

Dal 'grande scrittore' al 'generale imperialista' La ricezione di d'Annunzio in Cina

Yi Yang

Beijing International Studies University, China; Università degli Studi di Padova, Italia

Abstract In the second decade of the 20th century, d'Annunzio was introduced to Chinese readers primarily via Anglo-Saxon culture and received as much success as controversy. This article focuses on the reception of d'Annunzio in a specific group in China: the League of Left-Wing Writers, one of the most important Chinese literary associations, which was founded in 1930. Through the analysis of the social-historical context and Chinese literary field during that time, this paper explores the reasons for the initial acceptance of d'Annunzio by the Left-Wing group and for their change of attitude toward the Italian poet.

Keywords D'Annunzio. Reception. China. Mao Dun. Lu Xun.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2023-03-08
Accepted 2023-07-06
Published 2023-10-26

Open access

© 2023 Yang | 4.0



Citation Yang, Y. (2023). "Dal 'grande scrittore' al 'generale imperialista': la ricezione di D'Annunzio in Cina". *Archivio d'Annunzio*, 10, 123-138.

La prima presentazione complessiva e sistematica delle opere letterarie di d'Annunzio in Cina, intitolata «Il grande scrittore dell'Italia moderna: Gabriele d'Annunzio» e pubblicata sulla rivista *Dongfang zazhi* 东方杂志 (*The Eastern Miscellany*, 17, nr. 19), risale al 1920. L'autore è Mao Dun 茅盾 (1896-1981),¹ era una delle più importanti figure della storia moderna cinese e membro di spicco della Lega degli Scrittori di Sinistra.² Egli non era l'unico fra gli intellettuali di sinistra a nutrire in quegli anni un particolare interesse per d'Annunzio: ad esempio, Zhang Wen-tian 张闻天 (1900-1976), uno dei primi leader del PCC (Partito comunista cinese), tradusse *La Gioconda* e la pubblicò nel 1924; anche il giovane Lu Xun 鲁迅 (1881-1936)³ durante il suo soggiorno di studio in Giappone manifestò una discreta curiosità per d'Annunzio.⁴ Tuttavia, questo interesse per lo scrittore italiano non era destinato a durare a lungo. Nella seconda metà degli anni Venti del Novecento, gli intellettuali cinesi di sinistra cessarono il lavoro di introduzione del poeta italiano, e nel 1930, quando la Lega degli Scrittori di Sinistra fu fondata, si assistette a un cambio di atteggiamento ancora più evidente nei confronti di d'Annunzio. Ci si può dunque chiedere: per quale motivo, in un primo momento, la figura di d'Annunzio e le opere di quest'ultimo furono ben accolte all'interno dei circoli di sinistra cinesi? Come è stato interpretato il poeta italiano? Oltre alla questione dell'ideologia, vi sono altri motivi per cui d'Annunzio venne in seguito respinto dalla Lega di Sinistra? Le risposte a tali domande vanno ricercate all'interno del contesto storico-sociale e nel campo⁵ letterario cinese di quel periodo.

Nel 1919, il fallimento diplomatico della Cina alla Conferenza di pace a Parigi⁶ provocò un'ondata di malcontento, mischiato a sentimenti di disonore e vergogna, dando dunque vita al Movimento del 4 Maggio. Gli intellettuali cinesi, in tale contesto, intravidero un'analogia tra il fallimento diplomatico cinese e ciò che si era verificato in un altro paese dell'occidente: il rifiuto dell'annessione italiana di Fiume sancito dal patto di Versailles. D'Annunzio, indiscusso protagonista dell'impresa di Fiume, catturò in tal modo l'attenzione del pubblico cinese.

1 Pseudonimo, il nome di battesimo Shen Yan-bing 沈雁冰.

2 In cinese *Zuoyi zuojia lianmeng* 左翼作家联盟, abbreviato come Zuolian 左联 (Lega di Sinistra).

3 Pseudonimo, il vero nome è Zhou Shu-ren 周树人.

4 Secondo la ricerca condotta da Yao Pei-xi, la biografia di d'Annunzio scritta da Alberta von Puttkamer faceva parte dei primi sei libri sulla letteratura italiana acquistati da Lu Xun durante la sua permanenza in Giappone (cf. Yao 1991).

5 Con il termine 'campo' si fa riferimento alla nozione proposta dal sociologo francese Pierre Bourdieu.

6 Con il patto di Versailles si stabilì che i possedimenti tedeschi nel territorio cinese, invece di essere restituiti nuovamente alla Cina al termine della Prima guerra mondiale, passavano al Giappone.

L'occupazione di Fiume in Inghilterra venne percepita come «the problem of Italian disillusionment» e un danno alla reputazione di d'Annunzio (cf. Woodhouse 1987). In Italia, Antonio Gramsci la definì come un'iniziativa secessionista nei confronti del regno d'Italia e soprattutto una prova della debolezza e dell'incapacità funzionale dello Stato borghese italiano (cf. Gramsci 1972; 1978). Al contrario, in Cina venne vista come un'azione puramente eroica e patriottica, e dunque i cinesi, a quel tempo sottomessi all'oppressione delle potenze straniere, mostrarono una grande ammirazione nei confronti del poeta italiano che acquisì una larga popolarità. Tale patriottismo conquistò senza dubbio il giovane Mao Dun che proprio così inaugurò il suo articolo dedicato a d'Annunzio:

Questo italiano di nome Gabriele d'Annunzio è lo stesso d'Annunzio che, nonostante le opposizioni mosse dalle potenze, ha guidato gli aerei che hanno occupato Fiume, proclamando quest'ultima Stato indipendente.

Egli è un poeta, un romanziere, un drammaturgo, un oratore, un archeologo e un politico. Di recente a questi ruoli è possibile aggiungerne altri due: quello di abile aviatore e di bravo soldato!⁷ (Mao 1920)⁸

È evidente come venga posta molta più enfasi sull'impresa di Fiume che sull'identità di d'Annunzio come poeta. Successivamente, in seguito alla conclusione dell'avventura fiumana, Mao Dun pubblicò, sempre sulla stessa rivista *Dongfang zazhi* (12, nr. 4) nel 1921, un breve testo intitolato «Il comandante d'Annunzio ha fatto del suo meglio»,⁹ per esprimere il suo dispiacere per il fallimento dell'impresa di Fiume, contrastando le opinioni negative in Occidente e difendendo il poeta italiano.

Oltre al patriottismo dannunziano, anche la diffusione dell'estetismo in Cina e il risveglio della coscienza di stampo individualistico dei cinesi favorirono la ricezione iniziale di d'Annunzio all'interno dei circoli degli intellettuali di sinistra. Durante il Movimento della Nuova Cultura iniziato nel 1915 - caratterizzato dalla rottura con le tradizioni confuciane e dall'attenzione rivolta verso le esigenze dell'individuo - l'estetismo, dato il suo spirito ribelle alle tradizioni e le sue caratteristiche individualiste, venne accolto con en-

⁷ Testo originale in cinese: 这个意大利人的邓南遮 (G. D'Annunzio) 便是率领飞机占领阜姆不顾列强的抗议, 近且将阜姆作为独立国的邓南遮。他是个诗人, 是小说家, 戏曲家, 雄辩家, 古物学家, 兼是政治家; 他新近更加上两块招牌, 便是好手的飞行家和好军人!

⁸ Ove non diversamente specificato, tutte le traduzioni sono dell'Autore.

⁹ Il titolo originario in cinese è *Dengnanzhe jiangjun laohu* 邓南遮将军劳乎.

tusiasmo da numerosi intellettuali cinesi. Va sottolineato che, tale ricezione fu in particolare il risultato del fervore antif feudale degli intellettuali cinesi, soprattutto quelli di sinistra. Questi ultimi non essendo intenzionati a cimentarsi in una ricerca approfondita (cf. Li 2008), probabilmente non colsero chiaramente tutte le implicazioni del concetto di estetismo. Circolavano, infatti, negli ambienti letterari cinesi, interpretazioni errate o generiche di tale tendenza artistica letteraria. L'estetismo, per via del suo slogan «l'arte per l'arte», venne considerato contrastivo nei confronti della tradizione millenaria letteraria cinese per la quale 'lo scopo di scrivere è ragionare' (*wen yi zai dao* 文以载道) e dunque inteso come un movimento rivoluzionario. D'altro lato, le sue caratteristiche individualiste furono ampiamente riconosciute dalla nuova generazione di intellettuali che, reclamando l'indipendenza e l'autonomia, cercavano di svincolarsi dal sistema patriarcale della famiglia tradizionale feudale cinese. Dunque, l'estetismo veniva interpretato e accettato in particolar modo come una corrente di pensiero anti-feudale che aveva un «significato in un certo senso progressista» (Wang 2000, 23). Veniva invece sostanzialmente ignorata la natura elitaria dell'estetismo che, come reazione alla logica culturale di una società mercificata, costituiva anche una sorta di rifugio per gli artisti che si sentivano estranei alla civiltà industriale di massa e, al contempo, rimpiangevano i privilegi che avevano goduto nelle epoche precedenti.

Questi aspetti vennero trascurati dagli intellettuali cinesi, i quali, trovandosi in una società semifeudale e semicoloniale - senza, dunque, aver mai sperimentato l'economia capitalistica né l'industrializzazione - non potevano cogliere a pieno la genesi dell'estetismo, e lo utilizzarono, di conseguenza, come un semplice strumento per «distruggere la siepe del feudalesimo» (23). Pertanto, il carattere anti-utilitaristico dell'estetismo fu permutato con quello utilitaristico. Gli intellettuali cinesi, quantunque fossero ribelli agli insegnamenti confuciani, paradossalmente non presero mai le distanze da essi. La lunga tradizione confuciana ha sempre incoraggiato gli intellettuali a «entrare nel mondo» (入世) e non a rifugiarsi nella propria interiorità, sottraendosi al loro impegno sociale. Di conseguenza, «l'arte per l'arte» assunse un'accezione diversa nel contesto cinese: da un lato l'estetismo, piuttosto che essere considerato un'arte visionaria in grado di andare oltre la realtà, per gli scrittori cinesi costituiva un modello per raffinare la propria forma nella stesura di un'opera letteraria; dall'altro poteva essere uno strumento impiegato per promuovere una sorta di educazione estetica in Cina. Per giustificare la sua attenzione nei confronti di d'Annunzio, Mao Dun scrisse alla fine del suo articolo:

La società cinese non è affatto in grado di parlare di arte, e dunque ancora meno qualificata a parlare dell'*Arte per l'arte* o

dell'Arte per la vita. Tuttavia, un grande letterato esteta che gode di fama internazionale come d'Annunzio, non può non essere conosciuto da noi, ed è per questo che ho scritto, seppur faticando, tale articolo.¹⁰ (1920)

Mao Dun riconobbe che alla società cinese mancava un'educazione estetica e che il pubblico, come il soggetto nelle attività estetiche, non era in grado di assaporare e commentare le opere d'arte. D'Annunzio e l'estetismo che il poeta italiano incarnava, agli occhi di Mao Dun, potevano costituire le basi su cui impostare un'educazione estetica in Cina.

Mao Dun, con un atteggiamento abbastanza neutro, sottolineò anche l'individualismo e l'egoismo di d'Annunzio, tali caratteristiche, secondo il giovane autore cinese, erano i motivi per i quali il Vate nutriva una profonda ammirazione per il potere. Mentre Zhang Wen-tian, al contrario, sembrava avere un atteggiamento più positivo verso d'Annunzio individualista, e ciò era dovuto alle esperienze personali dell'autore cinese. Secondo la ricerca di Marián Gálik, Zhang Wen-tian, avendo rifiutato un matrimonio combinato, rimase particolarmente affascinato da Lucio Settala, lo scultore che si innamorò della modella Gioconda Dianti (cf. Gálik 2004), e dunque nel 1923 decise di tradurre *La Gioconda* per poi pubblicarla un anno dopo. La prefazione è una *laudatio* in cui Zhang affermava che d'Annunzio era «il più famoso poeta, romanziere e drammaturgo dell'Italia moderna», e inoltre «un estremo individualista, e anche un esteta».¹¹ Tuttavia, questa traduzione dell'opera teatrale dannunziana fu l'ultimo dei suoi lavori ad essere correlato al poeta italiano; nel 1925, Zhang Wen-tian abbracciò infatti il marxismo.

Verso la fine degli anni Venti, il mondo intellettuale cinese venne a conoscenza del rapporto instauratosi tra d'Annunzio e il Partito fascista, fatto che portò a una divergenza di vedute nei confronti del poeta italiano. Gli intellettuali di sinistra, assumendo una posizione antifascista, cominciarono a smettere il lavoro di introduzione di d'Annunzio in Cina. D'altro canto, il fallimento della Spedizione al Nord¹² e la rottura del Primo Fronte Unito¹³ delusero molti intellet-

10 中国社会直可说没有谈艺术的程度，什么艺术的艺术，什么人生的艺术，说来自然更觉不配，不过如此鼎鼎大名，震动全世界的唯美文学巨子邓南遮却不可不晓得一些大概，所以我勉强做了这一篇。

11 意大利现代最著名的诗人，小说家与戏曲家。[...]他是极端的个人主义者，也是唯美主义者。(Zhang 1999, 430).

12 Una campagna militare lanciata dall'esercito rivoluzionario nazionale del Kuomintang (abbreviato come KMT, ossia il Partito Nazionalista) che mirava all'unità nazionale contro i signori della guerra e le potenze straniere invaditrici.

13 Nel 1924, il KMT, ancora guidato da Sun Yat-sen (孙逸仙, 1866-1925), con l'intervento dell'Unione Sovietica, si ristrutturò e ciò consentì un'alleanza tra KMT e PCC.

tuali cinesi e ciò li portò ad assumere una posizione sempre più vicina a quella della sinistra. Il dibattito sulla «letteratura rivoluzionaria», incominciato nel 1928 all'interno del campo letterario cinese e durato per più di due anni, gettò le basi per la nascita della Lega degli Scrittori di Sinistra nel 1930. Tale società letteraria fu un'organizzazione caratterizzata da una chiara tendenza politica contro il capitalismo, e ricercava un'arte da poter impiegare nella «lotta sanguinosa» di classe (cf. Wang 2000). Dal quadro culturale e politico, poc'anzi delineato, è possibile già intuire l'atteggiamento che la Lega di Sinistra avrebbe assunto nei confronti di d'Annunzio e delle sue opere. Nelle riviste fondate e dirette dai membri della Lega, ad esempio *Shijie wenhua* (世界文化, Culture of World), *Mengya yuekan* (萌芽月刊, Sprout), *Dazhong wenyi* (大众文艺, Mass art) ecc., non si trovavano le traduzioni delle opere dannunziane, nemmeno gli articoli di presentazione o di critiche del poeta italiano.¹⁴ Molti, nel menzionare il nome di d'Annunzio mostrarono un atteggiamento alquanto critico e ostile. Un esempio tipico è dato da Lu Xun, il vero leader della Lega.

Lu Xun, nato in una famiglia di proprietari terrieri in declino, fu uno scrittore, un pensatore, uno dei maggiori dirigenti del Movimento della Nuova Cultura e fu anche il maestro fondatore della letteratura cinese moderna. Nel 1904 si recò in Giappone per studiare medicina, con l'intento di 'salvare' il suo popolo definito dagli occidentali con l'appellativo di 'malato dell'Asia orientale'. Durante il suo soggiorno in Giappone, mostrò un certo interesse verso d'Annunzio. Tuttavia, la questione inerente all'ideologia associata all'autore italiano rese difficile la piena ricezione del Vate, che venne etichettato dallo stesso Lu Xun come un autore imperialista e, dunque, come un avversario dell'emancipazione del proletariato. Nel saggio «Città antiche della Spagna» (raccolto poi in *Kan yun ji* 看云集), Lu Xun scriveva:

[È] inutile precisare che non oso apprezzare l'arroganza imperialista del generale d'Annunzio, né tantomeno il *Trionfo della morte*, una delle sue prime opere. Anche essendo quest'ultimo un lavoro

Ai membri del PCC fu permesso di entrare nel KMT a titolo individuale, così nacque il Primo Fronte Unito. Tuttavia, nel 1927, dopo la morte di Sun Yat-sen, il KMT guidato da Chiang Kai-shek (蒋介石, 1887-1975) cessò tale collaborazione, annientando il movimento operaio diretto dal PCC.

14 La maggior parte dei membri della Lega, eccetto Mao Dun, non commentarono D'Annunzio in modo dettagliato e sistematico come, invece, fece Xu Zhi-mo 徐志摩 (1897-1931), quest'ultimo fu uno dei poeti più importanti nella storia della letteratura moderna cinese. Nel maggio del 1925, egli pubblicò in sequenza sette articoli aventi come tema d'Annunzio e le sue opere, in particolar modo i romanzi. In seguito, nel luglio dello stesso anno, scrisse un ulteriore articolo per presentare le opere teatrali dannunziane, per poi pubblicare successivamente la traduzione della *Città Morta*.

ben scritto, non è di mio gradimento.¹⁵ (1933, 214)

Quando nacque la Lega, Lu Xun fece un discorso intitolato «Consigli per la Lega degli Scrittori di Sinistra» (scritto nel 1930, raccolto poi in *Er xin ji* 二心集), in cui d'Annunzio, insieme alla Società della Luna Crescente, viene accostato alla figura di Mussolini:

Al giorno d'oggi, non ci sono quasi più autori o artisti che non abbiano in parte una propensione per il pensiero socialista in senso lato, ovvero non vi sono scrittori o artisti che ritengono sia giusto schiavizzare, massacrare e sfruttare masse di operai e di contadini. Mussolini costituisce un'eccezione. Ma quest'ultimo non ha prodotto nessuna opera letteraria. (Naturalmente non è possibile affermare che non ci siano scrittori di tale tipo, un esempio è dato da quelli della società letteraria cinese la Luna Crescente, e da d'Annunzio. Quest'ultimo si dice sia l'autore preferito di Mussolini).¹⁶ (Lu 1932b, 50)

Essendo d'Annunzio un autore appartenente al filone imperialista e fascista, agli occhi di Lu Xun le sue tecniche artistiche, per quanto raffinate ed elaborate fossero, non potevano essere prese in considerazione autonomamente da parte degli scrittori di sinistra.

Nel 1906, Lu Xun rinunciò agli studi in medicina e decise di dedicarsi alla letteratura, perché riteneva che «un popolo mentalmente debole e ottuso, per quanto possa essere fisicamente forte e sano, non è altro che materiale da esporre al pubblico o spettatori di poco significato».¹⁷ Dunque il compito più importante e più urgente in quel momento, secondo l'autore cinese, era cambiare lo spirito del popolo, e lo strumento più efficace per fare ciò era la letteratura e, in generale, l'arte. Per questo, sin dall'inizio, il giovane Lu Xun non poteva che essere avverso all' «arte per l'arte» dell'estetismo che, invece, ricercava la bellezza pura e sublime senza nessuno scopo utilitaristico. Per tutta la sua vita, Lu Xun praticò «l'arte per la vita»,¹⁸ quest'ultimo era anche un credo condiviso dalla maggior parte degli scrittori della Lega: l'arte (soprattutto la letteratura) doveva ri-

15 [...] 邓南遮将军的帝国主义的气焰不必说我不敢领教, 就是早期的死之胜利我知道他的写得好, 也总不是我的爱读书。

16 并且在现在, 不带点广义的社会主义的思想的作家或艺术家, 就是说工农大众应该做奴隶, 应该被虐杀, 被剥削的这样的作家或艺术家, 是差不多没有了, 除非墨索里尼, 但墨索里尼并没有写过艺术作品。(当然, 这样的作家, 也还不能说完全没有, 例如中国的新月派诸文学家, 以及所说的墨索里尼所宠爱的邓南遮便是。)

17 凡是愚弱的国民, 即使体格如何健全, 如何茁壮, 也只能做毫无意义的示众的材料和看客。(Lu 2014, 3).

18 Tale slogan è stato proposto prima dalla Società per le Ricerche Letterarie nel 1921, i cui membri principali hanno successivamente partecipato alla Lega.

flettere diversi fenomeni sociali, raffigurare e discutere le questioni della vita associata e, nel caso della Lega, la letteratura doveva anche e soprattutto servire per la lotta di classe.

Cosicché d'Annunzio, in quanto rappresentante dell'estetismo decadente, non sarebbe stato accettato facilmente dalla Lega. Tuttavia è importante sottolineare il fatto che nelle sue opere la ricerca della pura bellezza convivesse in modo paradossalmente moderno con scopi e obiettivi marcatamente utilitaristici. Già nell'intervista concessa da d'Annunzio a Ugo Ogetti nel 1895, il poeta italiano espresse le sue opinioni sulla letteratura orientata al mercato: a suo parere in un'epoca nuova sempre più mercantile, la diffusione dei giornali «non aveva ucciso» il libro, anzi aveva contribuito a incrementare il consumo di letteratura con le appendici romanzesche; e tutti i romanzi, in questo nuovo contesto, a prescindere dall'adozione di stili alti o bassi, non potevano che soddisfare il «bisogno del sogno», la domanda diffusa di una immaginazione capace di oltrepassare la realtà mediocre, e una smania per una vita più vivace e più complessa che nella realtà massificata non si poteva vivere o sperimentare (cf. Raimondi 2008). Dunque, le opere letterarie, secondo il poeta italiano, non erano «arti inutili» come teorizzato da Oscar Wilde (1982, 3-4), bensì un tipo di prodotto rivolto al consumo. Inoltre, nelle prime opere di d'Annunzio è possibile notare una «compossibilità, cioè la presenza simultanea di tensioni, energie, investimenti, che provengono dai punti più disparati dell'orizzonte, talvolta opposti all'origine» (Rossi 1979, 41). Se si desse al termine *realismo* un significato largo e non solo mimetico (cf. Bertoni 2007), si potrebbe dire che le opere giovanili dannunziane (soprattutto i romanzi e le novelle) rispondono non solo a un bisogno di evasione ma anche a un'esigenza realista. Un esempio è dato dalla costruzione dei personaggi nella trilogia della Rosa: da Andrea Sperelli a Giorgio Aurispa, d'Annunzio ha creato una serie di figure intellettuali che danno «un senso di vacuità» (Roda 1987, 89) e che, essendo vittime di turbamenti psicologici, la loro incapacità di sintesi e di coerenza (Sperelli) peggiora gradualmente fino a dare vita a istinti criminali (Aurispa). L'autore italiano mirava a sottolineare la questione del «fallimento dell'intellettuale» che «era ormai all'ordine del giorno nella cultura europea» (Ferroni 2006, 127). L'eco di verismo in *Canto novo*, la tecnica narrativa vergiana in *Terra vergine* (cf. Gibellini 1979), e l'influenza del naturalismo francese (soprattutto da Zola, Maupassant e Flaubert) in diverse opere dannunziane (cf. Tosi 1979), sono tutte sfaccettature del complesso realismo di d'Annunzio.

Nonostante ciò, d'Annunzio non risulta comunque essere uno scrittore apprezzato dalla Lega di sinistra, fautrice di un'estetica realistica, per le seguenti ragioni. In primo luogo, le opere dannunziane non rappresentavano di certo la lotta di classe e neppure l'interesse del proletariato, mentre la Lega, come già detto in precedenza, si

dedicò alla produzione di un'arte a sostegno della causa del proletariato. In secondo luogo, sebbene i romanzi di d'Annunzio trattassero dei problemi reali, raffiguravano comunque la vita della borghesia: tale aspetto poteva essere accettato dalla Lega ma in una dimensione molto ristretta. Prima della fondazione della Lega di Sinistra, gli scrittori della Società Creazione (创造社) e della Società Taiyang (太阳社) avevano attaccato con veemenza le opere letterarie che descrivevano la vita borghese, considerandole reazionarie e non rivoluzionarie. Mentre Mao Dun, per confutare tali opinioni, riconobbe il valore delle opere letterarie borghesi, esprimendo nel saggio «Leggendo 'Ni Huanzhi'» la sua opinione nei confronti della letteratura borghese. Egli riteneva che quelle opere, nonostante raffigurassero soltanto la vita dell'«obsoleto» borghese, avevano comunque un loro valore perché potevano servire come esempi negativi della borghesia e «queste descrizioni di oscuro sono forse più profonde e più toccanti rispetto alla fantasia ottimista e irrealistica» (Mao 1929, 611). Tuttavia, subito dopo tale riconoscimento, Mao Dun scriveva:

Nella Cina di oggi, dove le capacità di giudizio dei lettori sono ancora generalmente limitate, l'ironia all'interno delle opere viene spesso fraintesa, e di conseguenza le rappresentazioni oscure possono avere degli sbagli. Cosicché il compito dei critici è quello di evidenziare il significato latente di quelle rappresentazioni oscure, e non di criticarle con pregiudizi né tantomeno sproloquiare e inveire su di esse senza nemmeno aver letto l'opera originale.¹⁹ (611)

Dunque, siccome i romanzi dannunziani, soprattutto la trilogia della Rosa, ritraevano il lato oscuro della società borghese, potevano essere accettati solo da coloro che erano in grado di svolgere un lavoro di critica e pertanto comprendere il valore di tali opere presentandole come esempio negativo della borghesia. Tuttavia, visto che d'Annunzio è stato introdotto e presentato in Cina soprattutto mediante la cultura anglosassone²⁰ che ignorava, in quel momento, il Verismo, il Naturalismo e anche il Realismo (cf. Woodhouse 1979), probabilmente ciò ha fatto sì che l'aspetto naturalista/verista delle opere dannun-

19 在读者的判断力还是普遍地很薄弱的现代中国, 反讽的作品常常要被误解, 所以黑暗的描述或许也有流弊, 但是批评家的任务却就在指出那些黑暗描写的潜伏的意义, 而不是成见很深地斥为“落伍”, 更无论连原作还看不清楚就大肆谩骂那样的狂妄举动了。

20 La prima opera dannunziana introdotta in Cina è la novella *La fin di Candia*. Zhou Shoujuan 周瘦鹃 tradusse la novella dalla versione inglese e la pubblicò nel 1919. Nel 1920, Mao Dun scrisse un lungo articolo su d'Annunzio prendendo come punto di riferimento il libro di Lander MacClintock *The Contemporary Drama of Italy* (Gálík 2006). Cinque anni dopo, Xu Zhimo, nella sua presentazione di d'Annunzio, affermò che aveva conosciuto le opere del poeta italiano mediante alcuni intellettuali inglesi, ad esempio Arthur Symons e il professore C.H. Herford (Xu 1925a).

ziane sia stato trascurato dagli intellettuali cinesi di sinistra, i quali però, diversamente da quelli inglesi, prestarono molta attenzione alle poetiche realiste rappresentate, ad esempio, dai romanzi russi.

D'altro canto, l'individualismo, che inizialmente favorì la ricezione di d'Annunzio, subì una variazione semantica nel contesto cinese dove la tendenza populista degli intellettuali radicali considerò la parola 'individuo' spesso equivalente a quella di 'plebeo' (cf. Gu 2006; Ma 2019), di conseguenza, l'individualismo confluisce paradossalmente in una sorta di collettivismo basato sul popolo. La 'letteratura umana', proposta nella fase iniziale del Movimento della Nuova Cultura, si trasformò successivamente in 'letteratura plebea' per poi diventare la 'letteratura di massa'. Così apparve un altro problema che ostacolò la ricezione di d'Annunzio da parte della Lega di Sinistra: la questione della massificazione della letteratura e dell'arte in generale, e quella del rapporto di maggiore o minore prossimità dell'artista alle masse.

D'Annunzio, pur essendo un esteta, si distingueva dagli altri artisti esteti decadenti. Il recente studio di Antonio Alosco ha mostrato un lato inaspettato del poeta, ossia la presenza di alcune fasi in cui d'Annunzio era vicino alla sinistra e al Partito Socialista (cf. Alosco 2020). Nel 1901, d'Annunzio fece un discorso di inaugurazione dei corsi dell'Università Popolare di Milano, affermando che convenisse distruggere il pregiudizio che separava gli artisti dalla folla e restringeva il numero delle arti. «La mano che impasta il pane è nobile come quella dello statuario» (383), così dicendo d'Annunzio sembrava riconoscere, anzi, glorificare l'umile lavoro manuale della plebe. Tale periodo di vicinanza del poeta alla sinistra era ignorato dalla Lega. Il modo di intendere 'il rapporto con le masse' in d'Annunzio, tuttavia, era diverso da quello della Lega che puntava alla lotta di classe. Come risulta dall'intervista precedentemente citata, il poeta italiano era consapevole delle dinamiche della ricezione in una società che andava massificandosi: i romanzi servivano a soddisfare il desiderio di provare ciò che non poteva essere sperimentato nella vita reale e il pubblico richiedeva la presenza di sentimenti eccessivi e di figure straordinarie. Da tale immaginario collettivo della letteratura di consumo e dello spettacolo di massa, si ricavava «la certezza che l'arte non era condannata a una fine, e meno che mai quella che nelle sue forme supreme rimane godimento dei pochi» (Raimondi 2008, 184-5) ma che tendeva piuttosto a ibridarsi, in modo proteiforme, nel nuovo contesto. Perciò, a suo modo, d'Annunzio si rapportava con un pubblico di massa poiché teneva in massima considerazione le dinamiche del mercato. Nel suo caso, infatti, sono all'opera costantemente opposte sollecitazioni: da un lato il suo estetismo sembra nutrire un fortissimo disprezzo per la folla e per il volgo, dall'altro le sue opere e anche la sua vita (modellata come un'opera d'arte) richiedevano la costante attenzione (oggi si direbbe 'mediatica') di una larga ri-

cezione e di conseguenza l'autore doveva essere attento agli effetti che provocava nel pubblico; da un lato insomma d'Annunzio esibiva le aspirazioni più sublimi, dall'altro il suo linguaggio e le sue posture erano sensibili ai richiami della volgarità e del cattivo gusto. Come afferma Ezio Raimondi:

[L]a trasfigurazione estetica dell'esistenza promossa dall'idea dannunziana del romanzo moderno non evita alla fine l'insidia e quasi il contagio della volgarità, proprio perché mira ad ignorarla: per quanto esclusiva, la bellezza, egli obiettava, deve fare i conti anche con il reperto banale e prosaico «degli stivali e delle scarpe che vediamo, nei corridoi d'alberghi promiscui, spesso in due paia, davanti alle porte delle camere». (2008, 208)

La scoperta di Nietzsche e della teoria del superuomo aiutò d'Annunzio a risolvere tali contraddizioni. Il poeta italiano tendeva a trasformarsi in un eroe, in un esteta 'armato' che, grazie alle qualità dell'uomo superiore, era capace di indicare la strada di un futuro sereno e luminoso per l'umanità intera, di guidarla «alla più piena e vigorosa espressione di sé e nello stesso tempo alla scoperta delle proprietà segrete e profonde della realtà» (Ferroni 2006, 124). Un esempio tipico è il romanzo *Le vergini delle rocce* in cui il protagonista Claudio Cantelmo, una figura del superuomo, esprime l'etica di una classe privilegiata che teorizzava la sua volontà di potenza contro la democrazia. Si nota nel testo la presenza di un'ideologia dell'azione eroica e violenta che funge da opposizione estetica alla «vita comune», allo stato stabilito sulla base dell'uguaglianza e del suffragio popolare (209).

Anche se d'Annunzio non era avverso alla massificazione dell'arte, la soluzione che egli trovò nella teoria superomistica per risolvere la questione del rapporto tra l'arte e la folla non era conforme all'atteggiamento e alle strategie politico-culturali della Lega di Sinistra, la quale, sin dall'inizio, mise la massificazione, intesa come linguaggio educativo e come eguagliamento del lavoro intellettuale, al centro del proprio movimento artistico. Fin dalla nascita della Lega, Lu Xun affermò con forza che non era corretto ritenere che il poeta rivestisse un ruolo superiore rispetto a quello rivestito dagli altri uomini, il suo lavoro non doveva essere considerato più nobile rispetto agli altri. Gli scrittori, invece di considerarsi un corpo sociale separato, dovevano rimanere in contatto con la realtà e al livello del popolo. Negli anni Trenta, seguendo le prescrizioni della Lega di Sinistra, tanti scrittori cercarono di penetrare in profondità la vita reale dei contadini e degli operai (ad esempio, rappresentando la vita nelle officine), le cui storie divennero temi e motivi ricorrenti all'interno delle loro opere.

Per quanto riguarda le forme artistiche, la Lega di Sinistra, con l'obiettivo di promuovere la massificazione dell'arte, incoraggiava i generi di maggiore diffusione come il reportage, i fumetti, il teatro

popolare. A tale proposito, il linguaggio utilizzato nelle opere letterarie divenne un tema inevitabile da trattare. Proprio la questione del linguaggio, inoltre, costituisce un nodo cruciale nella divergenza tra la Lega e d'Annunzio, ossia fra le idee sull'arte prevalenti nella Sinistra culturale cinese e l'estetismo decadente-superomistico che il poeta italiano rappresentava. D'Annunzio, infatti, nella molteplicità dei generi praticati, oltre al linguaggio cifrato del simbolismo, metteva in forma anche un classicismo per le masse come effetto della sua attenzione ai dispositivi del mercato. Tuttavia, non mise mai del tutto da parte il preziosismo, il culto della parola e dello stile e, di conseguenza, la sua 'popolarizzazione' operata sui temi, sugli stilemi e sul linguaggio rimaneva ambigua e ibrida:

Si tratta di un atteggiamento minacciosamente «moderno», ma con esso contrasta il fondo ancora classicistico e tradizionale del linguaggio dannunziano: l'arretrato tessuto sociale italiano e la nuova cultura di massa, che in esso si sviluppa, generano un curioso linguaggio classicistico massificabile, che si libera dall'impronta professorale carducciana e si apre (ma solo in superficie) al parlato e a nuove suggestioni musicali. (Ferroni 2006, 135)

Invece la Lega di Sinistra, nel movimento della massificazione dell'arte, rifiutò nettamente tale classicismo massificato che, nel caso della Cina, coincideva in quel periodo con il linguaggio europeizzato della classe *Gentry*.²¹ A partire dal Movimento della Nuova Cultura nel 1917, il linguaggio classico *wen yan wen* (文言文), che veniva utilizzato sempre e quasi esclusivamente dalla *Gentry*, cominciò ad essere sostituito dal linguaggio popolare *bai hua wen* (白话文),²² suscitando la reazione dei letterati conservatori. Dopo un decennio, alla nascita della Lega, nella letteratura nuova era già predominante l'utilizzo del *bai hua wen*, nel quale, tuttavia, poté penetrare il linguaggio della *Gentry* europeizzato. È stato Qu Qiu-bai 瞿秋白 (1899-1935),²³ nel suo saggio «La questione sulla letteratura e arte di massa», a svelare il camuffamento di tale linguaggio:

21 Approfitto della parola inglese per indicare la classe *Shi da fu* (士大夫), che è la piccola nobiltà erudita composta dai colti proprietari terrieri e dai funzionari-letterati nella Cina feudale.

22 Il *bai hua wen* viene convenzionalmente tradotto come 'lingua vernacolare cinese', tuttavia non è una lingua parlata di una determinata zona della Cina, ma al contrario si tratta di un tipo di linguaggio in volgare molto simile a quello utilizzato oggi. Prima, nelle opere letterarie era solito usare il *wen yan wen* (文言文), cioè il cinese classico, un linguaggio scritto alquanto elevato con regole e forme molto rigide.

23 Qu Qiu-bai fu uno dei principali leader del partito comunista cinese, fu anche uno degli scrittori più importanti della Cina contemporanea.

Ora, alcuni dei nobili si sono europeizzati, e hanno creato un nuovo *wen yan wen*, cioè il loro linguaggio europeizzato [...]. Ora, la gente comune non è in grado di comprendere le opere della cosiddetta nuova arte, così come prima, essa non poteva comprendere le poesie o i testi antichi classici. Tra la nuova Gentry e i plebei non c'è ancora un «linguaggio comune». Per tale motivo, per quanto sia elaborato e rivoluzionario il contenuto delle opere letterarie, finché sarà scritto con tale linguaggio, non potrà coinvolgere le masse plebee.²⁴ (Qu 1949, 246)

Cosicché, a differenza di d'Annunzio, gli scrittori della Lega non ricercavano né propugnavano un classicismo abbassato come una soluzione di compromesso, ma continuavano a promuovere un linguaggio radicalmente popolare. Va notato che la promozione del *bai hua wen* fu ispirata anche da Dante, il sommo poeta italiano molto apprezzato da Lu Xun. Nel saggio «Sul potere della Poesia di Māra», scritto nel 1907, l'intellettuale cinese affermò che furono le opere di Dante e il linguaggio da lui creato ad aver portato all'unificazione dell'Italia (cf. Lu 1930). Per il plurilinguismo presente nelle sue opere, e per la marcata intertestualità dantesca,²⁵ d'Annunzio poteva esser rubricato da un critico non occidentale come «un imitatore di Dante»,²⁶ ma non poteva ottenere – proprio per gli elementi preziosi, simbolisti e oscuri della sua lingua oltre che per le sue posizioni ideologiche – il riconoscimento di Lu Xun, il quale era nettamente avverso a ogni pratica artistica deliberatamente elitaria, Futurismo incluso. Nel lavoro di creazione, Lu Xun suggeriva allo scrittore di evitare sempre di «creare parole che nessuno era in grado di comprendere eccetto sé stesso»,²⁷ perché «sono inutili le frasi che soltanto l'autore capisce o nemmeno l'autore può capire».²⁸ Per quanto riguarda la traduzione, riteneva che fosse necessario aggiungere di tanto in tanto delle novità a livello lessicale e sintattico, le quali, tuttavia, non dovevano essere frequenti, né il lettore doveva sforzarsi particolarmente per decifrarle (cf. Lu 1932c). Pertanto, a livello linguistico, nonostante la sua apertura alle letterature stra-

24 现在，绅士之中有一部分欧化了，他们创造了一种欧化的新文言；……现在，平民群众不能够了解所谓新文艺的作品，和以前平民不能够了解古文词一样。新式的绅士和平民之间，还是没有“共同的语言”。既然如此，那么，无论革命文学的内容是多么好，只要这种作品是用绅士的言语写的，那就和平民群众没有关系。

25 Per il dantismo in d'Annunzio confronta il saggio di Annamaria Andreoli «D'Annunzio dantista e un editore d'eccezione», Maria. P. Pagani «*Francesca da Rimini*: dal 'teatro di poesia' dannunziano al dantismo sulla scena russa».

26 È un'affermazione dal poeta Xu Zhi-mo (徐志摩, 1897-1931), il quale ammirava molto la capacità di d'Annunzio nella manipolazione delle parole, considerandolo «l'artista di lettere» e chiamandolo «un imitatore di Dante» (Xu 1925b).

27 不生造除自己之外，谁也不懂的形容词之类。(Lu 1932a, 219).

28 只有自己懂得或者连自己也不懂的生造出来的字句，是不大用的。(Lu 1934, 112).

niere, Lu Xun cercava sempre di mantenere la propria individualità e specificità cinese, e dunque la strategia e l'impegno per una massificazione 'democratica' della letteratura. Viceversa, l'esperimento linguistico di d'Annunzio consisteva nel combinare liberamente diversi modelli e livelli di stile (crudi dantismi, sintagmi classici, espressioni carducciane, greci, latini), senza riferirsi alla fonte, creando così «le parole o espressioni come voci rare e tecniche setacciate nei dizionari» (Gibellini 2008, 44). Insomma, il poeta ricercava, nelle sue opere, «una presenza linguistica tutta pulsazioni e ispessimenti fonici, e un suono senza timbri né scansioni, posteriore alla parola, residuo di un universo di nomi saturo e inconoscibile» (Lorenzini 1984, 11).

L'iniziativa della Lega di Sinistra per la massificazione diede vita anche a una polemica circa la libertà dell'arte e la sua autonomia rispetto alla politica. Hu Qiu-yuan (胡秋原, 1910-2004)²⁹ nel saggio «L'arte non è infima»³⁰ scriveva: «L'arte, sebbene non sia una cosa suprema, non è assolutamente infima. Sono traditori dell'arte quelli che l'hanno degenerata e ridotta in un fonografo della politica» (cf. Wang 2000, 227).

Anche lo scrittore Su Wen (苏汶, 1907-1964) attaccò la Lega, ritenendo che con l'utilizzo di forme artistiche di basso stile come i fumetti, non si potessero produrre opere d'arte di qualità. Tuttavia, già nel 1928, prima della nascita della Lega, nel dibattito sulla letteratura rivoluzionaria, Lu Xun scriveva:

Ritengo che dovremmo prima arricchire il contenuto e migliorare la tecnica [...] Quando si parla di «tecnica», gli scrittori rivoluzionari si irritano. Tuttavia, a mio parere, tutte le arti possono essere propaganda, ma tutta la propaganda non può essere letteratura [...] Il motivo per cui la rivoluzione, oltre a slogan, avvisi, opuscoli ecc., utilizza la letteratura è perché quest'ultima è un'arte.³¹ (1932d, 89-90)

Sebbene abbia messo in rilievo la funzione sociale della letteratura, Lu Xun non trascurava mai la natura artistica e la ricerca formale di un'opera letteraria. Dunque, nel campo letterario cinese di quel momento, il valore artistico sarebbe diventato l'unico interesse comune,³² la sola 'intersezione' tra la Lega e d'Annunzio. Ciò, tuttavia, non era affatto sufficiente per una ricezione totale del poeta italiano a causa

29 Hu Qiuyuan, membro del partito KMT, è stato uno scrittore e storico cinese.

30 Titolo originario in cinese è *Yishu fei zhixia* 艺术非至下

31 但我以为当先求内容的充实和技巧的上述[...]一说“技巧”，革命文学家是又要讨厌的。但我以为一切文艺固是宣传，而一切宣传却并非全是文艺[...]革命之所以于口号，标语，布告，电报，教科书……之外，要用文艺者，就因为它是文艺。

32 Con 'l'interesse comune' si fa riferimento alla nozione del campo in cui va condivisa la *doxa*, ovvero gli interessi percepiti da tutti gli agenti di tale campo.

della questione ideologica e dell'atteggiamento diverso nei confronti del 'problema delle masse'.

Bibliografia

- Alosco, A. (2020). «Il percorso socialista di gabriele d'Annunzio tra storia e letteratura». *Forum Italicum* 54(1), 377-90. <https://doi.org/10.1177/0014585820909283>.
- Andreoli A. (2020). «D'Annunzio dantista e un editore d'eccezione». *Nuova informazione bibliografica*, 2, 187-92. <https://doi.org/10.1448/97257>.
- Bertoni, F. (2007). *Realismo e letteratura: una storia possibile*. Torino: Einaudi.
- D'Annunzio giovane e il verismo = Atti del I Convegno Internazionale di studi dannunziani (21-23 settembre 1979). Pescara: Centro Nazionale di Studi Dannunziani.
- Ferroni, G. (2006). *Storia della letteratura italiana*, vol. 12. Milano: Mondadori.
- Gálik, M. (2004). «Gabriele D'Annunzio and Modern Chinese Decadent Drama of the 1920 and 1930». *Rivista Di Studi Ungheresi*, 3, 141-50. <https://doi.org/10.1400/101865>.
- Gálik, M. (2006). «Young Mao Dun and the First Chinese Essay on Gabriele D'Annunzio: A Quest for Chinese Literary Decadence». *A Passion for China: Essays in Honour of Paolo Santangelo, for His 60th Birthday*. Leiden; Boston: Brill, 142-55.
- Gibellini, P. (1979). «Per un diagramma del verismo dannunziano». *D'Annunzio giovane e il verismo*, 25-40.
- Gibellini, P. (2008). *Gabriele D'Annunzio: l'arcangelo senza aureola*. Brescia: Editoriale bresciana.
- Gramsci, A. (1972). «L'unità nazionale». *L'Ordine Nuovo: 1919-1920*. 4a ed. Torino: Einaudi. 276-8.
- Gramsci, A. (1978). «Fiume». *Socialismo e fascismo: l'Ordine Nuovo 1921-1922*. 7a ed. Torino: Einaudi, 34-6.
- Gu Xin (2006). «'Wusi' jijin sichao zhong de mincuizhuyi zhuti (1919-1922)» “五四”激进思潮种的民粹主义主题 (1919-1922) (I temi populistici nei pensieri radicali durante il 4 Maggio [1919-1922]). *Ershi shiji zhongguo sixiangshi lun* 二十世纪中国思想史论 (Sulla Storia del Pensiero Cinese nel XX Secolo). A cura di Xu Ji-lin. 2a ed. Shanghai: Dongfang chubanshe 东方出版中心, 1, 507-29.
- Li Ze-hou (2008). *Zhongguo xiandai sixiangshilun* 中国现代思想史论 (Sui pensieri contemporanei cinesi). Beijing: San Lian Shu Dian 三联书店.
- Lorenzini, Niva (1984). «Preverbalità dannunziana». *Il segno del corpo (saggio su d'Annunzio)*. Roma: Bulzoni, 9-36.
- Lu Xun (Zhou Shu-ren) (1930). «Moluo shi li shuo» 摩罗诗力说 (Sul potere della Poesia di Māra). *Fen* 坟 (Tomba), 55-132. Beijing: Wei ming she 未名社.
- Lu Xun (1932a). «Da beidou zazhishewen: Chuangzuo ywao zenyang caihuihao?» 答北斗杂志社问——创作要怎样才能好? (Risposta alla domanda proposta dalla rivista Beidou: come deve essere un'opera ben elaborata?). *Er xin ji* 二心集. Shanghai: He zhong shu dian 合众书店, 218-19.
- Lu Xun (1932b). «Duiyu zuoyi zuojia lianmeng de yijian» 对于左翼作家联盟的意见 (Consigli per la Lega degli Scrittori di Sinistra). *Er xin ji* 二心集. Shanghai: He zhong shu dian 合众书店, 49-58.
- Lu Xun (1932c). «Guanyu fanyi de tongxin» 关于翻译的通信 (Lettere sulla traduzione). *Er xin ji* 二心集, 226-57. Shanghai: He zhong shu dian 合众书店.

- Lu Xun (1932d). «Wenyi yu Geming» 文艺与革命 (Arte e Rivoluzione). *San xian ji* 三闲集. Shanghai: Bei xin shu ju 北新书局, 77-90.
- Lu Xun (1933). *Kan yun ji* 看云集. Shanghai: Kai ming shu dian 开明书店.
- Lu Xun (1934). «Wo zenme zuoqi xiaoshuo lai» 我怎么做起小说来 (Come ho cominciato a scrivere le novelle). *Nan qiang bei diao ji* 南腔北调集. Shanghai: Tong wen shu dian 同文书店, 109-14.
- Lu Xun [1923] (2014). *Na Han* 呐喊 (Grida). A cura di Liu Yan. Nanjing: Jiangsu Renmin 江苏人民.
- Ma, Xiang (2019). «'Lengjing' zhong de 'weimei': wusi qianhou weimei zhuyi zhongguo chuanbo kaolun» 棱镜“中的”唯美“：五四前后唯美主义中国传播考论 ('Aesthetism' in 'Prism': On the Spread of Aesthetism in China Before and After the May 4th Movement). *Journal of Henan University (Social Science)*, 59(6), 90. <https://doi.org/10.15991/j.cnki.411028.2019.06.012>.
- Mao Dun (Shen Yan-bing) (1920). «Yidali xiandai diyi wenjia Dengnanzhe» 意大利现代第一文家邓南遮 (Il grande scrittore dell'Italia moderna: Gabriele D'Annunzio). *Dongfang zazhi* 东方杂志 (The Eastern Miscellany), 17(19), 62-80.
- Mao Dun (1929). «Du "Ni Huan-zhi" 读《倪焕之》» (Leggendo *Ni Huan-zhi*). *Wenxue zhoubao* 文学周报, 1929.
- Pagani, M.P. (2014). «Francesca da Rimini: dal 'Teatro di poesia' dannunziano al danti-smorusso». *Dante e l'Arte*, 1, 97-116. <https://doi.org/10.5565/rev/dea.1>.
- Qu, Qiu-bai [1932] (1949). «Dazhong wenyi de wenti» 大众文艺的问题 (La questione sulla letteratura e arte di massa). *Luan tan ji qi ta* 乱弹及其他. Shandong: Xin hua shu dian 新华书店, 245-54.
- Raimondi, E. (2008). «La forma romanzo». *Il senso della letteratura*. Bologna: il Mulino.
- Roda, V. (1987). «Appunti sulla costruzione del personaggio dannunziano». *Annali d'Italianistica*, 5, 87-110.
- Rossi, A. (1979). «D'Annunzio giovane, il verismo e le tradizioni popolari». *D'Annunzio giovane e il verismo*, 41-58.
- Tosi, G. (1979). «D'Annunzio, il realismo e il naturalismo francese». *D'Annunzio giovane e il verismo*, 106-26.
- Wang Yao (2000). *Zhongguo xinwenxue shigao* 中国新文学史稿 (Storia della Nuova Letteratura Cinese), vol. 3. 8 voll. Wangyao Quanji 王瑶全集 (Opere complete di Wang Yao). Shijiazhuang: Hebei Education Press.
- Wilde, O. [1891] (1982). *The Picture of Dorian Gray*. A cura di R. Ellmann. New York: New York Bantam Books, Inc.
- Woodhouse, John R. (1979). «D'Annunzio Giovane e Il Verismo: Some English Judgements and Prejudices». *D'Annunzio giovane e il verismo* 1979, 129-40.
- Woodhouse, John R. (1987). «Gabriele d'Annunzio's Reputation and Critical Fortune in Britain». *Annali d'Italianistica*, 5, 245-58.
- Xu Zhi-mo (1925a). «Dan nong xue wu de xiaoshuo (yi)» 丹农雪乌的小说 (一) (I romanzi dannunziani I). Suppl., *Chen bao fu kan* 晨报副刊.
- Xu Zhi-mo (1925b). «Dan nong xue wu de xiaoshuo (san)» 丹农雪乌的小说 (三) (I romanzi dannunziani III). Suppl., *Chen bao fu kan* 晨报副刊.
- Yao Pei-xi (1991). «Lu Xun tanqiu de yidali wenxue xinyuan» 鲁迅探求的意大利文学新源 (Lu Xun's Research on the Italian Literature). *Lu Xun yanjiu yuekan* 鲁迅研究月刊 (Lu Xun Research Montly), 4, 59-61.
- Zhang Wen-tian [1923] (1999). «Qi E Kang Tao» 琪娥康陶 (La Gioconda). *Zhang Wen-tian zaoqi wenji* 张闻天早期文集 (Antologia dei primi lavori di Zhang Wen-tian). Nanjing: Yilin Press 译林出版社, 1, 430-500.