggi eremiti. Non cedettero al risentimento personale e con dignità scelsero l'esilio volontario e il digiuno. Pure Qu Yuan 屈原 nella sua «Ode all'Arancio» («Ju Song» 橘颂) ribadì la visione degli *Analecta*, per cui l'albero che resta «ben saldo e inamovibile» (*shengun nanxi* 深固难徙), che «da sé si erge e non si sposta» (*duli buqian* 独立不迁), merita di essere comparato a Boyi e Shuqi (Sun Dayu 1996, 300).

Sima Qian a sua volta rimane aderente al ritratto confuciano dei due eroi che condensano in un solo gesto silenzioso la propria statura morale, con assoluta calma e posatezza; ciò nonostante, nella seconda parte della «Biografia» a loro dedicata lascia cadere ogni reticenza e al posto loro dà voce al lamento e alla protesta, sollevando una serie di interrogativi al cui culmine è messa in discussione persino l'infalibilità del Cielo. «Covo dei dubbi in proposito: la cosiddetta Via del Cielo è davvero giusta? O non lo è?» (Sima Qian 2011, 933).⁸ Se gli anziani fratelli per Confucio mai conobbero il rancore, nelle *Memorie* la loro stessa vita è narrata in modo da stimolare lo sdegno e la sete di giustizia in chi legge. In particolare, lo storico è assillato dalla questione del riconoscimento degli uomini di valore e dalla loro fama postuma: Boyi e Shuqi perirono in miseria e senza vedersi riconosciuti per le loro doti, almeno sinché erano in vita, mentre tanti personaggi storici spregevoli hanno avuto gloria e ricchezza. L'unica consolazione, secondo Sima Qian, è sapere che i virtuosi verranno ricordati nelle grandi opere dei Saggi: grazie a Confucio i nomi e la storia di Boyi e Shuqi sono giunti sino a noi, le parole del maestro li hanno resi immortali. In questa biografia piena di *pathos* non è difficile leggere in filigrana le preoccupazioni che Sima Qian nutriva riguardo alla propria opera e al suo destino; è evidente che l'autore si identifichi con la sorte dei due fratelli e spera in un riscatto, ossia nell'eternità che solo la religione laica delle lettere sa concedere. Anche e soprattutto, con questa narrazione emotivamente partecipata Sima Qian riporta in vita Boyi e Shuqi, rendendoli suoi (e nostri) contemporanei. Lu Xun, a suo modo e a due millenni di distanza dalle *Memorie dello storico*, tenta un'operazione analoga, at-

8 L'originale recita: «余甚惑焉, 佞所谓天道, 是邪? 非邪?»

traverso una forma di ri-scrittura (ciò che lui chiama *xinbian*), dissacrante ma anche rivitalizzante.

4 **Conclusioni. ‘Xinbian’: mettere in dubbio la Scuola del Dubbio**

In «Questo e Quello» («Zhege yu Nage» 这个与那个: Lu Xun 1980a), alla sezione «Studiare i Classici e studiare la storia», Lu Xun nota come le fonti ufficiali e in particolare la storiografia di corte (*zhengshi* 正史) abbiano messo «la storia in cornice» (*shi jiazi* 史架子), trasformando in fossili senza vita tutti i personaggi e gli eventi del passato (Lu Xun 1980a, 146; Lu Xun 1978, 35). A tali testi da sempre si è assegnato il privilegio di avere l’ultima parola su ciò che è stato, essi rappresentano ‘la’ verità, inconfutabile e monolitica, al prezzo però di aver ben poco da dire ai posteri, mentre al contrario, secondo l’autore,

nelle storie romanzate, nelle varie interpretazioni, naturalmente non mancano le dicerie, i giudizi avventati, ma leggendoli potremmo farci un’idea relativamente più chiara, perché in definitiva non si danno tante arie come le storie ufficiali. (Lu Xun 1978, 36)

Le storie non ufficiali (*yeshi* 野史), le leggende e i romanzi storici (*yanyi* 演义) coinvolgono chi li legge, ad esempio perché costringono a una lettura attiva in cui si è portati a ragionare per decidere che cosa è vero e cosa no, o anche perché sia per lo stile che per i contenuti tali testi sono più vicini al vissuto della gente comune («non si danno tante arie»). «Raccogliendo la vecchia» traspone in forma narrativa le considerazioni espresse in questa e altre prose: ri-racconta la Grande Storia romanzandola e quindi buttandola giù dal suo piedistallo, sfilandola dalla «cornice» a cui gli antichi l’hanno inchiodata. L’intento, comunque, non è quello di fare tabula rasa delle verità dei Classici, o di minarne l’autorità per il solo gusto di farlo, bensì semmai di riattivare un dialogo diretto con un passato che sia ancora vivo e pulsante, che non sia stato codificato, né mummificato o museificato e che perciò può essere messo sullo stesso piano dell’oggi, in un confronto aperto.

Come commenta Wang Hui (2023), che spinge ancora oltre il ragionamento, Lu Xun con questo suo esperimento narrativo mirava a rompere la linearità di un tempo omogeneo, allineato secondo l’unico, rigido asse della tradizione *versus* la modernità: i testi raccolti in *Gushi Xinbian* volutamente scombinano i due piani, mescolano il passato con il presente e il futuro, spesso finendo per irridere la solennità del passato, ma questo forse è lo scotto da pagare se si vogliono rivitalizzare le storie e la Storia, o almeno, riprendendo la formula proposta dall’autore stesso nella sua «Prefazione», se si spera di

«rendere gli antichi non più morti di quanto già non siano» (Lu Xun 2014, 32).⁹ Similmente, Marston Anderson (1993), ormai trent'anni fa, notò come un'esuberante potenza creativa scaturisse proprio dalla vena dissacrante, faceta di questi racconti e dedicò un suo saggio all'esplorazione della «Lu Xun's facetious muse». A suo avviso, la «musa» è alimentata dall'uso sapiente della anacronia, un espediente narrativo per cui i letterati dell'epoca Xia possono esprimersi in *chinglish*, disquisiscono di Shakespeare o delle vitamine (Anderson 1993, 259-60); al di là dell'effetto comico provocato dalla giustapposizione dei vari ordini temporali, l'anacronia apre uno spazio inedito per ripensare tanto la tradizione, quanto la modernità.

Ora, se si accetta la linea interpretativa di Wang Hui, o di Anderson, si converrà che «Raccogliendo la vecchia», così come l'intera raccolta delle *Antiche storie rinarrate*, smentisce l'immagine troppo semplice e piatta di un Lu Xun campione di quell'iconoclastia attribuita al Movimento di Nuova Cultura; con la sua ri-narrazione, il gigante delle lettere moderne riattualizza le fonti tradizionali, facendone uno strumento di riflessione anche giocosa, ironica, quando non autoironica, per ripensare la cinesità e la propria identità, passata e presente. Quanto al Movimento di Nuova Cultura, esso può essere a sua volta interpretato come una configurazione intellettuale complessa (Pozzana 2010, 51-72), irriducibile all'etichetta di movimento *tout court* anti-tradizionalista e anti-confuciano. Con *Gushi Xinbian* Lu Xun smonta in anticipo le successive accuse di aver voluto la distruzione integrale della tradizione, e non solo perché in questi racconti sfoggia un'erudizione e tradisce un'intimità col canone classico che possono solo destare invidia nella maggioranza degli studiosi venuti dopo di lui, ma anche per il contesto in cui l'opera si inserisce.

Difatti, come è noto, fra gli anni Venti e Trenta del secolo scorso si ebbe un vasto e acceso dibattito sulla storiografia, sull'autenticità delle fonti e più in generale su come applicare ai testi antichi i metodi esegetici importati dalle scienze moderne. Tali dispute furono innescate da alcuni dei massimi rappresentanti del Movimento di Nuova Cultura: proprio a questi 'iconoclasti' si deve la nascita dei moderni studi sul folklore e sulla mitologia e sempre a costoro si lega lo sviluppo della critica testuale tuttora in uso in Cina. Grazie ai pionieristici contributi di Hu Shi 胡适, di Qian Xuantong 钱玄通 e di Gu Jiegang 顾颉刚, nei primi anni Venti si inaugurò la corrente di pensiero del 'dubbio sugli antichi' (*Yigupai* 疑古派), poi ribattezzata 'corrente dei dibattiti sulla differenziazione della storia antica' (*Gushibianpai* 古史辨派), dal nome della rivista fondata da Gu Jiegang nel 1926,

⁹ Peraltro per Wang Hui, la riflessione critica sulla modernità e sulla storia è uno dei temi chiave di tutte le opere di Lu Xun, anche al di là delle *Antiche storie rinarrate*. Al proposito si rimanda al suo *Fankang Juewang: Lu Xun jiqi Wenxue Shijie* (2000)

Gushibian 古史辨 (Gu Jiegang 2001; Wu Shaomin, Zhao Jinzhao 2003; Wang Hui 2023). La corrente del dubbio si avvicinava ai Classici sulla base di uno rigoroso razionalismo debitore dei metodi scientifici occidentali, ma anche delle raffinatissime dispute filologico-politiche della tarda epoca Qing. Il canone veniva trattato innanzitutto come un oggetto testuale, scrostando da esso l'aura sacrale depositata nei secoli di venerazione mandarinale e apprendimento mnemonico: se ne poteva quindi ridiscutere la datazione, la paternità, la veridicità dei contenuti. Fu così che Confucio si ritrovò orfano dei Classici che da sempre gli erano attribuiti e divenne la figura a noi oggi nota, il maestro errante che non lasciò opere scritte di suo pugno; e fu così che gli annali furono riletti e dissezionati, separando le leggende dagli eventi storici propriamente detti. Ai miti di creazione che tradizionalmente occupavano i primi capitoli dell'annalistica di corte fu assegnato un posto nella letteratura, anziché nella storia, perché fu definitivamente chiaro che non registravano, bensì reinventavano il passato. Erano fiction, finzione letteraria. Per la scuola del dubbio, a ogni modo, non si trattava di distruggere, bensì piuttosto di decostruire il sacro verbo della tradizione; più che di iconoclastia, sarebbe forse giusto parlare di un'ondata di scetticismo, di agnosticismo e di pensiero critico che si impadronì delle lettere, al fine di trasformarle in scienze umane.

In questa foga decostruttiva o, diremmo oggi, di *debunking* delle *fake news* storiche, Gu Jiegang arrivò a dimostrare che la canalizzazione compiuta dal Grande Yu, per quanto segnasse un momento fondativo della cinesità, non era mai avvenuta in quei termini e che Yu non era esistito. Lu Xun riprese le sue argomentazioni nel già citato racconto «Domare le acque», dove un agguerrito gruppuscolo di accademici si mette a discutere dell'etimo del nome Yu 禹, proprio per provarne l'inesistenza storica. Uno di loro in particolare, il filologo Testa di Uccello, è chiaramente la trasposizione letteraria di Gu Jiegang. L'intento parodico di Lu Xun è evidente, anche se comunque il racconto non inventa nulla per quanto riguarda i contenuti del dibattito. Non meno ridicoli sono i funzionari di corte che nel racconto ricevono Yu: anche nel loro caso, la chiacchiera superflua e surreale ne caratterizza lo stile di pensiero, sinché Yu non li neutralizza con una sola battuta:

Lo so bene. Alcuni dicono che mio padre si è trasformato in un orso giallo, altri in una tartaruga a tre zampe. C'è anche chi dice che io sia alla ricerca di fama e ricchezza. Lasciateli parlare. (Lu Xun 2014, 88-9)

Lasciateli parlare. A commento di questa laconica sentenza si può nuovamente citare il contributo critico del sinologo Katayama Tomoyuki, il quale mette in luce come il dualismo fra parola e azione,

fra fatti e chiacchiere, attraversi le *Antiche storie rinarrate* e divenga il tema portante di «Domare le acque». La coppia antinomica *ming/xing* 名/行 fungerebbe da bussola nel rapporto di Lu Xun con la classicità, mentre per Gu Jiegang e la *Yigupai* la molla della ricerca storica risiede nella distinzione fra il vero e il falso (*zhen/wei* 真/伪), fra ciò che può o non può essere accertato, fra realtà e leggenda. Secondo Wang Hui, invece, Lu Xun proprio grazie alla sofisticata tecnica di ri-narrazione sviluppata in questi racconti riuscì a disattivare ogni rigida dicotomia «tra la storia e il mito, tra la fede e i dati di fatto, o tra incanto e disincanto», giacché tali binarismi, promossi dalla 'ratio differenziante' (*bian* 辨) della scuola del dubbio,

non possono spiegare con la dovuta profondità ed esaustività i conflitti e le contraddizioni del mondo moderno; l'opposizione fra Scienza e Religione potrebbe forse semplicemente celare lo scontro fra due fedi diverse. (Wang Hui 2023, 10)¹⁰

In una maniera per certi versi affine, anche la monografia di Eileen J. Cheng (2013), in particolare l'ottavo capitolo dedicato alle «disenchanted fables», mostra come in Lu Xun non si risolve mai la tensione fra il vero e il falso, o meglio, fra il bisogno del reincanto, che la dimensione fiabesca della cultura popolare può appagare, e dall'altra parte, l'istinto dissacratorio, moderno, illuminista, per cui per lo scrittore e pensatore novecentesco è impossibile resistere alla tentazione di smascherare la menzogna, svelare l'illusione, o di distruggere gli idoli. I quali idoli possono di volta in volta incarnarsi nel trionfo elitarismo degli ultimi mandarini tardo-Qing, nelle superstizioni ataviche del popolino, così come nel cieco culto della scienza e della modernità o, infine, nelle «magnifiche sorti e progressive» della letteratura rivoluzionaria. Dunque, per Cheng, le *Antiche storie rinarrate* offrirebbero a Lu Xun una valvola di sfogo per i suoi dubbi più radicali; gli fornirebbero inoltre uno spazio vitale di pensiero,

a stage on which the often messy and awkward confrontation between the traditional and the modern could be performed. (Cheng 2013, 216)

Tornando ora all'oggetto primario della presente indagine, al *close reading* di «Raccogliendo la vecchia», nel testo dove risiede la verità storica, che trattamento si riserva al falso e quale peso viene dato alla chiacchiera? Apparentemente, lo spirito demistificatore all'opera nel racconto non è così lontano dall'approccio della *Yigupai*, eppure è altresì vero che il modo in cui viene narrata la storia di Boyi e

¹⁰ La traduzione in italiano è dell'Autrice.

Shuqi non potrebbe essere più distante dalle metodologie di questa corrente. Come nel corso di questo articolo si è cercato di mostrare, dal punto di vista della narrazione i momenti più ‘veri’, o per meglio dire, più vividi e realistici, coincidono con la scoperta della vecchia legata al ricordo della balia, poi con il chiacchiericcio incessante del popolino e infine con il racconto di A Jin. Come è ovvio, nulla di tutto ciò è storicamente provato e addirittura, giunto all’ultima pagina, il lettore ancora non sa che fine fecero Boyi e Shuqi, se davvero rispettarono il digiuno fino alla morte, o se mai incontrarono una servetta che li mise in buca; anche e forse soprattutto, mai sapremo se si lasciarono andare all’invettiva oppure no.

Verso il finale, un personaggio fittizio afferma che i due fratelli non solo si lamentarono (*yuan* 怨), ma anzi si diedero all’insulto libero (*ma* 骂), scrivendo una poesia che non ha fiori ma soltanto spine (Lu Xun 1979, 73). In questo passo è palese che l’autore stia alludendo ironicamente a se stesso e anche a chi lo accusava di avere un pessimo carattere e di non comprendere *l’art pour l’art*. L’autore quindi è in grado di identificarsi con Boyi e Shuqi solo nella loro versione più combattiva, o se si vuole, più combattuta dal punto di vista esistenziale e intellettuale, quale la ritroviamo nella biografia di Sima Qian; viceversa, la versione irenica che è stata tramandata da Confucio non solo non fa scattare alcun meccanismo identificativo, ma anzi immediatamente provoca il passaggio al registro comico *youhua*. Pare quasi che il racconto di Lu Xun tragga linfa proprio dallo scarto e dalla tensione latente fra le due narrazioni di Confucio e di Sima Qian. Ad ogni modo, il creatore del personaggio di Ah Q non avrebbe mai potuto glorificare la ‘vittoria spirituale’ (*jingshen shenglifa* 精神胜利法) di Boyi e Shuqi, come invece fa Confucio nei *Dialoghi*. Agli intellettuali davvero basta la propria superiorità morale per affrontare il dilemma del potere? La virtù potrebbe mai giocarsela alla pari con la politica? Questo è il grande interrogativo di Lu Xun - e fors’anche di Sima Qian.

Indi, per concludere, la verità del racconto non sta nella sua oggettività; la narrazione è vera su un secondo livello, che Lu Xun rivendica nel momento stesso in cui crea le sue *Antiche storie rinate*, che sono un’opera letteraria e non un trattato di storia. È vera proprio in quanto fiction. È grazie alla finzione della letteratura se Boyi e Shuqi possono rivivere come contemporanei di Lu Xun (se non nostri) e forse, ancor più della figura dei due fratelli in sé, è il testo di Sima Qian che si riattualizza, entrando nella bocca delle anonime folle parlanti *baihua*. Ai soldati tornati dal fronte, ai villici del Monte Shouyang, ai pettegoli annoiati che bighellonano per strada Lu Xun affida il compito di rinarrare la «Biografia di Boyi e Shuqi», la quale, come si è già fatto notare, perde la propria autorialità - perde il nome del grande storico di corte, pronto al martirio pur di portare a compimento la sua opera - ma ci guadagna in vita.

Sheng/si 生/死, vivo/morto: leggendo le *Antiche storie rinarrate* si ha spesso l'impressione che per Lu Xun questo sia il punto cruciale, assai più del discrimine fra l'oggettivamente vero e il falso. La Storia (*lishi* 历史), contaminandosi con le storie (*gushi* 故事), facilmente cade preda del dubbio degli scettici e resta esposta ai venti del post-moderno, ma d'altro canto, soltanto se viene narrata e rinarrata in forma di racconto, può tornare a parlarci, come se non fosse mai passata, scavalcando il tempo e interrogando il nostro presente.

Bibliografia

- Anderson, M. (1993). «Lu Xun's Facetious Muse: The Creative Imperative in Modern Chinese Fiction». Wang, D.D.; Widmer, E. (eds), *From May Fourth to June Fourth. Fiction and Film in Twentieth-Century China*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 249-68.
- Birch, C. (ed.) (1965). *Anthology of Chinese Literature*. 2 vols. New York: Grove Press.
- Cheng, E.J. (2013). *Literary Remains: Death, Trauma and Lu Xun's Refusal to Mourn*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Gu Jiegang 顾颉刚 (2001). *Wo yu Gushibian* 我与古史辨 (Me and the Doubting Antiquity School). Shanghai: Shanghai Wenyi Chubanshe.
- Hsia, C.T. [1961] (1999). *A History of Modern Chinese Fiction*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Katayama Tomoyuki 片山智行 (2000). «Gushi Xinbian lun» 故事新编论 (Sulle antiche storie rinarrate). *Lu Xun Yanjiu Yuekan* 鲁迅研究月刊, 2000, 8, 25-36.
- Kongzi 孔子 (1999). *Lunyu / The Analects*. Changsha: Hunan Renmin Chubanshe.
- Lippiello, T. (a cura di) (2003). *Dialoghi di Confucio*. Torino: Einaudi.
- Lee, L.O. (ed.) (1985). *Lu Xun and His Legacy*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press.
- Lu Xun 鲁迅 (1957). «Han Wenxue Shi Gangyao» 汉文学史纲要 (Un profilo storico della letteratura di epoca Han). *Lu Xun Quanji* 鲁迅全集 (Le opere complete di Lu Xun), vol. 8. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
- Lu Xun (1978). *Letteratura e Sudore. Scritti dal 1925 al 1936*. Trad. di A. Bujatti. Milano: Mazzotta.
- Lu Xun (1979). *Gushi Xinbian* 故事新编 (Antiche storie rinarrate). Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
- Lu Xun (1980a). *Huagai Ji* 华盖集 (Stella del malaugurio). Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
- Lu Xun (1980b). *Nan Qiang Bei Diao Ji* 南腔北调集 (Mixed Accents). Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
- Lu Xun (2009). *A Brief History of Chinese Fiction*. Transl. by Yang Xianyi and Gladys Yang. Beijing: Foreign Languages Press.
- Lu Xun (2010). *Zhao Hua Xi Shi* 朝花夕拾 / Dawn Blossoms Plucked At Dusk. Chinese/English edition. Transl. by Yang Xianyi and Gladys Yang. Beijing: Renmin Waiwen Chubanshe.
- Lu Xun (2014). *Fuga sulla luna e altre antiche storie rinarrate*. Trad. di Ivan Franceschini. Milano: O barra O edizioni.

- Maruo Tsuneki 丸尾常喜 (2006). *Ren yu Gui de Jiuge: Lu Xun Xiaoshuo Lunxi* '人'与'鬼'的纠葛: 鲁迅小说论析 (L'intreccio fra l'umano e il fantasmatico: un'analisi dei racconti di Lu Xun). Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
- Pozzana, C. (2010). *La Poesia Pensante*. Macerata: Quodlibet.
- Sima Qian 司马迁 (2011). *Shiji* 史记 (Records of the Historian). 3 voll. Changsha: Yuelu Shushe.
- Sun Dayu 孙大雨 (ed.) (1996). *Qu Yuan Shixuan Yingyi* 屈原诗选英译 / *Selected Poems of Chu Yuan*. Chinese/English Edition. Shanghai: Shanghai Waiyu Jiaoyu Chubanshe.
- Tang Tao 唐弢 (1984). *Lu Xun de Meixue Sixiang* 鲁迅的美学思想 (Lu Xun's Aesthetic Thought). Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
- Wang Hui 汪晖 (2000). *Fankang Juewang: Lu Xun jiqi Wenxue Shijie* 反抗绝望: 鲁迅及其文学世界 (Resistere alla disperazione. Lu Xun e il suo universo letterario). Shijiazhuang: Hebei Jiaoyu Chubanshe.
- Wang Hui (2023). «Lishi Youlingxue yu Xiandai Zhongguo de Shanggushi: Gushi / Gushi Xinbian» 历史幽灵学与现代中国的上古史: 古史/故事新辨 (The Spectrology of History and Perspectives on Antiquity in Modern China: Doubting Antiquity Renewed). *Wen Shi Zhe* 文史哲 – *Journal of Literature, History and Philosophy*, 1, 5-41; 2, 5-30.
- Wang Yao 王瑶 (1984). *Lu Xun Zuopin Lunji* 鲁迅作品论集 (A Critical Anthology on Lu Xun's Works). Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
- Wu Shaomin 吴少珺; Zhao Jinzhao 赵金昭 (eds) (2003). *Ershi Shiji Yigu Sichao* 二十世纪疑古思潮 (The Doubting Antiquity Thought in the 20th Century). Beijing: Xueyuan Chubanshe.