

Sinica venetiana 1

---

# Il liuto e i libri

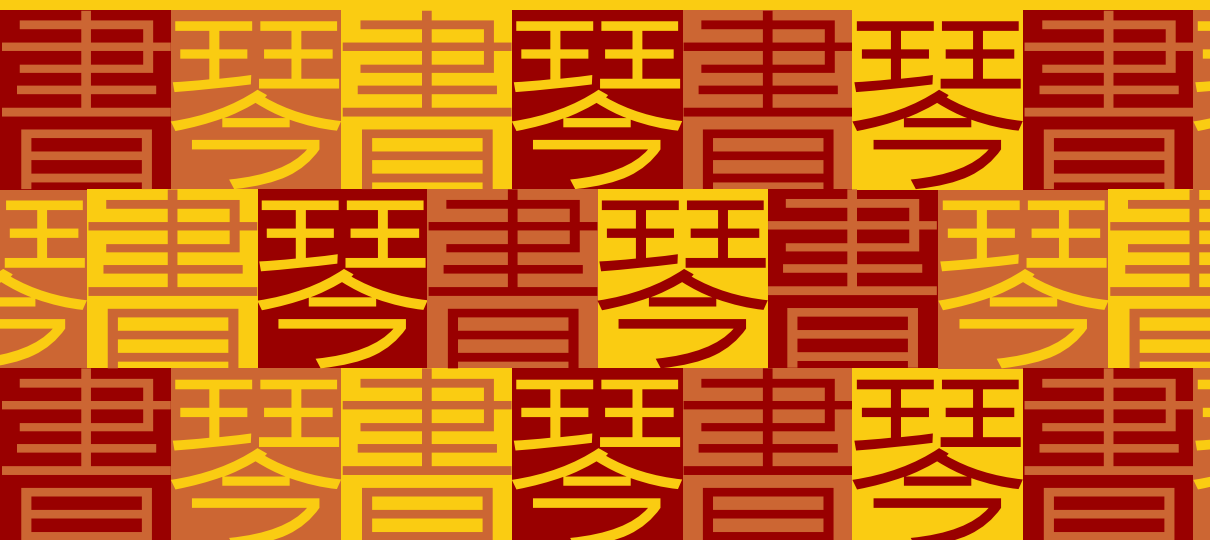
Studi in onore  
di Mario Sabattini

a cura di

Magda Abbiati, Federico Greselin



**Edizioni**  
Ca' Foscari





Il liuto e i libri

## **Sinica venetiana**

Collana diretta da  
Tiziana Lippiello, Chen Yuehong

1



**Edizioni**  
Ca' Foscari

# Sinica venetiana

La collana «Sinica venetiana» è dedicata agli studi sulla Cina antica, moderna e contemporanea. Essa raccoglie monografie ed edizioni critiche di testi relativi alla cultura, storia, arte, economia, politica, relazioni internazionali, ambiente, avvalendosi di un approccio interdisciplinare. I volumi della collana interesseranno di volta in volta tematiche di ricerca diverse: dalla letteratura alla storia, dagli aspetti socio-culturali ed economici a quelli politici ed ambientali della società cinese in una prospettiva non limitata ai singoli settori.

The series «Sinica venetiana» deals with disciplines related to China, from ancient to contemporary times. The volumes will collect articles on various fields of research, from literature to art and history, from socio-cultural and economic aspects to politics, international relations and environmental issues, with an interdisciplinary approach.

## Direzione scientifica | Scientific editors

Tiziana Lippiello (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Chen Yuehong (Beijing University, China)

## Comitato scientifico | Scientific committee

Chen Hongmin (Zhejiang University, Hangzhou, China) Sean Golden (UAB Barcelona, España) Roger Greatrex (Lunds Universitet, Sverige) Jin Yongbing (Beijing University, China) Olga Lomova (Univerzita Karlova v Praze, Česká Republika) Burchard Mansvelt Beck (Universiteit Leiden, Nederland) Michael Puett (Harvard University, Cambridge, USA) Tan Tian Yuan (SOAS, London, UK) Hans van Ess (LMU, München, Deutschland) Giuseppe Vignato (Beijing University, China) Wang Keping (CASS, Beijing, China) Yamada Tatsuo (Keio University, Tokyo, Japan) Yang Zhu (Beijing University, China)

## Comitato editoriale | Editorial board

Magda Abbiati (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Attilio Andreini (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Giulia Baccini (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Bianca Basciano (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Daniele Beltrame (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Daniele Brombal (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Alfredo Cadonna (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Renzo Cavalieri (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Marco Ceresa (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Laura De Giorgi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Franco Gatti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Federico Greselin (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Tiziana Lippiello (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Paolo Magagnin (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Tobia Maschio (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Federica Passi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Nicoletta Pesaro (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Elena Pollacchi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Sabrina Rastelli (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Guido Samarani (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

## Direzione e redazione | Head office

Dipartimento di Studi sull'Asia e sull'Africa Mediterranea

Università Ca' Foscari Venezia

Palazzo Vendramin dei Carmini

Dorsoduro 3462

30123 Venezia

Italia

# **Il liuto e i libri**

Studi in onore di Mario Sabattini

a cura di

Magda Abbiati, Federico Greselin

Venezia

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing

2014

Il liuto e i libri: Studi in onore di Mario Sabattini  
Magda Abbiati, Federico Greselin (a cura di).

© 2014 Magda Abbiati, Federico Greselin

© 2014 Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing per la presente edizione

Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.

Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing  
Università Ca' Foscari Venezia  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia  
<http://edizionicafoscari.unive.it/>  
[ecf@unive.it](mailto:ecf@unive.it)

1a edizione ottobre 2014

ISBN 978-88-97735-82-3 (pdf)

ISBN 978-88-97735-81-6 (stampa)

Progetto grafico di copertina: Studio Girardi, Venezia | Edizioni Ca' Foscari  
Immagine di copertina: Federico Greselin

Volume pubblicato con il sostegno dell'Istituto Confucio  
presso l'Università Ca' Foscari Venezia



威尼斯大学孔子学院

**Istituto Confucio  
presso l'Università  
Ca' Foscari Venezia**

## Sommario

Lionello Lanciotti	
<b>Per Mario</b>	11
<b>Introduzione</b>	13
<b>Mario Sabattini: bibliografia essenziale</b>	19
Magda Abbiati	
<b>Lo spettro della felicità</b>	
Corrispondenza lessicale ed equivalenza semantica	23
Attilio Andreini (艾帝)	
釋“粟”	
——關於上海博物館所藏竹書《恆先》的一些問題	45
Ester Bianchi	
<b>Quando rigore e rigenerazione si incontrano</b>	
Procedure di ordinazione e disciplina monastica nell'ambito del revival del Buddhismo cinese contemporaneo	53
Barbara Bisetto	
<b>Romanzo ed educazione alla storia</b>	
Scritti sul romanzo storico nel quinquennio 1902-1906	67
Clara Bulfoni	
<b>«Parole per mangiare»</b>	
Dizionari multilingue per Expo 2015	79
Michela Bussotti	
<b>Media in transizione</b>	
Il passaggio dalla xilografia alla litografia: osservazioni preliminari su due edizioni del <i>Registro di giada</i>	91
Alfredo Cadonna	
<b>Inventario e traduzione dei binomi ecòici (per raddoppiamento del carattere) nelle 160 Arie degli Stati (Guofeng 國風) del Classico dei Canti (Shijing 詩經)</b>	105
Daniela Campo	
<b>Disciplina monastica e moderate aperture</b>	
Una nuova prospettiva sul revival buddhista di epoca repubblicana (1912-1949)	125

Patrizia Carioti	
<b>Echoes of the Ming-Qing conflict</b>	
Notes on the political role of the overseas Chinese in Nagasaki	137
Giorgio Casacchia	
<b>Xu Xiake il Deambulatore</b>	157
Lucia Caterina	
<b>La via della porcellana bianca e blu</b>	177
Andrea Cavazzuti	
<b>Tirando un po' le somme</b>	185
Antonella Ceccagno	
<b>Farewell to <i>tuhao</i>, welcome to <i>tuhao</i></b>	
Language and society in China as they emerge from the buzzwords of the last decade	193
Nicoletta Celli	
<b>All'alba dell'arte buddhista in Cina</b>	
Nuove proposte interpretative sull'icona del Buddha in meditazione	205
Marco Ceresa	
<b>From flavor to behavior</b>	
Some Chinese texts on taste	221
Elisabetta Corsi	
<b>La diffusione delle conoscenze ottiche in Cina</b>	
Il primato della visione nel <i>Xingxue cushu</i> (1623) di Giulio Aleni SI	231
Amina Crisma	
<b>La riscoperta del <i>Neiye</i> 内業 nel rinnovamento degli studi sul pensiero della Cina pre-imperiale</b>	241
Davide Cucino	
<b>Acque agitate nel Mar Cinese Orientale</b>	255
Patrizia Dadò	
<b>Narrare Hong Kong postcoloniale attraverso storie di cuore e di cucina</b>	271



Francesco D'Arelli <b>Verso la Cina</b> Note e curiosità in un viaggio di Salvatore Besso	281
Laura De Giorgi <b>Impressioni d'Italia nella Cina di Mao</b> Cronache italiane dalle pagine di <i>Shijie zhishi</i> 1946-1957	291
Francesca Del Gobbo <b>On Secondary Predication in Mandarin Chinese</b>	303
Isabella Falaschi <b>Effetti comici in scene tragiche nel teatro Yuan</b>	319
Raoul David Findeisen <b>A century of Cuore (or «Education to love») in China</b>	331
Riccardo Fracasso <b>L'accidia di Zai Wo 宰我</b> Commento a <i>Lunyu</i> 論語 XVII.21	349
Marco Fumian <b>Fendou: una parola chiave della Cina moderna</b>	361
Marián Gálik <b>Lu Xun and his reception in Bohemia and Slovakia</b>	373
Franco Gatti <b>Teratofilia e antropofilia</b> I rapporti tra creature soprannaturali ed esseri umani narrati nel <i>Xuanshi zhi</i> 宣室志	391
Maria Gottardo <b>Zhao Yuanren traduttore</b> Le avventure di Alice in Cina	407
Federico Greselin <b>Gao Jianli vs. Qin Shihuang</b> Dallo <i>Shiji</i> al Metropolitan	421

Donatella Guida	
<b>L'altra metà del Cielo</b>	
Virtù femminili e capacità maschili nella biografia dell'imperatrice Zhangsun 長孫 (601-636), modello di riferimento dell'imperatrice Ma 馬 della dinastia Ming 明	443
Fiorenzo Lafirenza	
<b>L'uso della metafora nel discorso economico cinese</b>	455
Alessandra Lavagnino	
<b>Il contributo di alcuni eminenti studiosi cinesi alla rinascita degli studi sul Wen xin diao long dopo la Rivoluzione culturale</b>	467
Barbara Leonesi	
<b>Pirandello è di scena?</b>	
Traduzione, ricezione e messinscena del teatro di Pirandello in Cina	483
Tiziana Lippiello	
<b>«A settant'anni seguivo gli impulsi del mio cuore senza incorrere in trasgressioni»</b>	
Il valore del tempo nella cultura cinese classica	497
Rosa Lombardi	
<b>Spiriti, demoni, angeli, mostri</b>	
Su Tong e la narrativa fantastica	511
Paolo Magagnin	
<b>Le traitement des onomatopées dans les traductions italiennes et françaises de Yu Dafu</b>	521
Federico Masini	
<b>Early Qing evidences of classifiers usage in Western missionaries Chinese texts</b>	535
Eugenio Menegon	
<b>Amicitia palatina</b>	
The Jesuits and the politics of gift-giving at the Qing court	547
Marina Miranda	
<b>Il «sogno» e il «rinnovamento della nazione cinese» di Xi Jinping</b>	
Alcune implicazioni politiche e storiografiche	563

Paola Mortari Vergara Caffarelli <b>Palden Lhamo, la déesse protectrice des Dalai lama, dans l'art et l'architecture du Tibet</b>	575
Monica Morzenti <b>Dragoni e fiori di loto</b> Tri(s)ti titoli e qualche brutta copertina	591
Corrado Neri <b>L'irruzione dell'io' nel cinema cinese delle origini</b>	607
Maurizio Paolillo <b>Il giardino del letterato in epoca Bei Song (960-1127)</b>	619
Federica Passi <b>The role and importance of indigenous peoples in the 'creation' of Taiwanese literature</b>	633
Tommaso Pellin <b>Words from abroad in China</b> Past, present and future	645
Nicoletta Pesaro <b>La memoria narrativa</b> Tecniche di rappresentazione della coscienza e menti finzionali nell'ultimo romanzo di Zhang Ailing	657
Luca Pisano <b>Tra letteratura e politica</b> L'Incidente di Gaoxiong e la letteratura carceraria a Taiwan tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta	675
Maria Cristina Pisciotta <b>«Vagare è lieve, grave il pensare»</b>	689
Antonella Piva <b>Tornerà in Cina Marco Polo?</b>	701
Elena Pollacchi <b>The rules of the game</b> How film festivals and sales agents have shaped the consumption of Chinese (independent) films	713

Claudia Pozzana	
<b>Althusser and Mao: a missed encounter?</b>	725
Silvia Pozzi	
<b>Il romanzo con 'caratteristiche cinesi'</b>	
Un'analisi comparata di <i>Shouhuo</i> di Yan Lianke e <i>Xiongdi</i> di Yu Hua	739
Sabrina Rastelli	
<b>Il grande sviluppo della produzione ceramica di epoca Jin</b>	753
Elisa Sabattini	
<b>Il valore della meritocrazia nel pensiero politico di Lu Jia</b>	767
Guido Samarani	
<b>La svolta del 1949 in Cina</b>	
Radici storiche e sviluppi politici tra continuità e discontinuità	777
Paolo Santangelo	
<b>Quando la letteratura ci insegna la storia</b>	791
Maurizio Scarpari	
<b>La confucianizzazione della legge</b>	
Nuove norme di comportamento filiale in Cina	807
Maria Franca Sibau	
<b>Ritratto dell'artista da giovane</b>	
<i>Le note di scuola del Piccolo Xin</i> di Bao Tianxiao	831
Giovanni Stary	
<b>Il mondo turco(fono) nella poesia epica mancese-sibe</b>	845
Luca Stirpe	
<b>Sogno e son desto</b>	
Riflessioni sul contesto onirico delle liriche di Li Yu 李煜 (937-978)	851
Adolfo Tamburello	
<b>La 'fine' di «Shangdi» come Dio cattolico</b>	869
Valeria Varriano	
<b>La muta del serpente bianco</b>	879
Stefano Zacchetti	
<b>Note lessicali sino-buddhiste</b>	897

# Per Mario

Lionello Lanciotti

Diciannove anni ci dividono. Quando, poco più che diciassettenne, iniziavo lo studio del cinese alla Facoltà di Lettere dell'Università di Roma «La Sapienza», non avrei immaginato che nella stessa aula avrei avuto come miei allievi Sandra Carletti, Mario Sabattini e Cristina Pisciotta, tre futuri sinologi che anni dopo sarebbero diventati miei colleghi a Venezia e Napoli.

Nel 1984 Mario mi dedicava nella serie *Orientalia Venetiana* la prima delle tre raccolte di saggi pubblicate in mio onore.

Nel mio studio romano conservo un quadro raffigurante me nelle vesti di Mao e Mario in quelle di Hua Guofeng, realizzato a indicare il futuro passaggio di potere. Autore del quadro era un altro mio allievo, Federico Greselin. Esposto nel mio studio veneziano ci passai varie volte davanti senza accorgermene. Forse un avvertimento inconscio a non lasciare la Venezia dei Dogi per la Napoli di Masaniello.

L'interesse di Mario per la Cina risale a quando, studente, conobbe l'opera di Zhu Guangqian, lo studioso che, in Germania, nel periodo fra le due guerre mondiali, lesse il *Breviario di estetica* di Benedetto Croce e lo fece conoscere in Cina. Lo studio di questo personaggio appassionò Mario per molti decenni.

La frequentazione con Mario divenne presto amicizia che si accrebbe nel tempo anche in occasione di viaggi in Cina e in varie città europee. L'amicizia cementò il nostro rapporto, che si estendeva anche all'amore per la musica classica, campo in cui gli riconobbi subito una fortissima preparazione.

Di Mario ho avuto modo di apprezzare il perfezionismo. Ho dovuto infatti strappargli di mano la tesi di laurea perché non andasse fuori corso e perdesse un anno.

Questa mia prepotenza gli consentì di avere per tempo l'incarico, a Venezia, di docente di Storia della Cina, lo stesso che avevo avuto io precedentemente. Questo sembrava anticipare di molti anni quanto sarebbe poi stato contenuto nel quadro di Greselin.

In un tempo successivo gli cedetti la direzione dei corsi di Lingue e Culture Orientali dell'IsMEO

Non erano regali che facevo ad un allievo quanto il contrario; basti pensare ai suoi continui viaggi fra Padova, Roma e Milano.

Non è facile parlare di un allievo, anche perché spesso è il docente a imparare molto da questi. È un'osmosi continua. Da Mario ho avuto sempre molta amicizia e cooperazione.



Figura 1. Federico Greselin, *Ni ban shi, wo fangxin* 你办事我放心 (Se te ne occupi tu, io sono tranquillo), 1979. Colori acrilici su carta. Parodia scherzosa del dipinto in fig. 2



Figura 2. Chen Beixin 谿北新 e altri, *Ni ban shi, wo fangxin* 你办事我放心, 1976. Dipinto a olio

# Introduzione

Time present and time past  
Are both perhaps present in time future  
And time future contained in time past.  
T.S. Eliot, *Burnt Norton* (1933)

Se la storia della sinologia veneziana - e italiana - ha seguito e continua a seguire idealmente il percorso reso magnificamente nei versi di Eliot sopracitati, la figura che certo incarna alla perfezione questo passaggio coerente e virtuoso dal passato al presente e al futuro è quella dell'amico, collega e Maestro Mario Sabattini, al quale questo volume è dedicato.

Come ricorda Lionello Lanciotti, che nel lontano 1966 avviò l'insegnamento della lingua e della cultura cinesi presso l'Università Ca' Foscari, creando le premesse per la nascita di un team di sinologi identificabili in una vera e propria scuola, Sabattini, già suo allievo prediletto alla Sapienza, fu nei fatti il continuatore dell'opera innovativa da lui intrapresa nell'ateneo veneziano.

In forza del suo impegno, fin dagli anni Settanta la scuola di Venezia venne a collocarsi al centro del processo di rifondazione della sinologia italiana su basi più moderne e scientifiche: primo tra gli studiosi della sua generazione, Sabattini seppe intuire l'importanza che la società, la cultura e l'economia della Cina avrebbero assunto di lì a pochi anni sulla scena mondiale, riuscendo a cogliere la necessità di predisporre contenuti e percorsi di studio adeguati alla realtà futura.

Mario Sabattini iniziò la sua attività d'insegnamento presso l'Università di Roma poco dopo il conseguimento della laurea, nel 1969, alla Facoltà di Lettere. Nella stessa città avrebbe successivamente assunto per un decennio, negli anni Ottanta, la direzione dei corsi dell'IsMEO.

A Venezia giunse nel 1970: grazie al suo carisma personale, che nasceva in modo spontaneo e inconsapevole da un plafond culturale vastissimo e multidisciplinare, iniziò ad aggregare intorno a sé un gruppo di giovani studiosi entusiasti, i quali vedevano nell'esempio suo e di Lanciotti un modello alto di riferimento.

In anni in cui la didattica della lingua cinese era ancora in una fase pionieristica sotto il profilo metodologico, egli seppe coniugare alla rigorosa sperimentazione nel campo un rapporto diretto e costruttivo con i suoi sempre più numerosi studenti, che ne riconoscevano con grande rispetto e apprezzamento l'indiscussa autorevolezza. In molti di noi il ricordo delle lezioni di lingua, di letteratura e di storia di Mario resta il segno indelebile di una felice iniziazione agli studi cinesi, favorita maieuticamente da un docente di grande spessore umano e intellettuale.

Come professore, Mario Sabattini ha dato vita e forma a una didattica la cui efficacia è ampiamente dimostrata dall'alto numero di suoi allievi inseriti come docenti in varie sedi universitarie in Italia e all'estero, così come



Figura 3. Venezia, 1972: Lionello Lanciotti e Mario Sabattini con due studentesse di cinese (Toni Da Ros, a sinistra, e Magda Abbiati) nella sede di Ca' Cappello

dai risultati ottenuti in campo professionale dai moltissimi laureati cafoscarini operanti presso aziende e istituzioni attive in Cina e in Italia.

Il rapporto ideale che egli ha sempre saputo instaurare con i suoi studenti per i più fortunati tra noi si è evoluto e ampliato diventando un'amicizia profonda e duratura, rinforzatasi in anni di collaborazione sul lavoro e di condivisione di momenti felici.

Il riverbero del passato nel presente e nel futuro di cui canta Eliot è costituito per Sabattini anche in un lavoro costante e lungimirante di formazione e crescita di una vera e propria intelligenza sinologica, di cui l'amico e collega Maurizio Scarpari può dirsi la figura più rappresentativa e autorevole. Questo gruppo dirigente, dapprima collaborando con Mario e poi in prima persona, ha saputo mantenere alto non solo il livello degli studi sinologici veneziani, ma anche guidarne l'impressionante e a tutti noto sviluppo.

Sabattini si è costantemente speso con entusiasmo e alta professionalità anche per l'avanzamento degli studi orientalistici in generale e per l'affermazione di Ca' Foscari quale centro di riferimento culturale e accademico in Italia e nel mondo. Direttore del Seminario di Letteratura Cinese dal 1979 al 1991 e, successivamente, del Dipartimento di Studi Indologici ed Estremo-orientali, è





Figura 4. Venezia, 1975: Docenti e studenti del corso di laurea in Lingue e Letterature Orientali in Campo San Polo. Da sinistra a destra: Lanciotti, Sabattini, Boscaro; vicino a loro, con la barba, Scarpari; in ultima fila, con gli occhiali, Greselin

stato presidente del Corso di Laurea in Lingue e Letterature Orientali e preside della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, nonché senatore, membro del Consiglio d'Amministrazione e prorettore (vicario e delegato alla firma) sotto più amministrazioni.

Studio di fama internazionale, è membro dell'Associazione Europea di Studi Cinesi, del cui Board ha fatto parte per molti anni. In Italia ha dato un impulso fondamentale alla nascita, nel 1981, dell'Associazione Italiana di Studi Cinesi, della quale negli anni Novanta è stato anche segretario generale.

Mario Sabattini ha contribuito in modo significativo non solo alla diffusione della cultura cinese in Italia, ma anche alla promozione della conoscenza della cultura italiana in Cina, ricoprendo dal 1999 al 2003 la carica di direttore dell'Istituto Italiano di Cultura presso l'Ambasciata d'Italia a Pechino. L'intensa attività svolta in questi due ambiti speculari gli è valsa nel 2003 l'assegnazione del prestigioso premio internazionale offerto dal Ministero dell'Educazione cinese quale riconoscimento ai più importanti sinologi stranieri.

Attualmente è professore emerito dell'Università Ca' Foscari e socio corrispondente residente dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.

In campo scientifico, ha sempre mostrato grande passione per lo studio



Figura 5. Urbino, 2004:  
Mario Sabattini e Magda  
Abbiati, in una pausa del  
convegno AISC tenutosi  
in quella città

della civiltà cinese nei suoi diversi aspetti, traendone lo stimolo per approfondite ricerche in ambiti quali la storia cinese antica e moderna, la critica letteraria, la traduzione di testi classici e moderni in poesia e in prosa, l'evoluzione della narrativa cinese e, soprattutto, lo sviluppo del pensiero estetico in Cina. In quest'ultimo campo, in particolare, ha ottenuto grande risonanza, attestata da decine di citazioni in pubblicazioni accademiche internazionali, specialmente cinesi: da molti anni Mario Sabattini è unanimemente riconosciuto come uno dei maggiori esperti al mondo dell'opera di Zhu Guangqian e dell'introduzione del crocianesimo in Cina. Da ultimo, non si può non ricordare l'opera pionieristica da lui svolta nello studio della lingua e della letteratura thai, e nell'analisi comparativa tra questa e la lingua cinese.

Ma non solo a livello accademico, nella stesura di saggi e volumi e nella realizzazione di convegni e congressi, si sono concretizzati i suoi interessi scientifici; egli ha voluto infatti tradurli anche sul piano dell'alta divulgazione, con la pubblicazione di testi di ampia diffusione e l'organizzazione di svariate attività quali le prime grandi mostre italiane sulla civiltà cinese antica: *7000 anni di Cina: Arte e archeologia dal Neolitico alla dinastia Han* (Venezia, 1983-1984) e *Cina a Venezia: Dalla dinastia Han a Marco Polo* (Venezia, 1986-1987).

\* \* \*

Il rispetto e l'amore per la cultura del passato, in tutte le sue forme e manifestazioni, la capacità di farne tesoro e di utilizzarla come base per la lettura del presente e per l'impegno nel futuro in Mario Sabattini non sono limitati al campo sinologico, ma costituiscono il perno di un coinvolgimento intellettuale poliedrico e totale in senso pienamente umanistico. La passione per la

musica classica e l'opera lirica in particolare, per il cinema e la cultura dei nostri tempi, l'interesse per le vicende storiche dal lontano passato al presente e per le problematiche sociali e politiche contemporanee, fino all'entusiasmo per le nuove tecnologie informatiche e multimediali, sono tutti aspetti costitutivi di una personalità ricca e complessa, vera e propria incarnazione di un «letterato» cinese, un *wenren* 文人 moderno prestatosi sì alla sinologia, ma comunque legato a una visione a tutto campo della conoscenza.

I versi del poeta Huang Zhongze 黃仲則 (1749-1783), da lui tradotti nel racconto che dà il titolo alla raccolta di novelle di Yu Dafu *La roccia dipinta* (Venezia: 1999), cantando la vera ricchezza sembrano proprio riferirsi al nostro amico e Maestro:

但工飲啖猶能活，  
尚有琴書且未貧。  
芳草滿江容我採，  
此生端合附靈均。

Come il lavoro, il cibo in vita ti mantiene,  
se hai anche il liuto e i libri però povero non sei.  
Colgo l'erba profumata: le acque del fiume ne son piene,  
a Lingjun [Qu Yuan] questa vita affidare vorrei.

Per avere questa sua ricchezza condiviso con noi, a Mario va la nostra gratitudine.

Magda e Federico



# Mario Sabattini: bibliografia essenziale

## Saggi ed altre pubblicazioni

- (2010) (a cura di e con Maurizio Scarpari). *La Cina*, vol. 2, *L'età imperiale dai Tre Regni ai Qing*. Torino: Einaudi.
- (2010). «La società cinese dalla caduta della dinastia Han al XIV secolo». In: Sabattini, Mario; Scarpari, Maurizio (a cura di), *La Cina*, vol. 2, *L'età imperiale dai Tre Regni ai Qing*. Torino: Einaudi.
- (2010). «La filosofia di Benedetto Croce in uno scritto di Zhu Guangqian del 1948». In: Mazzei, Franco; Carioti, Patrizia (a cura di), *Oriente, Occidente e dintorni...: Scritti in onore di Adolfo Tamburello*. Napoli: Università degli Studi di Napoli «L'Orientale»; Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente.
- (2007) (in collab. con Nicoletta Celli). *I tesori di Pechino imperiale*, vol. 1. Vercelli: White Star.
- (2006). «Un 'libro morale' di Zhu Guangqian: *Tan xiuyang*». In: Chiu Ling-Yeong; Guida, Donatella (eds.), *A Passion for China: Essays in honour of Paolo Santangelo for his 60th birthday*, vol. 5. Leiden: Brill.
- (2005). «Zhu Guangqian e *La poesia (Shilun)*». In: Scarpari, Maurizio; Lippiello, Tiziana, *Caro Maestro... Scritti in onore di Lionello Lanciotti per l'ottantesimo compleanno*. Venezia: Cafoscarina.
- (2005) (in collab. con Paolo Santangelo). *Storia della Cina*. Roma; Bari: Laterza. Ried. agg. di: Sabattini, Mario (1986). *Storia della Cina*.
- (1999) (trad. e cura). Yu Dafu. *La roccia dipinta: Novelle*. Venezia: Cafoscarina.
- (1998). «Tra critica e autocritica: Zhu Guangqian e il dibattito sull'estetica negli anni Cinquanta». In: Findeisen, Raoul D.; Gassmann, Robert H. (eds.), *Autumn floods: Essays in honour of Marián Galik*. Bern; Berlin; Frankfurt Am Main: Peter Lang.
- (1997) (trad. e cura, con Paolo Santangelo). *Il pennello di lacca: La narrativa cinese dalla dinastia Ming ai giorni nostri*. Roma; Bari: Laterza.
- (1996). «Thai e cinese: Analisi comparativa di alcune strutture grammaticali». In: Carletti, Sandra Marina; Sacchetti, Maurizia; Santangelo, Paolo (a cura di), *Studi in onore di Lionello Lanciotti*, vol. 3. Napoli: Istituto Universitario Orientale.
- (1993) (a cura di). *Intellettuali e potere in Cina = Atti del Convegno «Intellettuali e potere in Cina»* (Venezia, 5-6 aprile 1990). Venezia: Cafoscarina.
- (1993). «Ideologia e potere nella Cina premoderna». In: Sabattini, Mario (a cura di), *Intellettuali e potere in Cina = Atti del Convegno «Intellettuali e potere in Cina»* (Venezia, 5-6 aprile 1990). Venezia: Cafoscarina.
- (1993). «Chu Kuang-ch'ien and Croce». *Tamkang Review*, 23 (1-4).

- (1992). «Lun Zhu Guangqian xiansheng duiyu jianli xin jiazhi tixi de gongxian» 論朱光潛先生對於建立新價值體系的貢獻 (Il contributo di Zhu Guangqian alla fondazione di un nuovo sistema di valori). In: *Zhongguo ren de jiazhi guan. Guoji yantaohui lunwen ji* 中國人的價值觀——國際研討會論文集 = *Atti del Convegno internazionale «Il sistema di valori dei Cinesi»*, vol. 2. Taipei: Hanxue yanjiu zhongxin.
- (1989). «Il periodo storico (1644-1911)». In: *I tesori del palazzo imperiale di Shenyang*. Milano: Fabbri Editori.
- (1986) (trad. e cura, con Magda Abbiati). *Cina a Venezia: Dalla dinastia Han a Marco Polo*. Milano: Electa.
- (1984). *The aesthetic thought of Zhu Guangqian*. Roma: IsMEO.
- (1983). «Croce e Zhu Guangqian». *Lettere italiane*, 4.
- (1980). «La posizione della donna nel movimento dei Taiping». In: Lanciotti, Lionello (a cura di), *La donna nella Cina imperiale e repubblicana*. Firenze: Olschki.
- (1979). «La mistificazione 'legalista': Note su un recente dibattito politico-storiografico». *Cina*, 15.
- (1975). «La società schiavista in Cina: un'antica questione». *Annali della Facoltà di lingue e letterature straniere di Ca' Foscari*, 14, (3).
- (1972). *I movimenti politici della Cina*. Roma: Ubaldini Editore.
- (1970). «The Concept of "aesthetic experience" in the theory of Chu Kuang-ch'ien». Papers presented to the XXI International Congress of Chinese Studies (Senigallia, 7-13 September 1969). Roma: IsMEO; Napoli: Istituto Universitario Orientale.
- (1970). «'Crocianism' in Chu Kuang-ch'ien's Wen-i hsin-li-hsüeh». *East and West*, 20 (1-2).

## Mario Sabattini nella letteratura scientifica

Breve rassegna commentata dei più importanti saggi nei quali è citato il contributo di Mario Sabattini allo studio dell'opera di Zhu Guangqian e dell'introduzione del crocianesimo in Cina.

- Merle Goldmann cita più volte Mario Sabattini, in nota, nel suo «"The view from the leaning tower": Zhu Guangqian on aesthetics and society in the nineteen-twenties and thirties», in: Malmqvist, Göran (ed.), *Modern Chinese literature and its social context, Nobel Symposium*, 32, 1977, saggio successivamente tradotto in cinese sempre per il numero di marzo 1981 di *Xin wenxue shiliao*.
- L'articolo «Waiguo xuezhelun Zhu Guangqian yu Keluoji meixue» 外国学者论朱光潜与克罗齐美学 (Gli studiosi stranieri su Zhu Guangqian e l'estetica crociana), pubblicato nella prestigiosa rivista *Dushu* 读书 nel marzo

del 1981, cita estesamente il suo articolo del 1970 su *East and West*. In coda una nota dello stesso insigne pensatore cinese («Zhu Guangqian an» 朱光潜按), a commento del lavoro dello studioso italiano.

- Anche l'articolo «“Cong qingxie de ta xiwang” du hou» 《从倾斜的塔上瞭望》读后 (Riflessioni su *Guardando dalla torre pendente*) di Shen Ao 申奥, pubblicato in *Xin wenxue shiliao* 新文学史料 nel marzo 1981, cita il saggio su *East and West*.
- Lo stesso Zhu Guangqian, in: «Da Zheng Shusen boshi fangwen 答郑树森博士的访问 (Risposte all'intervista del dott. Zheng Shusen), *Mingbao yuekan* 明报月刊, 4, 1983, discute su alcune considerazioni avanzate da Sabattini nei suoi saggi sul suo pensiero. L'intervento è riportato anche in *Zhu Guangqian quanji* 朱光潜全集 (Opere complete di Zhu Guangqian), Hefei: Anwei jiaoyu chubanshe, 1993.
- Anche Bai Chunchao 白春超, in «Jing-pai de wenhua xuanze: xiang chuantong qingxie» 京派的文化选择——向传统倾斜 (Le scelte culturali della Scuola di Pechino: La propensione per la tradizione), *Henan Daxue Xuebao (Shehui kexue ban)* 河南大学学报(社会科学版), 3, 2006, tratta del dibattito a distanza tra Mario Sabattini e Zhu Guangqian.
- L'articolo «Lun Zhu Guangqian meixue sixiang de xifang seci he Zhongguo diyun» 论朱光潜美学思想的西方色彩和中国底蕴 (Colorature occidentali e sfondo cinese nel pensiero estetico di Zhu Guangqian), di Qian Niansun 钱念孙, *Wenyi lilun yanjiu* 文艺理论研究, 4, 1996, è completamente dedicato alla discussione accademica tra Sabattini e il filosofo cinese e riporta anche riferimenti ad altri saggi.
- In «Chaotuo sixiang dui Zhu Guangqian meixue tixi de yingxiang» 超脱思想对朱光潜美学体系的影响 (L'influenza del pensiero trascendente sul sistema estetico di Zhu Guangqian), di Li Guoxian 李国显 e Xia Jie 夏洁, *Sichuan xiju* 四川戏剧, 2, 2007, Mario Sabattini viene citato in testo e in nota.
- Yang Weina 杨维娜, nel suo «Zhu Guangqian qianqi mei-yu sixiang chengyin tansuo» 朱光潜前期美育思想成因探析 (I fattori ideologici nell'educazione estetica del primo Zhu Guangqian), *Neimenggu Daxue Yishu Xueyuan xuebao* 内蒙古大学艺术学院学报, 2, 2008, cita gli studi di Mario Sabattini e anche l'intervento di Zhu del 1983.
- In «Zhiguan yu jietuo: Zai Nicai yu Keluoji zhi jian de Zhu Guangqian meixue» 直观与解脱:在尼采与克罗齐之间的朱光潜美学 (Percezione e distacco: l'estetica di Zhu Guangqian tra Nietzsche e Croce), di Xiao Ying 肖鹰, *Zhong-wai wenhua yu wenlun* 中外文化与文论, 1, 2009, Sabattini viene citato in testo e in nota.
- In «Zhu Guangqian dui Zhongguo bijiao wenxue de gongxian» 朱光潜对中国比较文学的贡献 (Il contributo di Zhu Guangqian alla letteratura comparata in Cina), di Yue Daiyun 乐黛云, *Shehui kexue* 社会科学, 2, 2010, il paragrafo finale dell'articolo è dedicato interamente, con apprezzamenti e citazioni dirette, all'analisi dell'opera dello studioso cinese proposta da

Sabattini. Mario è qui citato – con una svista cronologica – come direttore del «Dipartimento di studi cinesi [sic] dell’Università di Venezia».

- Mao Yiguo 毛宣国, in «Zhu Guangqian, Li Zehou: Dui xifang meixue jieshou de liang zhong fanshi» 朱光潜、李泽厚: 对西方美学接受的两种范式 (Zhu Guangqian, Li Zehou: Due diversi modi di recepire l’estetica occidentale), *Mei yu shidai* 美与时代 del marzo 2011, cita sia gli studi di Mario Sabattini che l’apprezzamento di questi da parte di Zhu Guangqian.
- «Zhijue-juli-yiqing: Zhu Guangqian *Wenyi xinlixue* dui xifang lilun de Zhongguohuajiedu» 直觉·距离·移情 ——朱光潜《文艺心理学》对西方理论的中国化解读 (Intuizione-distacco-empatia: La sinizzazione delle teorie occidentali in *Psicologia dell’arte e della letteratura* di Zhu Guanqian), di Wang Weiyu 王维玉, pubblicato in *Pingdingshan Xueyuan xuebao* 平顶山学院学报, 1, 2012, contiene una citazione testuale.
- «“Fancha zhuanhe” de “tiaoheshhezong”: Cong yi tiao zhujie kan ‘Jingpai’ yujing xia Zhu Guangqian de rentong jiangou» “反差转合”的“调和——从一条注解看“京派”语境下朱光潜的认同建构 (Il «compromesso armonioso» nella «composizione dei contrasti»: La collocazione di Zhu Guangqian nel contesto della Scuola di Pechino alla luce di una sua nota), di Miao Yu 苗雨, *Dongnan xueshu* 东南学术, 1, 2012, contiene ancora una citazione testuale.
- Citano estesamente gli studi di Sabattini su Zhu Guangqian e l’introduzione del crocianesimo in Cina anche Si Tongzhuang 侣同壮 nella sua tesi di dottorato *Zhuangzi yu Zhongguo xiandai meixue* 庄子于中国现代美学 (Zhuangzi e l’estetica moderna cinese), Jinan daxue, 2007, e Zhang Chuang 张闯, Zhang Liman 张丽曼 e Yang Yijia 杨珂嘉 nelle loro tesi per il conseguimento del master, rispettivamente: *Tanjiu Zhu Guangqian duoyuan zhenghe de siwei moshi ji qi zai kangzhan shiqi Zhongguo de shijian tujing* 探究朱光潜多元整合的思维模式及其在抗战时期中国的实践途径 (Indagine sul modello di pensiero multiplo di Zhu Guangqian e la sua pratica nella Cina del periodo della guerra di resistenza), Chongqing Shifan daxue, 2005; *Zhu Guangqian shixue lilun yanjiu* 朱光潜诗学理论研究 (Studio sulla teoria poetica di Zhu Guangqian), Shandong Shifan daxue, 2008; *Jianguo hou Zhu Guangqian meixue sixiang xinbian yanjiu* 建国后朱光潜美学思想新变研究 (L’evoluzione del pensiero di Zhu Guangqian dopo la fondazione della Repubblica), Xinan daxue, 2012.

Rassegna curata da Federico Greselin



# Lo spettro della felicità

## Corrispondenza lessicale ed equivalenza semantica

Magda Abbiati

**Abstract** The problem of meaning is a main problem that has been approached in different ways in linguistics research. After a few reflections on the reason why lexical units often exhibit different semantic features in different languages, and some consideration on the phenomenon of synonymy, I undertake an investigation on a set of eight Chinese words which have closely related meanings, voicing the concept «to be happy». I analyse these lexical units by comparing and contrasting utterance samples, in order to point out their combinatorial and semantic properties, grammatical and syntactic features, and interchange possibilities. Thus I shed light on the different sense relations that exist between them and, at the same time, confirm the major role played by semantic features in determining lexical and grammatical co-occurrence restrictions. Lastly, I try to identify Italian lexemes which correspond most closely to the Chinese ones, so as to avoid, as far as possible, the semantic distortions that naturally occur in translating.

Scriveva Wang Meng nel dicembre del 1991:

Non so come nei dizionari siano spiegate le diverse parole che in cinese esprimono stati d'animo tipo la gioia (快乐 *kuàilè*), né so se nelle lingue straniere esistano forme corrispondenti; in ogni caso la mia impressione, originale o meno che sia, è che tali parole richiamino stati d'animo particolari, assolutamente diversi gli uni dagli altri.

La contentezza (高兴 *gāoxìng*) è uno stato d'animo suscitato da cose specifiche, visibili e tangibili; è un qualcosa di psicologico o, ancor meglio, di fisiologico, che va e viene con facilità; nessuno dovrebbe ignorare questo stato d'animo e lasciarselo sfuggire, né dovrebbe mai agire in modo da scontentare sé stesso o gli altri. Diciamo che la cosa più semplice a farsi e che rallegra più di ogni altra è avere rispetto di sé e del prossimo, il che è un diritto, e aggiungerei anche un dovere, di ognuno.

La gioia (快乐 *kuàilè*) è una condizione generale dell'essere e del fare, quasi un a priori; origina dall'energia vitale della vita stessa, dall'attrazione che esiste tra cosmo, pianeta e uomo; è la quintessenza della fecondità, magnificenza, immensità e continuità del mondo. Ed è anche una forza, come un apparato di radici sotterranee: distruggere in una persona la gioia è assai più arduo che non sradicare un grande albero.

L'esultanza (欢欣 *huānxīn*) è un'emozione giovanile e poetica; nasce dallo slancio con cui si corre a braccia aperte incontro al futuro, da una segreta eccitazione, lieve e misteriosa, oscura e soffusa; è la premonizione di emozioni intense in procinto di arrivare, è l'odore che si avverte dopo una grande pioggia, ben più prezioso e remoto dell'odore della pioggia stessa...

Quanto alla felicità (喜悦 *xǐyuè*), è uno stato interiore di perfezionamento, venato di sfumature metafisiche. È una forma di saggezza, più che uno stato d'animo; un'elevazione, l'indulgenza e la comprensione di chi osserva con compassione lo stato del mondo e le sorti dell'uomo; la pienezza e la sicurezza di sé di chi è passato attraverso mille vicissitudini; è una mente razionale, una solida maturità, la trasparenza cristallina di chi si è liberato da ogni inquietudine e volgarità. È una pozza d'acqua pura, una spruzzata di nubi mattutine rosate, una pianura sconfinata, un orizzonte silenzioso. Più felicità, e ancora di più; la felicità è un paio di ali e il ritorno al nido, un bicchiere di buon vino e un mazzo di fiori di loto che non appassiscono mai (1994, pp. 145-146).

Nel passo iniziale del suo scritto, prendendo spunto da un certo numero di unità lessicali cinesi legate da rapporti di sinonimia, Wang Meng accenna alla questione della corrispondenza tra parole di lingue diverse e dell'equivalenza semantica tra termini di una stessa lingua che condividono, in tutto o in parte, un eguale significato di base. Su questo duplice problema, che rappresenta una sfida quotidiana per chiunque operi nel campo della mediazione linguistica, si concentrerà l'indagine del presente lavoro.

I lessemi, le unità significative minime del lessico, nelle varie lingue presentano spettri semantici (denotativi e connotativi) diversi, anche quando ne sia riconosciuta la corrispondenza. Ogni traduttore, nella sua attività, viene a trovarsi di continuo nella necessità di operare scelte lessematiche concrete le quali, inevitabilmente, restringono l'apertura del testo originale, dando luogo a una nuova apertura nella lingua d'arrivo. La nuova apertura sarà ovviamente subordinata allo specifico spettro semantico dei traducanti utilizzati, i quali condividono solo parzialmente la valenza semantica di quelli originari, posto che casi di equivalenza perfetta sono estremamente rari, se non del tutto inesistenti. Le scelte traduttive incanalano dunque le possibilità interpretative originarie nel campo semantico del traducante scelto (Osimo 2011, pp. 126-129).

Lo spettro semantico delle unità lessicali varia da lingua a lingua perché ciascuna lingua interpreta e segmenta in modo dissimile la realtà. Come tutti i fenomeni socioculturali, anche le lingue sono assoggettate ai condizionamenti del dove e del quando e vincolate alla comprensione e concezione del mondo di coloro che ne fanno uso (Abbiati 2003, pp. 336-338). Alle differenze di percezione della vita e delle cose esistenti nelle diverse culture corrisponde, nelle diverse lingue, una grande varietà di modi di classificare la realtà: di essa ogni lingua offre una propria categorizzazione lessicale, al cui interno i confini referenziali tra le parole sono sovente indeterminati e 'arbitrari' (prova ne sia la difficoltà di specificare il punto esatto in cui si situa, ad esempio, il confine tra collina e montagna, tra pollo e gallina, tra il colore verde e il colore blu). È questo il motivo per

cui, quando sottoposto a un trattamento di agopuntura, un cinese distingue tra 酸 *suān* (del pizzicore misto a bruciore caratteristico di irritazioni e infiammazioni), 胀 *zhàng* (dell'indolenzimento tipico dei gonfiori), 麻 *má* (dell'intorpidimento seguito da formicolii) e 疼 *téng* o 痛 *tòng* (del dolore proprio di disturbi fisici, ferite ecc.), mentre un italiano tende semplicemente a dire che fa male o duole (Abbiati 2006, pp. 16-19).

Ed ecco che il problema della corrispondenza semantica tra lessemi di lingue diverse si amplia, venendo a intrecciarsi strettamente con quello della sinonimia, intesa come relazione di totale o parziale identità di significato tra elementi lessicali di una medesima lingua.

Ampiamente condivisa è l'idea che i sinonimi totali, qualora esistenti, siano pochissimi. Due sono i requisiti essenziali perché se ne possa parlare: perfetta equivalenza di significato e intercambiabilità in qualunque contesto, senza che il senso del contesto stesso ne risulti in alcun modo modificato (Jezek 2005, p. 156).

Sovente però le parole, anche sinonime, sono portatrici di connotazioni emotive, situazionali ed espressive che vanno oltre il loro significato puramente cognitivo e possono essere preferite l'una all'altra, nell'uso, proprio in ragione delle loro differenti associazioni evocative: la scelta tra parole ed espressioni concettualmente sinonime è infatti influenzata da fattori non semantici, quali la necessità di evitare ripetizioni, la preferenza per forme più o meno lunghe o più o meno dotte, particolari esigenze di carattere eufonico e via dicendo (Lyons 1968, pp. 591-599, trad. it.).

Sinonimi veri e propri si hanno solo quando l'equivalenza tra due parole sia riconoscibile contemporaneamente a tutti i livelli: a livello *referenziale* (i termini denotano lo stesso oggetto), *distribuzionale* (hanno uguale significato nello stesso contesto), *segnico* (presentano i medesimi tratti semantici, sia sul piano denotativo, sia su quello connotativo), *categoriale* (possiedono un identico valore grammaticale e identiche capacità sintattiche). I sinonimi totali dovrebbero poi avere in comune anche la possibilità combinatoria con altre forme linguistiche, la frequenza, il registro, l'atteggiamento del parlante ecc. (Dardano, Trifone 1995, p. 521; Falloppa 2011).

Accade molto di rado che simili requisiti siano soddisfatti contemporaneamente, nella loro totalità. Invero, la sinonimia assoluta è possibile in astratto, ma è molto difficile da riscontrare in contesti concreti. Assai più utile e funzionale è allora operare una distinzione tra sinonimia totale o perfetta, da una parte, e sinonimia parziale o contestuale, dall'altra, estremamente rara la prima, più frequente la seconda, presentandosi questa in tutti i casi di parole intercambiabili almeno in un contesto.

Conseguentemente si riconosceranno come sinonimi i lessemi che possono essere sostituiti l'uno all'altro, in un dato contesto e in un dato significato, senza che ciò abbia conseguenze sull'interpretazione dell'enunciato, mentre saranno riconosciuti come quasi sinonimi quelli che rispondono in modo incerto al test di sostituzione, perché presentano discrepanze rispet-

to al *grado* (i termini esprimono il medesimo concetto, ma in forma più o meno marcata: pieno ~ colmo), al *modo* (indicano lo stesso evento, attuato secondo modalità dissimili: sorridere ~ sghignazzare), alla *connotazione* (hanno identica denotazione, ma sfumature differenti: gatto ~ micio), al *registro* (hanno identica denotazione, ma chiave comunicativa diversa: sciocchezza ~ cazzata), al *campo* (hanno identica denotazione, ma impiego in ambiti distinti: ricetta ~ prescrizione medica), all'*area geografica* (hanno identica denotazione, ma diffusione in zone geografiche diverse: spegnere ~ smorzare) (Jezek 2005, pp. 157-158; Falloppa 2011).

Tenendo presenti le precisazioni fin qui fatte, torniamo ora al già citato scritto di Wang Meng e alle «diverse parole che in cinese esprimono stati d'animo tipo la gioia [快乐 *kuàilè*]» (1994, p. 145), nell'intento di misurare il grado di sinonimia di alcune di esse, per altro memori del sapiente avvertimento di Giacomo Leopardi:

È proprio ufficio de' poeti e degli scrittori ameni il coprire quanto si possa la nudità delle cose, come è ufficio degli scienziati e de' filosofi il rivelarla. Quindi le parole precise convengono a questi e sconvengono per lo più a quelli; a dirittura l'uno a l'altro. Allo scienziato le parole più convenienti sono le più precise ed esprimenti un'idea più nuda. Al poeta e al letterato, per lo contrario, le parole più vaghe ed esprimenti idee più incerte o un maggior numero d'idee ecc. Queste almeno gli denno esser le più care, e quelle altre, che sono l'estremo opposto, le più odiose. (Leopardi 1889-1900)

Nella nostra indagine ci proporremo quindi non già di giudicare in merito alla correttezza dell'interpretazione poetica che Wang Meng scrittore offre dei termini da lui trattati, bensì di verificare l'efficacia del criterio della sostituibilità nello studio di alcuni dei lessemi che in cinese concorrono a definire lo spettro semantico connesso al concetto di felicità, anche al fine di vagliare con la precisione propria dello scienziato quali traduttori italiani ad esso meglio corrispondano e meglio si prestino a renderne le diverse accezioni, limitando per quanto possibile la distorsione semantica insita in ogni atto traduttivo.

Per far questo procederemo mettendo a confronto i contesti d'uso di sei parole, d'impiego assai frequente, che per l'appunto condividono il significato fondamentale «essere felice»: 高兴 *gāoxìng*, 开心 *kāixīn*, 愉快 *yúkuài*, 快乐 *kuàilè*, 痛快 *tòngkuài* e 幸福 *xìngfú*. Cercheremo così, attraverso il confronto, di enucleare di ciascuna di esse proprietà semantiche e capacità grammaticali, ambito di utilizzo e possibilità combinatorie.<sup>1</sup>

---

1 L'analisi che segue è stata condotta sulla scorta di un certo numero di repertori (Xia 2001; Qiu 2003; Yu, Li 2009; Yuan 2008; Zhao, Li 2009; Shi, Wang 2011; *Xiandai Hanyu cidian* 2012), nonché sui materiali e la campionatura di frasi cinesi resi disponibili dall'amica e collega Niu Guoqiang, che desidero qui ringraziare.

高兴 *gāoxìng*

A) *Aggettivo* - di chi è soddisfatto e contento di ciò che fa (e spesso lo manifesta con segni esteriori).

*Capacità*: può essere intensificato nel grado, può avere funzione predicativa, di complemento o di modificatore verbale ed essere oggetto di verbi quali 感到 *gǎndào* «avvertire, provare» e 觉得 *juéde* «sentire, provare». *Sostituibilità*: può essere sostituito con 开心, senza variazioni di grado o significato, e con 愉快 e 快乐, con leggere variazioni di grado e sfumatura di significato.

- 今晚大家都很高兴。(开心)(愉快)(快乐)<sup>2</sup>  
Tutti sono contenti questa sera.
- 在林海的生日晚会上,我们大家高兴地唱起歌来。(开心)(愉快)(快乐)  
Alla serata per la festa di compleanno di Lin Hai ci siamo messi tutti quanti a cantare felici e contenti.
- 能为你们做点事情,他感到非常高兴。(开心)(愉快)(快乐)  
Sarebbe più che contento se potesse fare qualcosa per voi.
- 跟你们在一起,这几天我过得很高兴。(开心)(愉快)(快乐)  
Queste giornate trascorse con voi sono state molto felici.

B) *Aggettivo* - a. di chi prova una sensazione di soddisfazione mista a eccitazione ed euforia, suscitata da incontri, notizie, eventi specifici (spesso manifestata anche con segni esteriori); b. che denota o suscita soddisfazione mista a eccitazione ed euforia.

1. *Capacità*: può essere intensificato nel grado e presentarsi in funzione predicativa (a.) o come modificatore nominale (b.).  
*Sostituibilità*: può essere sostituito con 开心, senza variazioni di grado o significato.

- 多年不见,见到你我真高兴。(开心)  
Sono proprio contento di vederti, dopo tanti anni.
- 看见那些老朋友,他高兴极了。(开心)  
È stato contentissimo di rivedere quei vecchi amici.
- 收到你们的来信我很高兴。(开心)  
Mi ha fatto un grande piacere ricevere la vostra lettera.
- 听到这个好消息,他高兴得跳起来了。(开心)  
Sentendo la buona notizia si è messo a fare salti di felicità.

---

2 In parentesi, a destra degli esempi di contesti d'uso, compaiono i lessemi intercambiabili con quello in esame, seppure con le precisazioni di cui più sopra alla voce 'Sostituibilità'.

- 听说妈妈下星期要来北京看他, 林永高兴得不得了。(开心)  
Lin Yong è stato entusiasta di sentire che la settimana prossima la madre verrà a trovarlo a Pechino.
- 知道儿子得了男子乒乓球单打冠军, 妈妈高兴得睡不着觉了。(开心)  
Saputo che il figlio aveva ottenuto il titolo di campione nel singolo maschile di tennis da tavolo, per la felicità la madre non riusciva più a chiudere occhio.
- 老师批评了他两句, 他不高兴了。你看得出来没有?(开心)  
È rimasto male alle critiche dell'insegnante. Te ne sei accorto?
- 你一个人笑什么呢? 有什么高兴的事儿说给大家听听。(开心)  
Cos'hai da ridacchiare tra te e te? Se c'è qualcosa di bello comunicalo a tutti.

2. *Capacità*: può ricorrere nella forma raddoppiata AABB.

*Sostituibilità*: può essere sostituito con 开心, senza variazioni di grado o significato, e con 快乐, con una leggera variazione di grado e sfumatura di significato.

- 吃了早饭, 她高高兴兴地上班去了。(开心)  
Dopo aver fatto colazione, se ne è andata tutta contenta al lavoro.
- 我不要别的, 我只想一家人在一起, 高高兴兴地过日子。(开心)(快乐)  
Non voglio altro, solo che la famiglia viva unita e felice.

C) *Verbo* - segnala la disposizione a compiere qualcosa di buon grado e con piacere.

*Capacità*: ha come oggetto verbi ed espressioni verbali.

*Sostituibilità*: non può essere sostituito.

- 去不去你自己决定, 你高兴去就去, 不高兴去就别去。  
Decidi tu se andare o no, se ti fa piacere vai, altrimenti fanne a meno.
- 我弟弟就高兴看足球比赛, 对篮球比赛他不感兴趣。  
Mio fratello guarda volentieri solo le partite di football, la pallacanestro non gli interessa.
- 这种得罪人的事, 谁高兴干?  
A chi mai andrebbe di fare una cosa così offensiva?
- 我爸爸没有什么朋友, 就高兴自己在家里做木匠活。  
Non ha molti amici mio padre, gli piace soltanto starsene a casa a fare lavoretti di falegnameria.

D) *Verbo* – esprime la sensazione di contentezza e soddisfazione prodotta da quanto indicato nella porzione di enunciato che segue.

*Capacità*: ha come oggetto frasi.

*Sostituibilità*: non può essere sostituito.

- 我真高兴你同意参加这个活动。  
Sono proprio contenta che tu abbia accettato di partecipare a questa iniziativa.
- 我很高兴认识您。  
Piacere di conoscerla.

E) *Verbo* – indica l'instaurarsi di uno stato di gioia e allegrezza.

*Capacità*: ha funzione predicativa e può ricorrere nella forma raddoppiata ABAB.

*Sostituibilità*: non può essere sostituito.

- 说好这个周末爸爸带我去动物园，现在又不去了，让我白高兴了一场。  
Si era detto che questo fine settimana papà mi avrebbe portato allo zoo e invece non ci andremo, mi sono rallegrato per niente.
- 赶快把这个好消息告诉你妈妈，让她也高兴高兴。  
Dai subito la buona notizia a tua mamma, così che se ne ralleghi anche lei.

开心 *kāixīn*

A) *Aggettivo* – di chi è soddisfatto e contento di ciò che fa (e spesso lo manifesta con segni esteriori).

*Capacità*: può essere intensificato nel grado, può avere funzione predicativa, di complemento o di modificatore verbale ed essere oggetto di verbi quali 感到 *gǎndào* «avvertire, provare» e 觉得 *juéde* «sentire, provare». *Sostituibilità*: può essere sostituito con 高兴, senza variazioni di grado o significato, e con 愉快 e 快乐, con leggere variazioni di grado e sfumatura di significato.

- 今晚大家都很开心。(高兴)(愉快)(快乐)  
Tutti sono contenti questa sera.
- 在林海的生日晚会上，我们大家开心地唱起歌来。(高兴)(愉快)(快乐)  
Alla serata per la festa di compleanno di Lin Hai ci siamo messi tutti quanti a cantare felici e contenti.
- 能为你们做点事情，他感到非常开心。(高兴)(愉快)(快乐)  
Sarebbe più che contento se potesse fare qualcosa per voi.

- 跟你们在一起, 这几天我过得很开心。(高兴)(愉快)(快乐)  
Queste giornate trascorse con voi sono state molto felici.
- 她性格开朗, 一天到晚总是那么开心。(高兴)(愉快)(快乐)  
È una persona molto aperta di carattere, sempre così contenta a ogni ora del giorno.

*B) Aggettivo* - *a.* di chi prova una sensazione di soddisfazione mista a eccitazione ed euforia, suscitata da incontri, notizie, eventi specifici (spesso manifestata anche con segni esteriori); *b.* che denota o suscita soddisfazione mista a eccitazione ed euforia.

1. *Capacità*: può essere intensificato nel grado e presentarsi in funzione predicativa (*a.*) o come modificatore nominale (*b.*).

*Sostituibilità*: quando è sostituito con 高兴, la sostituzione non comporta variazioni di grado o significato; quando è sostituito con altre forme, la sostituzione comporta leggere variazioni di grado e sfumatura di significato.

- 你看, 这些孩子们又唱又跳, 多开心啊。(高兴)(快乐)(幸福)  
Guarda come saltano e cantano questi ragazzi, beati loro!
- 收到大学录取通知书的那天, 我们全家开心极了。(高兴)(快乐)  
Tutti in famiglia abbiamo esultato il giorno in cui ha ricevuto la comunicazione di essere stato ammesso all'università.
- 他们开心得太早了!  
Hanno esultato troppo presto!
- 什么事让你这么开心? (高兴)(快乐)  
Che cosa ti rallegra tanto?
- 现在的孩子学习压力太大, 好像没有什么开心的事情。(高兴)  
Oggi i ragazzi sono sottoposti a una eccessiva pressione nello studio, sembrano avere ben poche occasioni per essere contenti.
- 看他开心的样子, 一定是比赛赢了。(高兴)  
La partita deve essere andata bene, a giudicare dal suo entusiasmo.
- 他慢慢转向我, 脸上绽开了笑容, 开心的笑容。(幸福)(愉快)  
Si è voltato lentamente verso di me e il viso gli si è aperto in un sorriso, un sorriso di felicità.

2. *Capacità*: può ricorrere nella forma raddoppiata AABB.

*Sostituibilità*: può essere sostituito con 开心, senza variazioni di grado o significato, e con 愉快 e 快乐, con leggere variazioni di grado e sfumatura di significato.

- 你们两个人就开开心心地出去玩上几天吧。(高兴)(愉快)(快乐)  
Andatevene a divertirvi un po' di giorni da qualche parte voi due soli.



C) *Verbo* – fare oggetto di scherzi, mettere in ridicolo.

*Capacità*: ha come oggetto verbi, espressioni verbali o frasi.

*Sostituibilità*: non può essere sostituito.

- 我爸脾气好, 我们拿他开心, 他也不生气。  
È di buon carattere mio papà, non si arrabbia neanche quando lo canzoniamo.
- 我上小学的时候特别淘气, 一有机会, 就拿同学开心。  
Ero proprio un discolo alle elementari, non perdevo occasione per prendermi gioco dei compagni.
- 他是老板, 我可不敢拿他开心。  
È il capo, non oserei mai prenderlo in giro.
- 拿残疾人开心是不道德的事情。  
Non è corretto farsi gioco dei disabili.

愉快 yúkuài

A) *Aggettivo* – di chi prova un stato di piacere per ciò che fa e si sente disteso e a proprio agio.

*Capacità*: può essere intensificato nel grado, può avere funzione predicativa, di complemento o di modificatore verbale ed essere oggetto di verbi quali 感到 *gǎndào* «avvertire, provare» e 觉得 *juéde* «sentire, provare».

*Sostituibilità*: può essere sostituito, con leggere variazioni di grado e sfumatura di significato.

- 今晚大家都很愉快。(高兴)(开心)(快乐)  
Tutti sono lieti questa sera.
- 在林海的生日晚会上, 我们大家愉快地唱起歌来。(高兴)(开心)(快乐)  
Alla serata per la festa di compleanno di Lin Hai ci siamo messi tutti quanti a cantare lietamente.
- 能为你们做点事情, 他感到非常愉快。(高兴)(开心)(快乐)  
Sarebbe un grande piacere per lui poter fare qualcosa per voi.
- 跟你们在一起, 这几天我过得很愉快。(高兴)(开心)(快乐)  
Queste giornate trascorse con voi sono state molto piacevoli.
- 广场上有一群孩子在愉快地放着风筝。(高兴)(开心)(快乐)  
Ci sono dei bambini in piazza che si dilettono a far volare gli aquiloni.

B) *Aggettivo* – libero da inquietudini e preoccupazioni e fonte di benessere e tranquillità d'animo, momentanei o durevoli: a. (trascorrere piacevolmente) sereno, gradevole, lieto (生活 *shēnghuó* «vita», 节日 *jiérì* «festa» ecc.); b. (svolgersi agevolmente) sciolto, senza difficoltà o intoppi, facile

e senza complicazioni (旅途 *lǚtú* «viaggio», 工作 *gōngzuò* «lavoro», 学习 *xuéxí* «studio», 合作 *hézuò* «collaborazione» ecc.).

1. *Capacità*: può essere intensificato nel grado e avere funzione predicativa o di modificatore nominale.

*Sostituibilità*: può essere per lo più sostituito, con leggere variazioni di grado e sfumatura di significato.

- 我的工作很顺利, 生活也很愉快。(快乐)  
Non ho problemi di lavoro e ho una vita serena.
- 请你给我推荐几部轻松愉快的电影。(快乐)  
Hai qualche film leggero e poco impegnativo da consigliarmi?
- 关于她的童年, 她有很多愉快的记忆。(快乐)  
Ha molti ricordi piacevoli della sua infanzia.
- 在跟别人交谈时要避免不愉快的话题。  
Quando si conversa con gli altri, bisogna evitare gli argomenti spiacevoli.
- 年轻的时候, 她的生活中曾经有过一段不愉快的经历。  
Da giovane ha avuto un periodo poco felice.
- 希望你旅途愉快。(快乐)  
Spero che tu possa fare un viaggio piacevole!
- 现在他跟同事们的关系很好, 工作也非常愉快。(开心)(快乐)  
Adesso ha ottimi rapporti con i colleghi e il lavoro procede agevolmente.
- 在双方的努力下, 我们的合作很愉快。(快乐)  
La nostra collaborazione è stata felice, grazie all'impegno di ambo le parti.

2. *Capacità*: ricorre nelle espressioni 精神愉快 *jīngshén yúkuài* «allegro, di buon umore» e 心情愉快 *xīnqíng yúkuài* «sereno, lieto, di buon umore», nonché nei costrutti 跟...闹不愉快 *gēn...nào bù yúkuài* «litigare con, arrabbiarsi con» e 有过不愉快 *yǒu guo bù yúkuài* «esserci stati dissidi e incomprensioni».

*Sostituibilità*: non può essere sostituito.

- 为了保持身体健康, 精神愉快, 退休以后他常跟朋友们去旅游。  
Viaggia spesso con gli amici da quando è in pensione, in modo da mantenersi in salute e preservare il suo buonumore.
- 跟你在一起的这段时间, 她的心情很愉快。  
Questo periodo che avete trascorso insieme è stato molto lieto per lei.
- 她最近经常跟男朋友闹不愉快。  
Litiga spesso con il suo ragazzo ultimamente.
- 我们之间曾经有过不愉快, 但现在关系很好。

Ci sono state delle incomprensioni tra noi, ma adesso siamo in ottimi rapporti.

3. *Capacità*: compare in varie formule augurali consolidate nell'uso.

*Sostituibilità*: quando può essere sostituito, la sostituzione comporta una leggera variazione di grado o sfumatura di significato.

- 祝你身体健康, 学习愉快!

Ti auguro di mantenerti in buona salute e di proseguire negli studi senza problemi.

- 我祝你旅途愉快! (快乐)

Buon viaggio!

- 祝你们节日愉快! (快乐)

Buone feste!

快乐 *kuàilè*

A) *Aggettivo* - di chi prova un senso di gioia per ciò che fa e si sente allegro e contento (e sovente manifesta questo stato d'animo anche con segni esteriori).

*Capacità*: può essere intensificato nel grado, può avere funzione predicativa, di complemento o di modificatore verbale, può ricorrere nella forma raddoppiata AABB ed essere oggetto di verbi quali 感到 *gǎndào* «avvertire, provare» e 觉得 *juéde* «sentire, provare».

*Sostituibilità*: può essere sostituito, con leggere variazioni di grado e sfumatura di significato.

- 今晚大家都很快快乐。(高兴)(开心)(愉快)

Tutti sono allegri questa sera.

- 在林海的生日晚会上, 我们大家快乐地唱起歌来。(高兴)(开心)(愉快)

Alla serata per la festa di compleanno di Lin Hai, ci siamo messi tutti quanti a cantare allegramente.

- 能为你们做点事情, 他感到非常快乐。(高兴)(开心)(愉快)

Sarebbe una vera gioia per lui poter fare qualcosa per voi.

- 跟你们在一起, 这几天我过得很快乐。(高兴)(开心)(愉快)

Queste giornate trascorse con voi sono state molto felici.

- 广场上有一群孩子在快乐地放着风筝。(高兴)(开心)(愉快)

Ci sono dei bambini in piazza che fanno volare gli aquiloni con grande gioia.

- 你看, 这些孩子又跳又唱, 多快乐呀! (高兴)(开心)(幸福)

Guarda come saltano e cantano questi ragazzi, quanta allegria!

- 她快乐得要飞起来了。(高兴)(开心)(幸福)

Sta quasi per volare dalla gioia.

- 能够天天跟我爱的人在一起, 我快乐极了。(高兴)(开心)(幸福)  
Che grande gioia sarebbe per me poter stare sempre con il mio amato.
- 我不要别的, 我只想一家人在一起, 快快乐乐地过日子。(高兴)(开心)  
Non voglio altro, solo che la famiglia viva unita e felice.

B) *Aggettivo* - che denota gioia e allegrezza (人 *rén* «persona», 童年 *tóngnián* «infanzia», 晚年 *wǎnnián* «vecchiaia», 家庭 *jiātíng* «famiglia», 日子 *rìzi* «giorno, giorni, vita», 微笑 *wēixiào* «sorriso», 笑容 *xiàoróng* «espressione sorridente», 夜晚 *yèwǎn* «sera, notte», 歌声 *gēshēng* «canto», 气氛 *qìfēn* «atmosfera» ecc.).

1. *Capacità*: può essere intensificato nel grado e avere funzione di modificatore nominale.

*Sostituibilità*: può essere sostituito, con leggere variazioni di grado e sfumatura di significato.

- 他是一个快乐的人, 总是在笑。(幸福)  
È una persona radiosa, sorride sempre.
- 我们要让孩子们有一个快乐的童年。(幸福)  
Vogliamo che i bambini abbiano un'infanzia gioiosa.
- 这两个月是他一生中最快乐的日子。(高兴)(开心)(愉快)(幸福)  
Questi due mesi sono stati il periodo più felice di tutta la sua vita.
- 他脸上挂着快乐的微笑。(开心)(愉快)(幸福)  
H a stampato in viso un sorriso di gioia.
- 他们度过了一个快乐的夜晚。(愉快)(幸福)  
Hanno trascorso una serata in allegria.
- 远处传来孩子们快乐的歌声。(愉快)(幸福)  
Da lontano arriva un canto gioioso di bambini.
- 圣诞节的时候, 子女们都回来了, 家里充满着快乐的气氛。(愉快)  
A Natale tutti i figli hanno fatto ritorno e in casa aleggiava un'atmosfera di allegria.

2. *Capacità*: compare in varie formule augurali consolidate nell'uso.

*Sostituibilità*: quando può essere sostituito, la sostituzione comporta una leggera variazione di grado e sfumatura di significato.

- 祝你生日快乐!  
Felice compleanno!
- 祝你们圣诞节快乐!  
Buon Natale!
- 祝你们元旦快乐!  
Buon primo dell'anno!
- 祝你永远健康快乐! (幸福)  
Ti auguro di essere sempre sano e felice!
- 祝你快乐! (幸福)  
Ti auguro tanta gioia!

C) *Nome* – stato di viva gioia e allegrezza.

*Capacità*: può avere funzione di soggetto e oggetto.

*Sostituibilità*: quando può essere sostituito, la sostituzione comporta una leggera variazioni di grado e sfumatura di significato.

- 有人说快乐是一种心情, 幸福是一种感觉。  
C'è chi dice che la gioia sia uno stato dell'animo e la felicità sia invece una sensazione.
- 我俩是好朋友。她的快乐, 她的忧伤, 她都会告诉我。  
Siamo buone amiche. Non mi tacerebbe niente, né gioie né dolori.
- 对他来说, 能够帮助别人是一种快乐。  
Per lei è una gioia poter essere di aiuto agli altri.
- 儿子的出生给我们这个家庭带来了许多快乐。  
La nascita del bambino ha portato una grande gioia in famiglia.
- 我希望能跟你一起分享我的快乐。(幸福)  
Spero di poter condividere con te la mia gioia.

痛快 *tòngkuài*

A) *Aggettivo* – a. di persona che prova un forte senso di piacere o sollievo psicologico o fisico per un motivo esplicitato nel contesto (se questo requisito non è rispettato, l'enunciato non è accettabile: \*今天我很痛快); b. di cosa che denota piacere e contentezza (in relazione a quanto detto nel contesto).

1. *Capacità*: può essere intensificato nel grado, avere funzione predicativa, di complemento o di modificatore nominale ed essere oggetto di verbi quali 感到 *gǎndào* «avvertire, provare» e 觉得 *juéde* «sentire, provare». *Sostituibilità*: può essere sostituito, con leggere variazioni di grado e sfumatura di significato, quando esprime piacere o sollievo psicologico, non può mai essere sostituito quando esprime piacere o sollievo fisico (la sostituzione con 开心 è possibile solo in assenza di termini composti con il morfema 心 *xīn* «cuore», quali 心里 *xīnli* «in cuore» o 心情 *xīnqíng* «stato d'animo»).

- 今天把憋在心的话都说了出来, 我感觉很痛快。(高兴)(开心)  
Oggi sono molto contento perché ho dato libero sfogo a tutto quello che mi tenevo dentro.
- 我们今天玩儿得很痛快。(高兴)(开心)  
Ci siamo divertiti molto oggi.
- 你最近遇到了什么不痛快的事儿吧? (高兴)(开心)(愉快)  
Deve esserti capitato qualcosa di brutto ultimamente.

- 那件事儿让她好几天都心里不痛快。(高兴)  
Erano parecchi giorni che si sentiva scontenta per quella cosa.
- 看着自己亲手建成的新房子, 他心里真痛快。(高兴)  
Vedendo la casa nuova che aveva costruito con le sue mani, in cuor suo provò una grande felicità.
- 要是你遇到这种倒霉事, 心里能痛快得了吗? (高兴)  
Saresti contento se ti capitasse una sfortuna simile?
- 看到杀人犯得到了应有的惩罚, 她心里有一种非常痛快的感觉。(高兴)  
Vedendo che l'assassino aveva avuto la pena che si meritava, provò dentro di sé una grande contentezza.
- 车窗打开了, 凉爽的风吹进来, 让人觉得痛快极了。  
Una volta aperti i finestrini, entrò un venticello fresco che diede sollievo a tutti.
- 这么热的天气, 如果能喝上一杯凉啤酒, 那多痛快!  
Che gioia sarebbe farsi una bella birra fresca con questo caldo!
- 踢球以后洗个澡, 真痛快!  
Che sollievo farsi un bel bagno dopo una partita di football!

2. *Capacità*: può ricorrere nella forma raddoppiata AABB.

*Sostituibilità*: non può essere sostituito.

- 等考完试, 我一定要跟朋友们痛痛快快地打几场篮球。  
Finiti gli esami sarò più che felice di fare qualche partita di pallacanestro con gli amici.

B) *Aggettivo* - di ciò da cui si trae intenso piacere e godimento, perché compiuto a volontà o con massimo gradimento e soddisfazione.

*Capacità*: può essere intensificato nel grado, avere funzione di modificatore verbale o complemento di grado e ricorrere nella forma raddoppiata AABB; compare inoltre in locuzioni predicative 'verbo + 个 + 痛快'.

*Sostituibilità*: non può essere sostituito.

- 今天的球赢得真痛快!  
È stato grandioso oggi vincere la partita!
- 很长时间没一起喝酒了, 今天大家要喝个痛快。  
È da tanto tempo che non ci facciamo una bevuta insieme, oggi dobbiamo proprio bere fino a togliercene la voglia.
- 昨天我们叫了很多菜, 痛痛快快地大吃了一顿。  
Abbiamo ordinato molti piatti ieri e con nostro massimo godimento ci siamo fatti una bell'abbuffata.

C) *Aggettivo* - di chi è franco e schietto e si esprime in modo diretto e chiaro, senza esitazioni.

*Capacità*: può essere intensificato nel grado, avere funzione predicativa e di modificatore verbale e ricorrere nella forma raddoppiata AABB.

*Sostituibilità*: non può essere sostituito.

- 你们到底去还是不去, 能不能痛快一点儿?  
Allora, andrete o no? Non potreste essere un po' più chiari al riguardo?
- 他说话很痛快, 有什么说什么。  
È un tipo molto franco, che non ha peli sulla lingua.
- 他什么也没说, 很痛快地答应了我的要求。  
Ha acconsentito immediatamente alle mie richieste, senza fare obiezioni.
- 每次我有事请他帮忙, 他都很痛快。  
Ogni volta che ho bisogno e gli chiedo un favore, acconsente senza esitare.
- 有什么要求痛痛快快地提出来吧!  
Se avete delle richieste non esitate a farle!

幸福 xìngfú

A) *Aggettivo* - a. di chi si sente pienamente soddisfatto delle proprie condizioni di vita e appagato nei propri bisogni e nelle proprie aspirazioni; b. che denota piena felicità (人 *rén* «persona», 童年 *tóngnián* «infanzia», 晚年 *wǎnnián* «vecchiaia», 家庭 *jiātíng* «famiglia», 日子 *rìzi* «giorno, giorni, vita», 笑容 *xiàoróng* «espressione sorridente», 夜晚 *yèwǎn* «sera, notte», 歌声 *gēshēng* «canto», 生活 *shēnghuó* «vita», 婚姻 *hūnyīn* «matrimonio» ecc.).

*Capacità*: può essere intensificato nel grado, può avere funzione predicativa e di modificatore nominale ed essere oggetto di verbi quali 感到 *gǎndào* «avvertire, provare» e 觉得 *juéde* «sentire, provare»; compare inoltre in varie formule augurali consolidate nell'uso.

*Sostituibilità*: quando può essere sostituito, la sostituzione comporta leggere variazioni di grado e sfumatura di significato.

- 看着我怀里刚出生的儿子, 我幸福极了。(高兴)(开心)(快乐)  
Guardando il neonato che stringevo tra le braccia provavo una grandissima felicità.
- 她幸福得要飞起来了。(高兴)(开心)(快乐)  
Sta quasi per volare dalla felicità.

- 如果一个人想得到幸福, 他必须首先使别人幸福。(快乐)  
Per essere felici, bisogna prima far felici gli altri.
- 你嫁给我这么多年, 你觉得幸福吗?(快乐)  
Siamo sposati da così tanti anni, sei felice?
- 随着中国经济的发展, 人民的生活越来越幸福。  
Con lo sviluppo economico, in Cina si vive una vita sempre più felice.
- 现在的生活比以前幸福多了。  
Oggi la vita è molto più felice di prima.
- 你们的婚姻幸福吗?  
È felice il vostro matrimonio?
- 要想婚姻更幸福, 夫妻双方都要有责任感。  
Per un matrimonio ancora più felice, entrambi i coniugi devono essere persone responsabili.
- 幸福的家庭都是相似的, 不幸的家庭各有各的不幸。  
Tutte le famiglie felici si assomigliano fra loro, ogni famiglia infelice è infelice a suo modo. (Incipit di *Anna Karenina* di Lev Tolstoj nella traduzione di Leone Ginzburg).
- 从此, 白雪公主和王子过上了幸福的生活。(快乐)  
Da quel momento Biancaneve e il suo principe vissero felici e contenti.
- 我觉得我是世界上最幸福的人。(快乐)  
Mi sento la persona più felice del mondo.
- 看见小孙子, 奶奶脸上露出了幸福的笑容。(开心)(快乐)  
Un sorriso felice illuminò il viso della nonna alla vista del nipotino.
- 祝你幸福!(快乐)  
Ti auguro tanta felicità!
- 祝大家幸福快乐!  
Gioia e felicità a tutti!

*B) Nome* - stato di intensa emozione procurato dal pieno soddisfacimento di aspirazioni e bisogni spirituali e materiali.

*Capacità:* può avere funzione di soggetto e oggetto.

*Sostituibilità:* quando può essere sostituito, la sostituzione comporta leggere variazioni di grado e sfumatura di significato.

- 幸福来自于一个人的内心。(快乐)  
La felicità viene dal profondo del cuore.
- 金钱买不到幸福。(快乐)  
Il denaro non compra la felicità.
- 我们今天的幸福来之不易, 要珍惜。  
La felicità di oggi è stata conquistata a caro prezzo, dobbiamo farne tesoro.



- 我最想得到的不是金钱,而是快乐和幸福。

Non sono i soldi di quello che più vorrei, ma gioia e felicità.

Stando a quanto fin qui emerso, i contesti d'uso dei sei termini presi in esame possono essere descritti, a grandi linee, come in tabella 1. La tabella evidenzia, nello specifico, le differenti relazioni di sinonimia che legano i termini e, più in generale, conferma l'importanza del ruolo esercitato dai tratti semantici nel determinare le restrizioni di selezione in ambito lessicale e grammaticale.

Dalla tabella emerge inoltre, con tutta evidenza, che l'aspetto più difficilmente codificabile, per quanto attiene alle diverse possibilità combinatorie dei lessemi in questione, è quello relativo alla modificazione nominale. Essa parrebbe infatti sensibile non solo alle caratteristiche semantiche del modificatore, del nome modificato e del più ampio contesto frasale, ma anche a consuetudini d'uso assai sfuggenti e quasi impossibili da formalizzare, come l'osservazione dei seguenti enunciati e le risposte 'irregolari' da essi date al test di sostituzione sembrano dimostrare:

- 能够帮助别人是一件愉快的事儿。(开心)(快乐)(幸福)  
È un piacere poter essere d'aiuto agli altri.
- 对她来说,购物是一件愉快的事儿。(高兴)(开心)(快乐)  
È un piacere per lei fare shopping.
- 在我的成长过程中有很多快乐的事儿,而最难忘的是我们全家一起去巴黎旅游。(高兴)(开心)  
Sono state tante le cose felici nella mia vita di ragazzo, ma la più memorabile è stato il viaggio a Parigi con la mia famiglia.
- 我这辈子做的最痛快的事儿是小时候我家楼下的邻居老是半夜吵架,有天趁他们不在家,我把他家的玻璃砸碎了。(高兴)(开心)  
Quando ero piccolo, i vicini del piano di sotto litigavano sempre fino a tarda notte; un giorno, approfittando della loro assenza, ho rotto i vetri di casa loro e questa è stata la cosa che nella mia vita ho fatto con maggior soddisfazione.
- 人生最快乐的事情是什么?(高兴)(开心)(痛快)(幸福)  
Qual è la gioia più grande della vita?
- 能跟自己深爱的人永远生活在一起就是最幸福的事情。(开心)(快乐)  
Vivere per sempre con la persona amata è quanto di più bello ci possa essere.
- 我遇到的最幸福的事情就是在那个阳光明媚的春天里碰见了你。(高兴)(开心)(快乐)  
La cosa più felice che mi sia capitata è stata incontrare te in quella primavera radiosa.
- 人生最痛快的事情就是找到了一个爱你的人。(高兴)(开心)(快乐)(幸福)  
La cosa più bella nella vita è incontrare qualcuno che ti ama.
- 看他一脸快乐的样子,就知道他生活很美满。(高兴)(开心)(幸福)  
È evidente dalla gioia del suo viso che conduce una vita appagante.

- 看到他们全家人在一起, 有说有笑愉快的样子, 我很羡慕。(高兴)(开心)(快乐)(幸福)  
Invidio molto il piacere che mostrano quando sono in famiglia e chiacchierano e ridono tra loro.

A conclusione di questa nostra indagine, per amore di completezza, procederemo ora a una breve analisi di altre due parole, 欢欣 *huānxīn* e 喜悦 *xǐyuè*, entrambe considerate da Wang Meng (1994, p. 145), le quali, pur condividendo con i sei lessemi già presi in esame il medesimo significato di base «essere felice», sono state fin qui tralasciate a motivo della loro frequenza d'uso relativamente scarsa.

**huānxīn**

*Aggettivo* - [lett.] *a.* di cosa che manifesta o infonde grande gioia ed entusiasmo; *b.* (nell'espressione *huānxīn gǔwǔ* «esultante, entusiasta, al colmo della gioia») di chi avverte un senso di grande gioia ed esultanza.

*Capacità:* ricorre come modificatore nominale (*a.* e *b.*) e può essere oggetto di verbi quali 感到 *gǎndào* «avvertire, provare» (*b.*).

*Sostituibilità:* quando può essere sostituito, la sostituzione comporta leggere variazioni di grado e sfumatura di significato.

- 听到老师的话, 他脸上露出欢欣的笑容。(喜悦)  
Alle parole dell'insegnante gli si è dipinta in viso una grande esultanza.
- 这是一个令人欢欣鼓舞的消息。  
È una notizia entusiasmante.
- 捷报传来, 全国人民无不欢欣鼓舞。  
Il bollettino della vittoria ha colmato di esultanza l'intero paese.
- 在中国经济连续几年高速发展的情况下, 中国人民欢欣鼓舞地跨入了新的一年。  
Dopo alcuni anni successivi di rapido sviluppo economico, il popolo cinese è entato con entusiasmo in un nuovo anno.
- 奥运会上传来的好消息, 让大家感到欢欣鼓舞。  
La notizia che si è sparsa ai giochi olimpici ha riempito tutti di esultanza.

**喜悦 xǐyuè**

*A) Aggettivo* - [lett.] di chi avverte in sé un senso di intensa gioia e pieno appagamento o di ciò che denota intensa gioia e pieno appagamento (usato in riferimento a cose di una certa importanza, non ai piccoli fatti banali della vita di tutti i giorni).

*Capacità*: può presentarsi in funzione predicativa, come modificatore verbale o come oggetto di verbi quali 感到 *gǎndào* «avvertire, provare» e 觉得 *juéde* «sentire, provare».

*Sostituibilità*: può essere sostituito, con leggere variazioni di grado e sfumatura di significato e, nella maggior parte dei casi, un cambiamento di registro linguistico.

- 他站在领奖台上, 感到非常喜悦。(高兴)(开心)  
Ritto in piedi sul podio delle premiazioni provava una sensazione di intensa gioia.
- 卫星发射成功, 大家的心情十分喜悦。(高兴)  
La riuscita del lancio del satellite suscitò in tutti un'enorme felicità.
- 怀着喜悦的心情, 他走进了大学的校门, 开始了他的大学生活。(高兴)  
Con la gioia nel cuore, varcò il portone dell'università e iniziò la sua nuova vita di studente.
- 她脸上露出喜悦的笑容。(幸福)(欢欣)  
Le si dipinse in viso una grande felicità.

B) *Nome* - [lett.] stato di intensa gioia e pieno appagamento che si prova quando tutto va per il verso giusto (usato in riferimento a cose di una certa importanza, non ai piccoli fatti banali della vita di tutti i giorni).

*Capacità*: ha funzione di oggetto di forme verbali quali 带来 *dài lai* «portare con sé», 充满 *chōngmǎn* «essere colmo di», 分享 *fēnxiǎng* «condividere».

*Sostituibilità*: quando può essere sostituito, la sostituzione comporta leggere variazioni di grado, sfumatura di significato e registro linguistico.

- 试验取得了成功, 他的内心充满了喜悦。  
Il successo dell'esperimento lo colmò di gioia.
- 粮食大丰收给农民们带来了极大的喜悦。  
I contadini esultarono di gioia per il copioso raccolto di cereali.
- 我告诉你这好休息, 因为我想让你跟我分享喜悦。(幸福)  
Ti do questa buona nuova perché desidero farti condividere la mia felicità.

I possibili traducenti italiani degli otto termini presi in esame, nelle loro diverse accezioni, sono dunque riassumibili come in tabella 2.

## Il liuto e i libri

Tabella 1

Possibilità combinatorie	感到 ~	大家都很~	见到你我~	AABB	你~去就去	很 ~ 认识您	白 ~ 了一场
高兴	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
开心	✓	✓	✓	✓	✗	✗	✗
愉快	✓	✓	✗	✗	✗	✗	✗
快乐	✓	✓	✗	✓	✗	✗	✗
痛快	✓	✗	✗	✓	✗	✗	✗
幸福	✓	✗	✗	✗	✗	✗	✗

Possibilità combinatorie	ABAB	拿他 ~	生活/节日~	工作/旅途/合作~	心情/精神~	~得要飞起来了	玩儿得很~
高兴	✓	✗	✗	✗	✗	✓	✓
开心	✗	✓	✗	✗	✗	✓	✓
愉快	✗	✗	✓	✓	✓	✗	✗
快乐	✗	✗	✓	✗	✗	✓	✗
痛快	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✓
幸福	✗	✗	✗	✗	✗	✓	✗

Possibilità combinatorie	遇到这种倒霉事，心里~得了吗	踢球以后洗个澡，真~	喝个~	他说话很~	人民的生活越来越~	今天的~来之不易	分享~
高兴	✓	✗	✗	✗	✗	✗	✗
开心	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✗
愉快	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✗
快乐	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✓
痛快	✓	✓	✓	✓	✗	✗	✗
幸福	✗	✗	✗	✗	✓	✓	✓

Possibilità combinatorie	~的事儿	不~的事儿	~的样子	~的笑容	~的童年	~的日子	~的气氛
高兴	✓	✓	✓	✗	✗	✓	✗
开心	✓	✓	✓	✓	✗	✓	✗
愉快	✓	✓	✓	✓	✗	✓	✓
快乐	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
痛快	✓	✓	✗	✗	✗	✗	✗
幸福	✓	✗	✓	✓	✓	✓	✗

Tabella 2

高兴	<i>gāoxìng</i> (agg. v.) 1. felice, contento, entusiasta 2. aver piacere di, volentieri, con piacere 3. essere contento che, aver piacere che 4. rallegrarsi
开心	<i>kāixīn</i> (agg. v.) 1. felice, contento, esultante 2. canzonare, prendere in giro, farsi gioco di
愉快	<i>yúkuài</i> (agg.) felice, lieto, sereno; piacevole, agevole
快乐	<i>kuàilè</i> (agg. n.) 1. felice, pieno di gioia, allegro; gioioso 2. felicità, gioia
痛快	<i>tòngkuài</i> (agg.) 1. felice, contento, sollevato 2. grandioso, alla grande, a volontà 3. franco, schietto, chiaro e diretto, immediato e senza esitazioni
幸福	<i>xìngfú</i> (agg. n.) 1. felice 2. felicità
欢欣	<i>huānxīn</i> (agg. n.) [lett.] 1. felice, esultante, entusiasmante 2. gioia, gaudio, esultanza
喜悦	<i>xǐyue</i> (agg. n.) [lett.] 1. felice, colmo di gioia; gioioso 2. felicità, gioia

## Bibliografia

- Dardano, Maurizio; Trifone, Pietro (1995). *Grammatica italiana con nozioni di linguistica*. Bologna: Zanichelli.
- Faloppa, Federico (2011). «Sinonimi» [online]. In: *Enciclopedia dell'Italiano*. Disponibile all'indirizzo [http://www.treccani.it/enciclopedia/sinonimi\\_\(Enciclopedia\\_dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/sinonimi_(Enciclopedia_dell'Italiano)/) (2014-01-11).
- Jezek, Elisabetta (2005). *Lessico: Classi di parole, strutture, combinazioni*. Bologna: il Mulino.
- Leopardi, Giacomo (1889-1900). *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura* [online]. A cura di Giosuè Carducci. Firenze: Successori Le Monnier. Disponibile all'indirizzo [http://it.wikisource.org/wiki/Pensieri\\_di\\_varia\\_filosofia\\_e\\_di\\_bella\\_letteratura/1226](http://it.wikisource.org/wiki/Pensieri_di_varia_filosofia_e_di_bella_letteratura/1226) (2014-01-11).
- Lyons, John (1968). *Introduction to theoretical linguistics*. London: Cambridge University Press. Trad. it.: *Introduzione alla linguistica teorica*, vol. 3, *La semantica*. Roma; Bari: Editori Laterza, 1978.
- Osimò, Bruno (2011). *Manuale del traduttore: Guida pratica con glossario*. 3a ed. Milano: Hoepli.
- Qiu Rui 秋蕤 (a cura di) (2003). *Fanyici cidian* 反义词词典 (Dizionario di contrari). Shanghai: Hanyu dacidian chubanshe.
- Shi Guangheng 施光亨; Wang Shaoxin 王绍新 (eds.) (2011). *Hanyu jiao yu xue cidian* 汉语教与学词典: *A Chinese dictionary for learners and teachers*. Beijing: Shangwu yinshuguan.
- Wang Meng 王蒙 (1994). «Xiyue» 喜悦 (Felicità). In: *Wang Meng zawen suibi zixuanji* 王蒙杂文随笔自选集 (Prose varie di Wang Meng scelte dall'autore). Beijing: Qunyan chubanshe, pp. 145-146.
- Xia Zang 夏藏 (a cura di) (2001). *Tongyici cidian* 同义词词典 (Dizionario di sinonimi). Shanghai: Hanyu dacidian chubanshe.
- Xiandai Hanyu cidian* 现代汉语词典 (Dizionario di cinese moderno) (2012). 6a ed. Beijing: Shangwu yinshuguan.

Yu Min 于敏; Li Yang 李阳 (a cura di) (2009). *Tongyi jinyi fanyi zuci zaoju cidian* 同义近义词反义词组词造句词典 (Dizionario di sinonimi, quasi sinonimi e antonimi, con composti e frasi esemplificative). Beijing: Shangwu yinshuguan guoji youxian gongsi.

Yuan Hui 袁晖 (a cura di) (2008). *Xinhua tongyici cidian* 新华同义词词典 (Dizionario Xinhua di sinonimi). Beijing: Shangwu yinshuguan.

Zhao Xin 赵新; Li Ying 英李 (eds.) (2009). *Shangwuguan xue Hanyu jinyici cidian* 商务馆学汉语近义词词典: *The Commercial Press guide to Chinese synonyms*. Beijing: Shangwu yinshuguan.

# 釋“𤣥”

——關於上海博物館所藏竹書《恆先》的一些問題

Attilio Andreini (艾帝)

**Abstract** Among the newly published bamboo manuscripts from the Shanghai Museum cache, Heng xian 恆先 represents one of the most interesting and precious texts. Li Ling 李零, author of the first critical edition of the Heng xian, refers to a set of 13 strips as the text entitled *Heng xian* according to the characters written on the back of strip no. 3. Like many of the recently excavated texts from the Warring States period (453-221 B.C.), there is no record of the *Heng xian* in early Chinese literary sources. One of the text's most astonishing peculiarity is that it provides a cosmogonical theory about the spontaneous generation of all things unknown before. The aim of the present paper is to provide a paleographical investigation on 𤣥, a key word within the cosmological narrative of the *Heng xian*.

## 1

上海博物館楚竹簡《恆先》共有13支簡，510字，第3簡背面有“恆先”兩個字的篇名。李零先生指出“這是一篇首尾完具的道家著作”。<sup>1</sup> 龐樸先生認為《恆先》“首尾完好，有殘無缺，文字工整，篇章清晰，誠為難得瑰寶。惟其思想內容，未必明白易曉，因而編聯釋讀，多有商榷余地”。<sup>2</sup> 按照趙建功的看法，<sup>3</sup>《恆先》姑分兩篇、五章、十八節。在竹簡順序的編排問題上學界現有以下几种觀點：龐樸先生重新編排了簡序 1-2-3-4+8-9+5-6-7+10-11-12-13；而美國學者顧史考 (Scott Cook) 先生認為第3、4兩簡應該位置互換，並指出2+4接連處的“之生”二字為衍文。<sup>4</sup>

關於《恆先》的主題，即“恆先”，在馬王堆帛書《道原》中已出現過：“恆先之初，迴(洞)同大虛，虛同為一，恆一而止，濕濕(混混)夢夢，未有明晦”。<sup>5</sup> 這裡

1 馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書·三》，上海古籍出版社2003年，287-299頁。

2 龐樸：《〈恆先〉試讀》，“簡帛研究”網。

3 龐樸：《〈恆先〉試讀》，“簡帛研究”網。

4 趙建功，《恆先》易解。上(修訂稿)，“簡帛研究”網。注釋四：《第一、二節為第一章，三至六節為第二章，七至九節為第三章，十、十一節為第四章，十二至十八節為第五章。前三章為上篇，重點論述天道；後兩章為下篇，主要論述人事。曹峰先生重編簡序為1至7+10+8+9+11至13。陳麗桂先生從李零先生簡序。二者皆分兩篇(部分)，上篇為起始至“無謂事”，下篇為“恙宜”至結束。曹先生說：“上篇…主要論述的是普遍的、抽象的、一般的原理，而下篇則是具體的、特殊的、可以直接指導現實政治的原理。”陳先生說：“全文就義理內容看來，約可分兩大部分：第一部分自首簡至七簡之‘無謂事’，略述‘亘先’(道)的本體質性，而詳論其創生，是宇宙論；第二部分自七簡‘恙宜利’以下迄末(十三)簡，講‘事’與‘作’，亦即道之用，是應用論。見曹峰：《〈恆先〉編聯、分章、釋讀札記》，“孔子2000”網及“簡帛研究”網；陳麗桂：《上博簡(三)：〈亘先〉的義理與結構》，“簡帛研究”網。

5 馬王堆帛書《道原》的原整理者本來把“恆先”釋為“恆無”，隨後李學勤先生改為“恆先”。《李學勤：古文獻叢論》，上海遠東出版社，1996年，第163頁；《楚簡〈恆先〉首章釋義》，“孔子2000”網及“簡帛研究”網。

的“恆先”有可能就是“道”的別名。傳本《老子》第二十五章中“先天地而生，獨立不改，周行不殆”，其所謂“道”創造萬物的觀點與“恆先”概念便十分相像。

“恆先”意即“道”在宇宙演化中的最初形態。“恆”，宇宙之本原，宇宙永恆的法則。長沙子弹庫楚帛書云“時雨進退，亡有常恆。建恆懷民，五正乃明。”饒宗頤先生就此指出：“‘恆’的道理，在楚人的著作和記錄中，特別流行，楚俗對於‘恆’這一觀念的重視，殊非偶然。”由此可見，以“恆”為最高范畴的《恆先》再次現身楚地，當亦殊非偶然。

“先”，就是“初”的意思，太初，宇宙演化之最初。《廣雅·釋詁一》云“先，始也。”《莊子·知北游》云“外不觀乎宇宙，內不知乎太初。”《莊子·列御寇》云“迷惑于宇宙，不知太初。”《莊子·天地》云：“泰初有無，無有無名，一之所起，有一而未名。”其中的“泰初有無”與“恆先無有”正好相對應，“泰”與“恆”正好相對應，“初”與“先”也對應。<sup>6</sup>

## 2

本文旨在分析研究竹簡《恆先》上的𠄎字，它涉及《恆先》所包含的有關宇宙的重要概念。《恆先》首章云：

恆先無有。𠄎(樸/業/質/全/素?)宵(靜/清)虛。𠄎，大𠄎；宵，太宵；虛，太虛…

對𠄎字，學界觀點並不一致：李零、丁四新<sup>7</sup>認為是“質”字、李學勤認為是“全”、廖名春、李銳<sup>8</sup>、龐樸則認為是“樸”。那麼，𠄎到底是什麼字？樸？業？質？全？李零<sup>9</sup>先生認為𠄎與“樸”字形異與“樸”字，應釋讀作“質”。李零主張𠄎上從“𠄎”，下與“業/業”相似，但“業/業”之均不相同。“業”是滂母屋部，“業”是疑母葉部。李零指出𠄎可能與楚簡的“察”（從言旁，初母月部），“竊”，“質”，“淺”，“帶”等字的聲旁有關。李運富<sup>10</sup>認為包山楚簡的“譏”字當讀作“察”。包山楚簡的“譏”字是下面的字：

6 顧史考：《上博楚簡〈互先〉簡序調整一則》，2004年4月24日美國Mt.Holyoke大學舉行的“Confucianism Resurrected”中國出土文獻國際學術研討會首次發表。

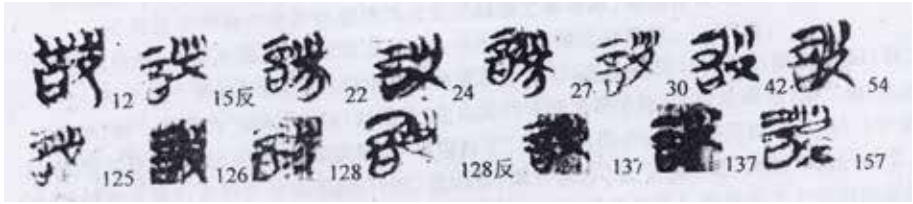
7 丁四新先生認為“質”應該有“質樸”，“質素”，“素樸”的意思。丁四新，《有無之辯和氣的思想》，《中國哲學史》，3，2004，100-105頁。

8 李銳以釋為“素”。見《“氣是自生”：《恆先》獨特的宇宙論》，《中國哲學史》，3，2004，93-99頁。

9 李零，《上海博物館藏戰國竹書(三)》，上海古籍出版社，2003年，288頁。

10 馬王堆帛書《道原》的原整理者本來把“恆先”釋為“恆無”，隨後李學勤先生改為“恆先”。《李學勤：古文献丛論》，上海遠東出版社，1996年，第163頁；《楚簡〈恆先〉首章釋義》，“孔子2000”網或“簡帛研究”網。





在竹簡《五行》“思不清不譏…清則譏，譏則安”的句子中和帛書《五行》同樣的句子中可以看到“譏”字和“察”有關，因為在帛書《五行》中譏寫作“察”。

郭店竹簡的“樸/僕”字形有下列幾種：



由此可見，認為上海博物館所藏楚竹書中的“僕”與郭店竹簡上的“僕”字同形的觀點是正確的。



〈昭王毀室〉簡3



〈昭王毀室〉簡4



〈昭王毀室〉簡6



〈昭王毀室〉簡9



〈東大王泊旱〉簡20

董珊<sup>11</sup>先生認為依據文意可有三種說法，其中“質”、“全”恐怕都不足以描述“道”，“樸”字似以釋“樸”為優，而“質”、“全”恐怕都不足以描述道。文獻所見對“道”的描述曾用到“樸”字的例子如下：《老子》云：“樸雖小，天下不敢臣”；《老子》又云：“吾將鎮之以無名之樸”；這裡的“樸”就是“道”；《文子·道原》“故道者，虛無、平易、清靜、柔弱、純粹素樸，此五者，道之形象也”，又云：“純粹素樸者，道之幹也”；《文子·自然》：“老子曰：樸至大者無形狀”，而“道”也是“至大者無度量”。可見，“樸”是用來描述“道”有“至大無外、

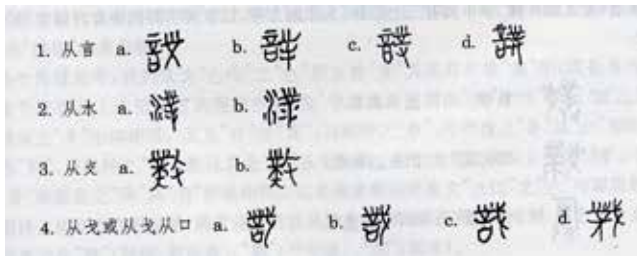
11 董珊，“楚簡《恆先》初探”，<http://www.jianbo.org/admin3/html/dongshan02-1.htm>。

至小無內”的屬性。董珊指出從字形上說，“業”旁有讀為“殘”聲之字的例子。但是此字形容有其它用法，例如，在鄴城故城發現戰國陶文中的“鄴”字寫作“𦉳（業）”，跟《恆先》“𦉳”字偏旁寫法相似。《恆先》“𦉳”字偏旁寫法跟《說文》所見的“業”字及從“業”聲之字的偏旁很類似。目前所知古文字材料中雖未見過這樣寫的“業”，但“樸”與“翦”、“業”聲音相去較遠，它們之間恐怕是形近訛混關係。

廖名春<sup>12</sup>先生認為𦉳就是“樸”，𦉳字所從下部與一般“樸”、“僕”所從“業”之下部不同，“樸”、“僕”右旁一般是“𦉳”下有“臣”，而此字“𦉳”下似作“矢”。中山王鼎讀為“業”的“𦉳”字上部相似。疑此字從“厂”從“業”，隸定作“𦉳”或者最好說：“𦉳”，讀為“樸”。另外一種可能是𦉳讀作 ban 𦉳。《說文解字·業部》云“…𦉳，賦事也。從業從八，八分之也，八亦聲。讀若‘頌’。一曰讀若‘非’。𦉳/𦉳 很可能是“樸”的異體字。

然而，如果我們看《文子·道原》，其中的“純粹素樸”與“道之形象也”是同一的。又如《文子·自然》云“老子曰：樸，至大者無形狀。”此即和《恆先》的“大樸”相像。

李學勤同意李零先生的意見，認為𦉳字并不从“樸”的声旁，但是他得出的結論與李零不同。關於𦉳字的釋讀，李學勤主張的是劉釗<sup>13</sup>的觀點。劉釗分析研究了與“業”字有關的下列這些古文：



1. 在簡文中讀為“察”(1. d 郭店 語叢 68. 1 ≈ 察; 1. b 郭店五行 8. 13 馬王堆 五行作“察”)
2. 在簡文中讀為“淺”
3. 在簡文中讀為“竊”
4. 在簡文中讀為“察”

12 廖名春，“上博藏楚竹書《恆先》新釋”，中國哲學史，3，2004，83-92 頁。

13 傳本《歸藏》、《周易》和馬王堆帛書《周易》皆有“恆”卦。王家台秦簡《歸藏》有“恆我”卦，學者們認為“我”繫衍文，林忠軍先生則提出“我”“決非衍文”。無論如何，其與傳本《歸藏》、《周易》和帛書《周易》“恆”卦的緊密相關都是不言而喻的。《周易·恆》云“恆：亨，無咎，利貞，利有攸往。”《周易·恆·九三》云“不恆其德，或承之羞，貞吝。”《周易·恆·象》云“恆，久也。剛上而柔下，雷風相與，巽而动，剛柔皆應，恆；恆’亨，無咎，利貞’，久于其道也，天地之道，恆久而不已也；‘利有攸往’，終則有始也。日月得天而能久照，四時變化而能久成，圣人久于其道而天下化成。觀其所恆，而天地萬物之情可見矣”。傳本《周易·繫辭上》之“大極”在帛書《繫辭》中作“大恆”。

劉釗主張𦍋可以用為“淺”：三體石經引“踐”的古文作𦍋(或者𦍋)，所從之𦍋與楚簡𦍋所從的𦍋是同一個字。《古璽匯編》3982璽有𦍋字，舊釋為“濮”最好解釋為“淺”。《古璽匯編》3682璽有𦍋字，舊釋為“縵”，應為“竊”字，這與包山竹簡從“米”的一些字用為“竊”是一致的。劉釗由此得出結論：由於“𦍋”與“淺”，“竊”，“察”形體沒有關係，所以應該是一個用作聲符的借音字。

西周金文，宗周鐘有“伐”，禹鼎作“𦍋伐”，今甲盤和2003年眉縣楊家村所出(左)盤作“𦍋伐”，字均應讀為“踐”，《恆先》此處的𦍋必然也是音通相假。李學勤認為，𦍋(隸定為“𦍋”)在《恆先》當讀為同屬从母元部的“全”。簡文下面說“全，大全”，“大全”見于《莊子·田子方》所謂“天地之大全”。

對𦍋字的理解，還取決於對在《恆先》簡4中的𦍋字的理解(業業=?業業=?)。關於這兩字的最大差別，除了第二個字似乎是第一個字下半部分兩相疊加外，還在於第二個字沒有“𦍋”，或者“𦍋”。

對𦍋字，李銳<sup>14</sup>先生指出此字下有“=”符，其字形體與上博竹書《孔子詩論》簡5“𦍋(業?)”字很相近，可以視“=”為合文讀為“察察”(李零)，也可以視為重文讀為“業業”(董珊)，並引《詩·大雅·常武》：“赫赫明明…赫赫業業”，毛傳：“赫赫然，盛也；明明然，察也…赫赫然盛也，業業然動也”，最後董珊認為“似當讀為‘業業’”。“業業”，“朗朗”的意思。

那麼，《孔子詩論》簡5的𦍋是什麼字？好像是《恆先》簡4的𦍋。

《孔子詩論》簡5云：

《清廟》王德也至矣，敬宗廟之禮，以為其本；“秉文之德”，以為其𦍋…

關於𦍋字，李零<sup>15</sup>先生釋為“質”。然而，與𦍋形體相似之字有𦍋，𦍋，原書以為從雙“業”。《說文解字》云𦍋古文“業”；《汗簡》也以𦍋為“業”；《古尚書》以𦍋為“業”；中山王響壺以𦍋為“業”；晉公盃以𦍋為“業”。

總之，李零認為此字與郭店楚簡用為“察”、“竊”等字者所從相似。依據上博楚簡的用字情況，李零覺得從上博楚簡的用字情況看，此字應讀為“質”(端母質部字)，來源是“對”字(端母物部字)。

但是，我認為𦍋確實是“業”字之複文。

這個判斷由以下引文得出，並且印證了劉信芳<sup>16</sup>，李學勤<sup>17</sup>，黃懷信<sup>18</sup>，于萐<sup>19</sup>的觀點：𦍋是“業”。

《左傳》襄公十八年：“鄭子孔欲去諸大夫。將叛晉。而起楚師以去之。使告子庚。子庚弗許。楚子聞之。使楊豚尹宜告子庚曰。國人謂不穀主社稷。而不出

14 李銳，《恆先》淺釋，<http://www.confucius2000.com/qhjb/hengxianqs.htm>。

15 李零，上博楚簡校讀記(之一)《子羔》篇“孔子詩論”部分。

16 劉信芳，《楚簡〈詩論〉試解五題》，上海大學，“新出土文獻與古代文明研究”，2004，125-128頁。

17 李學勤，《〈詩論〉簡的編聯與復原》，《中國哲學史》，2002，1，5-8頁。

18 黃懷信，《上海博物館藏戰國楚竹書〈詩論〉解義》，社會科學文獻出版社，2004。

19 于萐，《金石簡帛詩經研究》，北京大學出版社，2004，172-173頁。

師。死不從禮。不穀即位。於今五年。師徒不出。人其以不穀為自逸而忘先君之業矣。

杜預注：“不能承先君之業，死將不能先君之禮。”則楚康王所述之禮，非宗廟之禮而何！所謂承先君之業，猶周人“秉文之德，以為其業也”。

《易·系辭上》：“舉而錯之天下之民，謂之事業。”

《荀子·儒效》：“因天下之和，遂文武之業。此謂周公遂文武之業也”。

此處亦將其他學者的觀點摘錄如下：馮勝君<sup>20</sup>先生認為與此寫法相近之“業”不僅見於《說文》古文，而且也見於金文。雖然《詩論》簡5的𦉰是“業”，但是此字應讀為“𦉰”，“𦉰”是疑母月部之字，“業”是疑母葉部之字，其聲相近。戴家祥引用楊樹達的觀點主張“業”與“薛”<sup>21</sup>，“乂”，“艾”皆同聲。“薛”是心母月部，“乂”是疑母月部，“艾”也是疑母月部，比如說“保業”，“保艾”，“保薛”，“保乂”皆謂“保相”。

周鳳五<sup>22</sup>，朱淵清<sup>23</sup>先生也指出𦉰應讀為“𦉰”（即“萌芽”，“新芽”之意思），與上文“以為其本”之本正相呼應。

邴尚白<sup>24</sup>認為在簡文中未必以𦉰讀為“𦉰”，因為《爾雅·釋詁上》云“業…緒也”；所以“業”已經有“開始”，“端緒”之意義。

我對《詩論》簡5的𦉰字和《恆先》簡4的𦉰字的看法是前一個字應該可以隸定為“𦉰”≈（相當於）“業”，就是“事業”的意思，而後一個字可隸定為“𦉰𦉰”≈（相當於）“業業”，就是“朗朗”的意思。

但《恆先》簡1的𦉰字還需要進一步討論澄清。

最可能的是“質”和“樸”（或者在“樸”和來自於“業”的字體之間）。依我之間，將𦉰的來源定位“業”（疑母葉部）的看法有把研究引入歧途的危險，即使這種解釋可以把人帶到 *lectiones difficiliore*s 的境界。例如，若用“業”≈“薛”≈“𦉰”來解釋𦉰，便可得出這樣的結論：《恆先》首章將宇宙初始之時比作“原始的萌芽，新芽”。或者因為在“業”之通用聲中有“陞”（疑母月部）<sup>25</sup>，還可以得出𦉰可能是“陞”之假借字的結論。

用“質”和“樸”來解釋𦉰雖然有道理，但是若認為“質”與𦉰相通的話，“樸”便也與𦉰相通。

20 丁四新先生認為“質”應該有“質樸”，“質素”，“素樸”的意思。丁四新，《有無之辯和氣的思想》，《中國哲學史》，3，2004，100-105頁。

21 “薛”≈（相當於）“𦉰”，按《周禮·考工記》鄭玄注。

22 周鳳五，《〈孔子詩論〉新釋文及注釋》，《上海博物館藏戰國楚竹書研究》，2003。

23 朱淵清，《〈孔子詩論〉與〈清廟〉》，〈清廟〉考之一，上海大學，“新出土文獻與古代文明研究”，2004，71-76頁。

24 邴尚白，《上博〈孔子詩論〉札記》，上海大學，“新出土文獻與古代文明研究”，2004，63-70頁。

25 李銳以釋為“素”。見《“氣是自生”：《恆先》獨特的宇宙論》，《中國哲學史》，3，2004，93-99頁。

在“質≈至”（通用聲字）和“樸≈榘”<sup>26</sup>的基礎上，“業≈屋”（通用聲字）的關係可以證明“質”與“樸”存在著間接關係。因為“質≈至”，“屋≈至”和“樸≈榘”，依據這一推理，可以說明“質”和“樸”之間的關係是：

質≈至≈屋≈榘≈樸

很難確認 𣎵 等於“質”或者等於業（業/樸）。兩種解釋方法都可信。開始的時候我同意李零的說法認為 𣎵≈質，因為戰國出土文獻里的與業/樸/僕等形體相似的字皆有“臣”，而 𣎵 沒有。而今天我的看法不同，我認為雖然 𣎵 的形體與“業”相合，但是它來自於“業”字。《說文》云“業”從“𣎵”。有一些象朱芳圃這樣的學者主張“𣎵與業為一字之分化，一形之繁簡”，實際上有一些字在金文中被認為是業/樸/僕的古字。



並且，學者都認為1-4字是業/樸/僕的古文，而且它們上邊皆有“𣎵”，“厂”，與《恆先》簡1之 𣎵 字相合。這意味着 𣎵 讀為“樸”之可能性很大。<sup>27</sup>

26 馬王堆帛書《老子》甲本以“樸散”（今本老子二十八章）作“3散”。

27 邢文，《釋“樸”》，[http://www.gwz.fudan.edu.cn/srcshow.asp?src\\_id=925](http://www.gwz.fudan.edu.cn/srcshow.asp?src_id=925)。

# Quando rigore e rigenerazione si incontrano

## Procedure di ordinazione e disciplina monastica nell'ambito del revival del Buddhismo cinese contemporaneo

Ester Bianchi

**Abstract** The contemporary Buddhist Revival (*fojiao fuxing* 佛教復興) often concerns a recovery – not spontaneous but considered to be necessary – of ancient traditions and practices, some of which had been disregarded or had disappeared for decades or even for centuries. This is particularly true in regard to ordination procedures and monastic rules and regulations, which are restored looking back to the remote past. Far from being a novelty of twentieth century China, the phenomenon of the *vinaya* revival (*jielü fuxing* 戒律復興) is well rooted in the past, where we can trace at least two other cases (at the beginning of the Tang dynasty and at the end of the Ming dynasty). All these cases, past and present, share a single objective: the regeneration of the monastic community. In this light, the recovery of ancient monastic rituals and regulations is deemed necessary as a guarantee of purity and orthodoxy.

### 1 Premessa

La Cina contemporanea sta vivendo un periodo di rinnovato fervore religioso che, per quanto sia stato chiaramente stimolato dal ripristino della libertà di credo, sarebbe riduttivo considerare unicamente come conseguenza delle nuove politiche governative adottate a partire dalla fine degli anni Settanta del secolo scorso, cui avrebbe fatto seguito una spontanea rinascita di credi, pratiche, culti e dottrine. Al contrario, almeno per quanto riguarda l'ambito buddhista, è possibile affermare che il revival in atto concerne spesso il recupero, per nulla spontaneo ma valutato necessario, di tradizioni e rituali antichi, anche appartenenti a un passato assai remoto e caduti in oblio da secoli. Ciò è particolarmente vero per quanto riguarda il tema della disciplina monastica (*vinaya*).

Il presente studio indaga l'attuale «revival del *vinaya*» (*jielü fuxing* 戒律復興), cercando di comprenderne significati e finalità nell'ambito del «revival del Buddhismo» (*Fojiao fuxing* 佛教復興) che sta investendo la Cina da oramai

Questo studio si colloca nell'ambito di un progetto di ricerca da me condotto assieme a Daniela Campo su significati, contenuti e implicazioni del ripristino della disciplina monastica durante la prima e la seconda metà del XX secolo. I primi risultati della ricerca sono stati presentati al workshop *The Two «Buddhist Revivals» in 20th century China: Continuities and discontinuities* (Shanghai, Fudan University, ICSCC, International Center for Studies on Chinese Civilization, 17-18 December 2013). Per quanto concerne la prima fase del revival del Buddhismo cinese, si rimanda al saggio di Daniela Campo incluso nel presente volume.

più di un trentennio senza manifestare segni di stanchezza o anche solo di assestamento. Allo stesso tempo, il fenomeno qui analizzato sembra condividere modalità e obiettivi sia con analoghi tentativi di rivitalizzare la disciplina monastica in epoca imperiale sia con i più recenti movimenti buddhisti della prima metà del XX secolo: la rigenerazione della comunità religiosa (*samgha*) e la sua conseguente legittimazione agli occhi della società circostante.

Prima di addentrarmi nel cuore del problema, ritengo utile soffermarmi sulla legislazione che tutela e delimita la libertà di credo nella Repubblica Popolare Cinese, nonché su caratteristiche e dimensioni del fenomeno del «revival delle religioni» (*zongjiao fuxing* 宗教復興), di cui il *jielü fuxing* non è che una delle tante manifestazioni.

## **2 Zongjiao fuxing e Fojiao fuxing: legislazione, caratteristiche e proporzioni**

Attraverso il noto *Documento 19*, nel 1982 il Governo della Repubblica Popolare Cinese ripristinava ufficialmente la libertà di credo dopo la Rivoluzione Culturale e dichiarava controproducenti le politiche repressive nei confronti della religione, propendendo per una linea di tolleranza, giustificata sul piano ideologico dalla convinzione che la religione sarebbe destinata a scomparire spontaneamente con la maturazione della società socialista (MacInnis 1989, pp. 19-26).

Se questo è il contesto, non sorprende scoprire che esistono dei limiti imposti alla libertà di pratica e culto, che è garantita solo a chi afferisce a una delle cinque religioni ufficiali (Buddhismo, Daoismo, Islam, Cattolicesimo e Protestantismo) e passa attraverso il controllo dello Stato (presente sul territorio tramite una struttura gerarchica di associazioni e uffici governativi) e la lealtà al Partito e alla Patria. Inoltre, ai membri del Partito Comunista non è concesso di aderire ad alcuna forma di religione.<sup>1</sup> Tra i vincoli, spicca il divieto per i religiosi di dedicarsi all'insegnamento e al proselitismo al di fuori dei luoghi di culto, benché nell'ultimo decennio si sia registrato un notevole allentamento di queste limitazioni (Potter 2003, p. 326). Anche le ordinazioni sono soggette al controllo statale: l'ingresso nell'ordine monastico buddhista, ad esempio, è subordinato al possesso di precisi requisiti, quali un'età adeguata, il consenso della famiglia d'origine, lo stato civile nubile o celibe, l'assenza di pendenze penali o inclinazioni ideologiche deviate e così via (Bianchi 2011, pp. 197-198).

---

1 Si noti tuttavia che, secondo Richard Madsen (2011), il 15% dei membri del Partito pratica forme di religione, anche se non apertamente. Questo sembrerebbe suggerire che di fatto i credenti siano ancora considerati in Cina 'cittadini di serie B' ai quali (ad eccezione dei membri delle minoranze nazionali) è di fatto preclusa la possibilità di ambire a cariche o ruoli politici di rilievo (Laliberté 2011b).



Pur essendo artefici di queste misure restrittive, nel corso dell'ultimo trentennio le autorità politiche hanno dimostrato una crescente tolleranza nei confronti delle religioni istituzionali e un sempre più evidente sostegno alle loro attività, laddove continuano invece a opporsi ai movimenti religiosi indipendenti. Già a partire dai primi anni Ottanta, lo Stato ha elargito fondi destinati alla creazione di scuole per la formazione del clero e ha investito capitali per il restauro e il recupero del patrimonio religioso danneggiato nel decennio precedente (Leung 2005, p. 909). Più di recente, le religioni sono state rivalutate sulla base del loro potenziale contributo alla creazione di una «società armoniosa» e in quanto portatrici di elementi di stabilità sociale; nello specifico, Daoismo e Buddhismo, definiti «pilastri della tradizione cinese» al pari del Confucianesimo, sono oramai considerati parti importanti del patrimonio culturale nazionale (Laliberté 2011b).

Il Buddhismo di tradizione cinese gode del favore governativo più di qualsiasi altra religione, probabilmente anche per via dell'assenza di tendenze sovversive al suo interno e per la propensione a essere collaborativo con le autorità (Laliberté 2011a). Inoltre, il Buddhismo cinese è considerato utile nella gestione dei rapporti con Taiwan, Hong Kong e in generale con gli altri Stati asiatici di fede buddhista, mentre sullo scenario globale può essere impiegato anche come strumento di *soft power* per trasmettere un'immagine rassicurante e positiva del Paese (Ji 2004; 2012, pp. 21-22).

I risultati del nuovo atteggiamento governativo nei confronti delle religioni appaiono evidenti se si guarda alle statistiche dei credenti e praticanti. Fino a pochi anni fa le stime ufficiali volevano che vi fossero in Cina 100 milioni di fedeli in una delle cinque religioni ufficiali, pari all'8% dei cinesi. Nel 2007, un'indagine condotta dalla East China Normal University di Shanghai ha rivelato che il 31,4% dei cittadini con un'età maggiore ai 16 anni si definiva apertamente 'religioso', raggiungendo così la stima di 300 milioni di cinesi, un dato che è stato fatto proprio dalle autorità governative. Infine, il *Libro blu sulle religioni* del 2010 ha rivelato che solo il 15% dei cinesi si considera non religioso; questo equivale ad ammettere in via ufficiale che l'85% della popolazione pratica una qualche forma di religione. Secondo la stessa indagine, il 18% dei cinesi si dedica a forme di pratica buddhista, un dato che rende di fatto il Buddhismo la più diffusa tra le cinque religioni istituzionali (Ji 2012; Lai 2003; Wenzel-Teuber 2012).

Il *Fojiao fuxing* si pone così come un fenomeno dalle proporzioni non trascurabili, capace di coinvolgere tra i 100 e i 200 milioni di fedeli e circa 200 mila monache e monaci ordinati. Per quanto si debba riconoscere che il numero dei religiosi buddhisti regolarmente ordinati non ha ancora raggiunto quello del periodo pre-1949,<sup>2</sup> la loro crescita recente (una me-

---

2 Negli anni Trenta vi erano in Cina 730 mila monaci e monache; nel periodo tra il '49 e il

dia dell'8% ogni anno fra il 1994 e il 2006) è stata tale da costringere le autorità politiche a modificare la normativa di riferimento, aumentando considerevolmente la quantità delle cerimonie di ordinazione e dei religiosi coinvolgibili (Ji 2012, pp. 13-14).

### 3 *Jielü fuxing*: rigore disciplinare e rigenerazione del *saṃgha*

La fioritura e riaffermazione del *vinaya*<sup>3</sup> in epoca contemporanea si evince da una serie di dati inequivocabili, che vanno al di là della mera insistenza formale sulla necessità che un membro del *saṃgha* adotti un contegno rigoroso e ineccepibile. A riprova della volontà di favorire una conoscenza approfondita e il reale rispetto di norme e prescrizioni, basti dire che gli istituti di studi buddhisti (*foxueyuan* 佛學院), collocati all'interno dei principali monasteri del Paese e preposti alla formazione delle nuove generazioni dell'élite monastica, a prescindere da dimensioni, livello o afferenza prevedono tutti classi per lo studio della disciplina monastica fra i propri insegnamenti fondamentali.<sup>4</sup> In molti monasteri si assiste inoltre a un recupero dei rituali prescritti nel *vinaya*, come la recitazione bimensile dei precetti del *prātimokṣa* (*banyue songjie* 半月誦戒), un antico rito di confessione e pentimento che sta prendendo piede in certe istituzioni particolarmente ligie alle regole.<sup>5</sup> In modo analogo, anche il ritiro meditativo estivo (*xia anju* 夏安居) sta ritornando nei moderni monasteri cinesi, sia come periodo di pratica e studio intensi, sia, più raramente, nei termini di un completo isolamento dal mondo circostante (Bianchi 2001, pp. 86-89).<sup>6</sup> Rientra in questo contesto anche il recupero di procedure e

'66 si ebbe un rapido e drastico calo, passando da circa 500 mila a poche migliaia di religiosi buddhisti (Ji 2012, pp. 12-15).

3 Con *vinaya* (*jielü* 戒律) si intende qui la disciplina monastica esposta nei testi canonici indiani e che si ritiene sia stata stabilita dallo stesso Buddha. Si noti tuttavia che il discorso della rivitalizzazione della disciplina monastica concerne anche un revival delle norme disciplinari tipiche del Buddhismo cinese, come le «regole pure» del Chan, che non a caso sono state definite «*vinaya* sinizzato» (Yifa 2002).

4 A margine di ciò, si segnalano gli istituti di studi specifici sulla disciplina monastica, tra cui spiccano il *Lixueyuan* 律學院 del Baohuashan 寶華山, storica roccaforte della tradizione del *vinaya*, e l'Istituto femminile di Studi del *vinaya* del Wutaishan (*Wutaishan nizhong lixueyuan* 五台山尼眾律學院).

5 Il rito *poṣadha* (*bua* 布薩) concerne la recitazione del *prātimokṣa*, che nel *Dharmaguptaka-vinaya*, ossia la tradizione del *vinaya* seguita dai buddhisti cinesi, annovera 250 prescrizioni per il monaco ordinato e 348 per la monaca.

6 Con *varṣā* ci si riferisce al ritiro monastico che si teneva in India durante il periodo delle piogge monsoniche (quarto-settimo mese); in Cina era tradizionalmente visto come un periodo di studi più intensi (da cui il detto «inverno in meditazione, studio d'estate»), senza tuttavia che questo comportasse un rigoroso ritiro all'interno dei monasteri.

rituali di ordinazione ritenuti ortodossi, su cui torneremo nel prossimo paragrafo.

Alla base del *jielü fuxing* vi è l'idea che il *vinaya* sia il fondamento stesso su cui poggia il *dharma* (la Legge, ossia il Buddhismo): il rigore disciplinare diventa pertanto garanzia di ortodossia. Nella letteratura buddhista ricorrono a tale riguardo frasi inequivocabili, che sono spesso e significativamente citate nei discorsi attuali: «Se il *vinaya* dimorerà nel mondo allora il *dharma* vi dimorerà», «grazie alla permanenza del *vinaya* nel mondo il *dharma* vi dimorerà a lungo» ecc.<sup>7</sup> Il revival della disciplina monastica si presenta così non tanto come uno dei molteplici aspetti del revival del Buddhismo in genere, bensì come suo imprescindibile presupposto.

Il modello più vicino a cui guardare è Hongyi 弘一 (1880-1942), noto maestro esperto del *vinaya* della prima metà del XX secolo (Birnbbaum 2003); ma Hongyi stesso si rifaceva esplicitamente a Daoxuan 道宣 (596-667), ossia colui che la tradizione considera come il fondatore del lignaggio di Nanshan 南山 della scuola del *vinaya* (Chen 2007). Come nota Chen Huaiyu, entrambi questi maestri vissero in periodi in cui si riteneva che il Buddhismo fosse in declino e furono visti dalle generazioni successive come promotori di un rinvigorismento del Buddhismo attraverso lo studio e la pratica della disciplina monastica (Chen 2007, p. 1). Inoltre, di *jielü fuxing* si parla anche in riferimento a Guxin Ruxin 古心如馨 (1541-1615) e il suo discepolo Hanyue Fazang 漢月法藏 (1573-1635), due restauratori della disciplina monastica di epoca tardo imperiale (Wu 2008, pp. 28-31; Sheng-Yen 1991). In tutti questi casi, il ripristino del rigore disciplinare è reputato necessario per rigenerare il *samgha* e, con esso, il Buddhismo.

In questi termini, la rigenerazione della comunità monastica da un punto di vista disciplinare, da compiersi nel solco della tradizione e su basi ortodosse, serve oggi come in passato a dotare il Buddhismo di soggetti provvisti dell'adeguata credibilità agli occhi di un laicato sempre più esigente e dell'autorevolezza necessaria a porsi come interlocutori delle istituzioni. Ruoli e funzioni che possono essere svolti solo da religiosi moralmente irreprensibili e correttamente ordinati.<sup>8</sup> Ecco quindi l'esigenza di affermare uno standard disciplinare adeguato, un compito che, già nei primi anni Ottanta, l'Associazione Buddhista Cinese affidò a un gruppo di giovani monaci dell'Istituto di Studi Buddhisti del Fujian: istruiti da Yuanzhuo 圓拙 (1909-1997), che era stato allievo diretto di Hongyi, i «cinque *bhikṣu*» (*wu biqu* 五比丘) – appellativo con cui sono noti e che rimanda anche ai cinque primi discepoli di Śākyamuni – si assunsero la responsabilità di dedicarsi

---

7 «毗尼住世佛法則住» (ZZ 40, 720: 875) e «毗尼住世則正法久住» (ZZ 41, 732: 489). Questi e altri simili passaggi sono citati ad esempio in Jiqun (s.d.), Chongrou (s.d.), Shenghui (2013).

8 Si intravede qui un tentativo di contrapporsi a pregiudizi anticlericali che vantano una lunga tradizione in Cina (Goossaert 2002); sullo stesso argomento, ma in riferimento alla prima metà del XX secolo, si rimanda ancora al contributo di Daniela Campo nel presente volume.

allo studio esclusivo del *vinaya* e di rivitalizzare la tradizione di Nanshan in epoca contemporanea.<sup>9</sup>

Ma un'azione di *fluxing* non implica un mero ritorno al passato, tutt'altro. Il caso di Daoxuan è significativo in tal senso: artefice della definitiva affermazione in Cina del *Dharmaguptakavinaya*, nei suoi commentari attinse anche al *\*Brahmājalasūtra* e ad altra letteratura del Mahāyāna e delineò regole specifiche per i monaci cinesi. Analogamente, il maestro del *vinaya* Guxin Ruxin, pur dichiarandosi depositario del «lignaggio ortodosso di Nanshan» (*Nanshan zhengzong* 南山正宗), divenne un riformatore e innovatore della cerimonia dell'ordinazione monastica che, nella forma del «triplice altare», assunse un carattere spiccatamente *mahāyānico* adatto al contesto buddhista cinese (Chu 2006; Wu 2008, p. 30). Come vedremo proprio in riferimento al caso dell'ordinazione monastica, anche i moderni promotori di un revival del *vinaya* nel riaffermare la tradizione 'ortodossa' la adattano alla situazione contingente, determinando così un suo 'svecchiamento'.

#### 4 Ortodossia e flessibilità: il ripristino di corrette regole rituali nelle ordinazioni monastiche

Dopo un'interruzione protrattasi per quasi un trentennio (Welch 1972, pp. 121-123), la prima ordinazione monastica maschile dopo la Rivoluzione Culturale ebbe luogo presso il Guangjisi 廣濟寺 di Pechino nel 1981 (Jan 1984, pp. 41-42), mentre l'anno successivo si tenne a Chengdu, nel Tiexiangsi 鐵像寺, la prima ordinazione femminile (Bianchi 2001, pp. 24-25). In breve si è assistito a un rapido incremento del numero delle cerimonie e dei nuovi ordinati, che nel corso degli anni Novanta e Duemila ha costantemente superato i limiti imposti dall'Associazione Buddhista Cinese.<sup>10</sup> Nel periodo fra il 1994 e il 2010 si sono tenute in Cina 149 cerimonie di ordinazione, in cui hanno preso i voti 66.538 monache e monaci buddhisti (Ji 2012, p. 15).

---

9 Si ringrazia Ji Zhe per questa informazione (comunicazione personale, dicembre 2013). I «cinque *bhikṣu*» sono: Jiequan 界詮 (uno dei più autorevoli maestri del *vinaya* viventi), Xingguang 性光, Yiran 毅然, Yanlian 演蓮 e Jiqun 濟群.

10 Nel 1993, l'Associazione Buddhista Cinese ha stabilito un vero e proprio monopolio sulle ordinazioni, imponendo precisi limiti al numero delle cerimonie e degli ordinandi: negli anni Novanta ogni anno potevano essere organizzate solo cinque cerimonie d'ordinazione nell'intero Paese e a ciascuna potevano partecipare 200 candidati. Nel 2000 fu promulgato un nuovo regolamento che incrementava sia il numero delle ordinazioni (8 all'anno) sia degli ordinandi (300), ma dal momento che il numero dei nuovi ordinati superava costantemente quello concesso, nel 2011 l'Associazione ha modificato nuovamente la normativa, permettendo che si tenessero «circa dieci» cerimonie annuali e che ciascuna potesse coinvolgere fino a 350 ordinandi (Ji 2012, pp. 13-14).

Maestri come Daoxuan, Guxin Ruxin, Hongyi e altri monaci autorevoli della prima metà del XX secolo avevano dimostrato che, per ripristinare il rigore disciplinare, era necessario definire procedure ortodosse per l'ordinazione monastica. Così la codifica di regole condivise per l'entrata nel *samgha* non si è fatta attendere nemmeno in epoca contemporanea: individuate e fissate già durante gli anni Ottanta, sono divenute pressoché normative con il decennio successivo.<sup>11</sup> Al giorno d'oggi la cosiddetta «ordinazione del triplice altare» (*santan dajie* 三壇大戒), ideata nel XVII secolo da Guxin Ruxin, promulgata da Hanyue Fazang (Wu 2008, pp. 28-31) e divenuta prassi diffusa durante l'epoca repubblicana – quando tuttavia continuava a convivere accanto ad altre modalità (Welch 1967, pp. 285-296) – sembra essersi oramai imposta come l'unica tipologia di cerimonia possibile.<sup>12</sup>

Più emblematico è il caso dell'ordinazione monastica femminile, i cui criteri sono stati fissati da Longlian 隆蓮 (1909-2006), la «più eminente monaca cinese dell'epoca moderna» (Bianchi 2014-2015), per la già citata cerimonia del 1982, durante la quale fu eseguito l'antico rituale della «duplice ordinazione» (*erbuseng jie* 二部僧戒). Stando a quanto prescritto nel *vinaya*, per divenire una monaca ordinata (*bhikṣuṇī*), una donna che abbia già ricevuto i dieci precetti del noviziato è tenuta a trascorrere due anni come *sīkṣamāṇā*, una sorta di 'postulante' che non ha controparte maschile; solo alla fine di questo periodo di 'apprendistato' ella potrà ricevere l'ordinazione completa che, diversamente da quella maschile, viene impartita in due momenti distinti coinvolgendo dapprima dieci monache ordinate e successivamente dieci monaci ordinati (Heirmann 2002; Huimin 2007).<sup>13</sup> Si noti che, storicamente, la figura della *sīkṣamāṇā* non si è mai davvero affermata nel Buddhismo cinese (Heirmann 2008). Quanto ai criteri dell'ordinazione femminile, furono introdotti dallo Śrī Lanka nel 433-434 (Heirmann 2001; Zheng 2010),<sup>14</sup> ma non si imposero mai come unica pro-

11 Ad esempio, l'Associazione Buddhista Cinese ha rilasciato al Lingyinsi 靈隱寺 di Hangzhou l'autorizzazione a tenere un'ordinazione del «triplice altare» per la fine del 2013, specificando che, nel caso delle monache, si sarebbero dovute seguire le regole della «duplice ordinazione» (<http://www.lingyinsi.com/topics/2013/09>). La cerimonia si è tenuta tra il 25 settembre e il 23 ottobre presso il Lingyinsi e il monastero femminile Fajingjiang 法鏡講.

12 Essa prevede nell'arco di un unico periodo continuativo il conferimento dei dieci precetti del noviziato, dei precetti dell'ordinazione completa e infine dei precetti *mahāyānici* del Bodhisatva. L'ordinazione completa è conferita da un «maestro» principale (*heshang* 和尚), un «esperto del rituale» o *karmācārya* (*jiemo* 羯磨), un «istruttore» (*jiaoshou* 教授) e «sette testimoni» (*qi zheng shi* 七證師), secondo norme rituali prescritte nel *vinaya* e ribadite da Daoxuan (Chen 2007, pp. 112 e *passim*).

13 La quarta delle «otto regole fondamentali» o *gurudharma* (*bajingfa* 八敬法) recita: «after a woman has been trained as a probationer (*sīkṣamāṇā*) for two years, the ordination ceremony must be carried out in both (nuns' and monks') orders» (T 1428: 923a26-b21, trad. in Heirman 2011, pp. 606-607).

14 Secondo la biografia di Sengguo 僧果, nel *Biqiuni zhuan* 比丘尼傳 (T 2063: 939c-940a), una

cedura possibile in Cina, dove i precetti erano tendenzialmente conferiti alle monache dai soli monaci, contravvenendo in questo modo alle norme prescritte nel *vinaya* ma dando prova di elasticità in materia disciplinare.<sup>15</sup>

Longlian venne a conoscenza della questione nel 1949, durante le lezioni tenute dal maestro del *vinaya* Guanyi 貫一 (1875-1954), abate del Baoguangsi 寶光寺. Quando, oramai monaca affermata, l'assemblea dell'Associazione Buddhista Cinese riunitasi dopo la Rivoluzione Culturale le conferì l'incarico di rivitalizzare l'ordine monastico femminile, inizialmente cercò di ripristinare tutti i criteri stabiliti nel *vinaya*, ma accettò presto di rinunciare a una parte del suo progetto. In effetti, se già dagli anni Novanta la grande maggioranza delle ordinazioni monastiche femminili in Cina segue le modalità dell'*erbuseng jie*, si è anche consolidata la prassi di impartirle evitando lo stadio intermedio della *sikṣamāṇā*. Pur continuando a richiedere alle proprie discepole di sottoporsi ai due anni da 'postulanti' previsti dal *vinaya*, Longlian era consapevole che imporre questa figura come criterio generale avrebbe significato mettere in dubbio la stessa validità dell'ordinazione del «triplice altare».<sup>16</sup>

In sintesi, ritengo che il caso particolare dell'ordinazione femminile sia emblematico dei termini con cui si sta attuando il recupero della disciplina monastica. Nello specifico, appare evidente la volontà di restaurare riti e regole del passato che, anche se precedentemente scomparsi, sono oggi ritenuti necessari come garanzia di purezza e ortodossia; allo stesso tempo, riconosciamo un certo grado di flessibilità, che permette un ammodernamento delle stesse tradizioni antiche per andare incontro alle esigenze della realtà contingente; infine, vi troviamo una chiara connessione con i movimenti buddhisti pre-1949, rappresentati da Guanyi e dalla stessa Longlian, che ha portato con sé le proprie idee per un rinascimento del *saṃgha* su basi ortodosse attraverso il periodo maoista, traghettandole sino al secondo revival del Buddhismo negli anni Ottanta.

nave mercantile giunse in Cina nel 433 con a bordo delle *bhikṣuṇī* singalesi che furono poi incaricate di officiare una cerimonia di ordinazione.

15 Uno studio delle fonti storiche rivela che ordinazioni femminili secondo i criteri dell'*erbuseng jie* erano impartite durante il XII secolo e che furono successivamente vietate per essere riammesse nel XIII secolo; sappiamo inoltre che alla fine dei Ming e all'inizio dei Qing vi furono casi di *erbuseng jie*, anche se la maggior parte delle cerimonie continuava a essere conferita dai soli *bhikṣu* (Huimin 2007). A differenza del Buddhismo tibetano e Theravāda, nella tradizione cinese le ordinazioni femminili impartite unicamente dai monaci erano considerate legittime (Heirman 2011).

16 Significativamente, negli ultimi anni si sta assistendo a un ritorno, per quanto ancora sporadico, della figura della *sikṣamāṇā*; ad esempio, tra i requisiti necessari per ricevere l'ordinazione completa pubblicati nel sito del Lingyinsi (<http://www.lingyinsi.org>) si legge che saranno accettate novizie e *sikṣamāṇā*. Per casi di *sikṣamāṇā* nel Buddhismo taiwanese contemporaneo, vedi Heirmann, Chiu 2012; le stesse autrici stanno attualmente scrivendo un saggio sul medesimo tema riferito alla Repubblica Popolare Cinese (Ann Heirmann, comunicazione personale, gennaio 2014).

## 5 Conclusioni

Il revival del Buddhismo di epoca contemporanea è un tema complesso, che si presta a essere letto e interpretato da varie angolature; è attualmente oggetto di indagine da parte di studiosi e gruppi di ricerca in tutto il mondo e non può certo essere esaurito in questa sede.<sup>17</sup> Pur tuttavia, è mia convinzione che l'analisi dei possibili significati e obiettivi del revival del *vinaya* possa fornire un'inedita chiave di lettura per comprendere alcuni aspetti particolari del fenomeno più vasto di cui partecipa.

Lo stesso termine *fixing* 復興 ha un'ampia connotazione che spazia dal semplice senso di rinascita a concetti più articolati come rigenerazione, ringiovanimento, rinnovamento o rinascimento (Scarpari 2013, pp. 49-50). Sulla base di quanto visto sopra, è possibile affermare che, nell'ambito del revival delle religioni, esso si riferisce sì a una rivivificazione di istanze tradizionali, ma anche a una loro reinterpretazione e riformulazione: un rinascimento che è anche riforma e rinnovamento e che non può essere liquidato come un semplice ritorno del/al passato. Al contrario, il caso del *jielü fixing* chiarisce che siamo piuttosto di fronte a un processo di ringiovanimento del Buddhismo, che si sta rigenerando basandosi sui propri modelli tradizionali, favorendo al contempo modifiche e aggiustamenti reputati necessari per far fronte alle nuove circostanze storiche e sociali in cui si muove.

A prescindere da ciò, il presupposto di un'azione di *fixing* è che ci si trovi in un momento di decadenza, agonia o morte di una tradizione; pertanto esso implica necessariamente il recupero di qualcosa che è andato perduto e si intende ripristinare (un ideale di purezza, modelli esemplari, e così via). Ma qual è lo stato di declino cui si allude oggi e, quindi, quale l'ideale da recuperare?

In prima istanza, quando si parla di revival delle religioni nella Cina contemporanea si intende il ripristino della situazione precedente i «dieci anni di catastrofe» della Rivoluzione Culturale, in modo analogo a quanto avvenuto dopo la rivolta dei Taiping, altra grande ondata iconoclasta dell'epoca moderna, quando si è assistito al recupero di templi e monasteri e al tentativo di ricostituire la situazione preesistente. Così, in riferimento alle ordinazioni monastiche, viene spesso sottolineato che sono state ristabilite le condizioni della prima fase dell'era maoista. D'altro lato, a essere ripristinata è la 'purezza della tradizione' rispetto a un presunto declino generalizzato cui il Buddhismo sarebbe andato incontro durante l'ultima fase del periodo imperiale. In questo caso, il parallelismo con il revival del Buddhismo della prima metà del XX secolo è evidente, tanto che in molti

17 Si menziona a titolo esemplificativo la ricerca diretta da Ji Zhe, *Buddhism after Mao* (GSRL, CNRS).

frangenti – come quello della disciplina monastica – il fenomeno attuale sembra essere direttamente ispirato dai protagonisti del movimento buddhista pre-1949.

Allo stesso tempo, il revival del Buddhismo contemporaneo, al pari di quello delle religioni in genere, va considerato parte integrante di quel processo di recupero delle proprie tradizioni e di forme culturali dal forte carattere identitario che è attualmente in atto nella Repubblica Popolare Cinese.<sup>18</sup> Si tratta di un contesto inedito, in cui il Buddhismo partecipa al rinvigorimento del Paese su basi tradizionali, in un'ottica che vede contrapposti non tanto presente e passato, o modernità e tradizione, quanto piuttosto il modello etico occidentale – ritenuto inadeguato nell'ambito della modernizzazione in corso – rispetto a valori e principi propri della civiltà cinese. Una tradizione che il *samgha* buddhista, rigenerato anche grazie a un rinnovato rigore disciplinare, sente di poter rappresentare a pieno titolo.

In conclusione, ritengo utile riportare una parte del discorso pronunciato da Shenghui 聖輝 in occasione del VI Congresso dell'Associazione Buddhista dello Hunan (novembre 2013) in cui, in qualità di presidente dell'Associazione, ribadisce la necessità di rinvigorire la disciplina monastica per il benessere del Buddhismo, tracciando al contempo un collegamento con il discorso politico attuale (Shenghui 2013):

La disciplina monastica serve per controllare corpo e mente, è il fondamento del Buddhismo e la sua linfa vitale. [...] È necessario che la comunità monastica sia perseverante nell'osservare il *vinaya*, nel metterlo in pratica e nell'assumere un comportamento dignitoso. I membri del *samgha* devono parlare in termini di dignità umana, di dignità monastica e di dignità nazionale, e diventare persone esemplari degne di essere chiamate tali, anziché porsi come i 'falsi monaci' o gli 'imbroglianti buddhisti' tanto detestati dal popolo. [...] Solo in questo modo il Buddhismo sarà in grado di completare la sua missione di diffondere il *dharma* e di recare beneficio a tutti gli esseri viventi, solo allora il Buddhismo potrà davvero realizzare il sogno cinese.<sup>19</sup>

---

18 «Un rifiorire di elementi portanti della civiltà, della cultura, del sapere scientifico, di concezioni filosofiche ed etiche più antropocentriche» (Scarpari 2013, p. 50).

19 Il discorso sul «sogno cinese» (*Zhongguo meng* 中國夢) è stato pronunciato da Xi Jinping 習近平 nel novembre del 2012.



## Abbreviazioni

T = *Taishō shinshū daizōkyō* 大正新修大藏經 (1924-1935) [online]. A cura di Takakusu Junjirō 高楠順次郎 e Watanabe Kaikyoku 渡辺海旭. Tōkyō: Chinese Buddhist Electronic Text Association. Disponibile all'indirizzo <http://www.cbeta.org/index.htm> (2014-02-17).

ZZ = *Dainippon zoku zōkyō* 大日本續藏經 (1905-1912) [online]. A cura di Maeda Eun 前田慧雲 e Nakano Tatsue 中野達慧. Kyōto: Chinese Buddhist Electronic Text Association. Disponibile all'indirizzo <http://www.cbeta.org/index.htm> (2014-02-17).

## Bibliografia

Bianchi, Ester (2001). *The Iron Statue Monastery: Tiexiangsi, a Buddhist nunnery of Tibetan tradition in contemporary China*. Firenze: Leo S. Olschki.

Bianchi, Ester (2011). «Le monache buddhiste agli albori del XXI secolo». *Mondo cinese*, 136, pp. 188-201.

Bianchi, Ester (2014-2015). «Subtle erudition and compassionate devotion: Longlian, “the most outstanding *bhiksuni* in modern China”». In: Goossaert, Vincent; Ji Zhe; Ownby, David (eds.), *The making of saints in modern and contemporary China*, c.s.

Birnbaum, Raul (2003). «Master Hongyi looks back: A ‘modern man’ becomes a monk in twentieth-century China». In: Heine, Steven; Prebish, Charles S. (eds.), *Buddhism in the modern world: Adaptations of an ancient tradition*. Oxford; New York: Oxford University Press, pp. 75-124.

Chen Huaiyu (2007). *The revival of Buddhist monasticism in medieval China*. New York: Peter Lang.

Chongrou 崇柔 (s.d.). *Pini shi zhengfa jiuzhu de baozheng* 毗尼是正法久住的保障 (Il *vinaya* è garanzia di longevità del *dharma* corretto) [online]. Disponibile all'indirizzo [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_6a43202f0100nzx7.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_6a43202f0100nzx7.html) (2013-12-10).

Chu, William (2006). «Bodhisattva precepts in the Ming society: Factors behind their success and propagation». *Journal of Buddhist Ethics*, 13, pp. 1-36.

Goossaert, Vincent (éd.) (2002). *L'anticléricisme en Chine*. Paris: Presses Universitaires de Vincennes.

Heirmann, Ann (2001). «Chinese nuns and their ordination in fifth-century China». *Journal of the International Association of Chinese Studies*, 24 (2), pp. 275-304.

Heirmann, Ann (2002). *The discipline in four parts, rules for nuns according to the Dharmaguptakavinaya*, 3 vols. Delhi: Motilal Banarsidass.

Heirmann, Ann (2008). «Where is the probationer in the Chinese Bud-

- dhist nunneries?». *Zeitschrift der Deutschen Morgenlandischen Gesellschaft*, 158 (1), pp. 105-137.
- Heirmann, Ann (2011). «Buddhist nuns: Between past and present». *Nunmen-International Review for the History of Religions*, 58, pp. 603-631.
- Heirmann, Ann; Chiu Tzu-Lung (2012). «The gurudharmas in Taiwanese Buddhist nunneries». *Buddhist Studies Review*, 29 (2), pp. 273-300.
- Huimin Bhikṣu (2007). «An inquiry concerning the lineage of *bhikṣuṇī* ordination» [online]. Paper from the First international congress on Buddhist women's role in the *sangha*, *bhikṣhuni vinaya* and ordination lineages with H.H. the Dalai Lama. Disponibile all'indirizzo [http://www.congress-on-buddhist-women.org/fileadmin/files/15HuiminBhiksu\\_01.pdf](http://www.congress-on-buddhist-women.org/fileadmin/files/15HuiminBhiksu_01.pdf) (2013-12-10).
- Jan Yün-hua (1984). «The religious situation and the studies of Buddhism and Taoism in China: An incomplete and imbalanced picture». *Journal of Chinese Religions*, 12, pp. 37-64.
- Ji Zhe (2004). «La nouvelle relation État-bouddhisme» [online]. *Perspectives chinoises*, 84. Disponibile all'indirizzo <http://perspectiveschinoises.revues.org/665> (2013-12-10).
- Ji Zhe (2012). «Chinese Buddhism as a social force: Reality and potential of thirty years of revival». *Chinese Sociological Review*, 45 (2), pp. 8-26.
- Ji Zhe; Goossaert, Vincent (2011). «Social implications of the Buddhist revival in China». *Social Compass*, 58 (4), pp. 32-52.
- Jiqun 濟群 (s.d.). «Zhi jie de yuanqi ji yiyi» 制戒的緣起及意義 (Origini e significati del *vinaya*) [online]. Disponibile all'indirizzo <http://www.jiqun.com/disppfile.php?id=5893> (2013-12-10).
- Lai Hongyi Harry (2003). «The religious revival in China». *Copenhagen Journal of Asian Studies*, 18, pp. 40-64.
- Laliberté, André (2011). «Buddhist revival under state watch». *Journal of Current Affairs*, 40 (2), pp. 107-134.
- Laliberté, André (2011). «Religion and the state in China: The limits of institutionalization». *Journal of Current Chinese Affairs*, 2, pp. 3-15.
- Leung, Beatrice (2005). «China's religious freedom policy: The art of managing religious activity». *The China Quarterly*, 184, pp. 894-913.
- MacInnis, Donald E. (1989). *Religion in China today: Policy and practice*. New York: Orbis Books.
- Madsen, Richard (2011). «Religious renaissance in China today». *Journal of Current Chinese Affairs*, 2, pp. 17-42.
- Potter, Pitman B. (2003). «Belief in control: Regulation of religion in China». *The China Quarterly*, 174, pp. 317-337.
- Scarpari, Maurizio (2013). «Confucianesimo e potere nella Cina di oggi». In: Cunegato, Carlo; D'Autilia, Ylenia; Di Cintio, Michele (a cura di), *Significato e dignità dell'uomo nel confronto interculturale*. Roma: Armando Editore, pp. 46-64.
- Shenghui 聖輝 (2013). «Zhongguo meng ye shi Fojiao de meng» 中國夢也是佛

- 教的夢 (Il sogno cinese è anche il sogno del Buddhismo) [online]. *Xiang-gang wenhuibao*. Disponibile all'indirizzo <http://bodhi.takungpao.com.hk/sspt/zhiyanzhiyu/2013-05/1635555.html> (2013-12-10).
- Sheng-Yen (1991). «The renaissance of *vinaya* thought during the late Ming dynasty of China». In: Wei-hsun Fu, Charles; Wawrytko, Sandra A. (eds.), *Buddhist ethic and modern society: An international symposium*. New York: Greenwood Press, pp. 41-54.
- Welch, Holmes (1967). *The practice of Chinese Buddhism*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Welch, Holmes (1972). *Buddhism under Mao*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Wenzel-Teuber, Katharina (2012). «People's Republic of China: Religions and churches statistical overview 2011». *Religions and Christianity in today's China*, 3, pp. 29-54.
- Wu Jiang (2008). *Enlightenment in dispute: The reinvention of 'chan' Buddhism in seventeenth-century China*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Yifa (2002). *The origins of Buddhist monastic codes in China: An annotated translation and study of the «Chanyuan Qinggui»*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Zheng Weiyi 鄭維儀 (2010). «Tracing Tesarā: The transmission of Buddhist nuns' order along the maritime silk road». *Luoyang xueshu yanjiu jikan*, 5, pp. 19-55.



# Romanzo ed educazione alla storia

## Scritti sul romanzo storico nel quinquennio 1902-1906

Barbara Bisetto

**Abstract** In the early years of the twentieth century the discourse on the nature and role of *xiaoshuo* in Chinese literary system was partly characterized by the need to elaborate detailed narrative taxonomies comparable to those adopted in the West and in Japan. Among the categories that entered the new lexicon figures that of «historical novel» (*lishi xiaoshuo*), a new critical idiom used to designate forms of fictional narratives based on historical facts. The analysis of different uses of this category label in commercial and critical writings from the period between 1902 and 1906 reveals how much the definition of this narrative subgenre was still interwoven with the traditional historiographical paradigm, both in terms of narrative theme and sociological function. As a consequence, historical fiction was mainly valued for its role in popularizing historical literacy. At the same time, however, the new cultural role assigned to fiction allowed the gradual emergence of the reciprocal functionality of history and fiction, particularly in the writings of Wu Jianren (1866-1910).

### 1 Introduzione

Il dibattito sullo statuto di *xiaoshuo* 小說 (fiction, narrativa) sviluppatosi in Cina nelle prime decadi del XX secolo fu per buona parte contrassegnato dal bisogno primario di una classificazione delle forme narrative articolata in base a un orizzonte eminentemente tematico-formale. Le proposte di categorizzazione della fiction, elaborate sul modello delle forme occidentali per il tramite fondamentale del Giappone, erano parte di un più ampio movimento di valorizzazione della narrativa finzionale all'interno del sistema letterario cinese, attivamente promosso da intellettuali quali Kang Youwei 康有為 (1858-1927), Xia Zengyou 夏曾佑 (1863-1924), Liang Qichao 梁啟超 (1873-1929) e Qiu Weixuan 邱燁蓑 (1873-1941), che vedevano nel romanzo un potente strumento politico di contrasto alla crisi culturale e tecnologica che aveva investito il Paese al volgere del secolo.<sup>1</sup>

Tra le forme che sin dagli esordi furono accolte nel lessico critico degli

1 Secondo Chen Dakang (2004, p. 125), l'adozione di categorie specifiche per la classificazione delle opere di narrativa iniziò nel 1897 allorché la traduzione di un romanzo francese curata da Chen Jitong 陳季同 (1851-1907) e pubblicata a puntate sulle pagine della rivista *Qishi bao* 求是報 (titolo inglese originale *International Review*) con il titolo *Zhuoshu ji Mageli xiaoshuo* 卓舒及馬格利小說 fu contrassegnata dalla formula *Taixi baibian* 泰西稗編 «opera narrativa occidentale». Sulla figura di Chen Jitong e sulla sua opera letteraria si veda Yeh 1997, pp. 435-449. L'uso delle categorie tematiche si affermò a partire dall'anno successivo, in particolare grazie alla rivista *Qingyi bao* 清議報 (Commenti politici) a cura di Liang Qichao. Sulla categorizzazione delle forme narrative nel movimento della Nuova Narrativa si veda Chen 1993, pp. 164-175. Per un'analisi comparativa di alcune tassonomie narrative elaborate nel quinquennio tra il 1902 e il 1906 si veda Han 2006, pp. 45-51.

autori e dei critici dell'epoca, figura la categoria di «romanzo storico» (*lishi xiaoshuo* 歷史小說), un sottogenere che sotto il profilo tematico era già ben consolidato nella tradizione narrativa del periodo tardo imperiale e godeva di un ampio consenso di pubblico.

La compresenza dei termini *lishi* 歷史 (storia) e *xiaoshuo* rappresentava di per sé un elemento di novità. L'uso di «storico» come epiteto di «romanzo» rovesciava la tradizionale categorizzazione delle forme narrative che aveva sempre posto la prosa finzionale in una posizione subalterna di 'supplemento' della storiografia (*bushi* 補史). I termini in uso sino ad allora segnalavano morfologie testuali (*yeshi* 野史 o *waishi* 外史 «storia non ufficiale») o modalità secondarie di trattare i materiali storici, vuoi nella dimensione della narrazione orale (*jiangshi* 講史) vuoi in quella dell'elaborazione ermeneutica (*yanyi* 演義) ed evidenziavano la centralità del paradigma storiografico nell'interpretazione della narrativa cinese.

L'adozione del composto *lishi xiaoshuo* per identificare le opere - antiche e moderne - basate sulla ricostruzione in certa misura immaginaria di eventi e/o personaggi storici e fittizi è indicativa tanto dell'urgenza quanto dell'agenda ideologica dei promotori della rinascita culturale nei primi anni del XX secolo. Da un lato, l'utilizzo di questa categoria letteraria, già presente nel discorso critico occidentale e giapponese (*rekishi shōsetsu*, si veda Orsi 1984), rispondeva all'esigenza di dotarsi con urgenza di strumenti critici nuovi e autorevoli per la valorizzazione della narrativa; dall'altro lato, essa voleva segnare un punto di svolta rispetto alla tradizione precedente, sommariamente ritenuta poco incline alla formulazione sistematica di tassonomie narrative accurate, in particolare se confrontate con quelle occidentali.

La cesura col passato fu in realtà assai meno drastica di quanto proclamato dai promotori del movimento di rinnovamento culturale per il tramite della narrativa e le riflessioni teorico-critiche elaborate in questa fase della storia letteraria rivelano molti elementi di continuità e contatto con la tradizione precedente.

## **2 Il didatticismo della storia romanzata: la convergenza di *yanyi* e *lishi xiaoshuo***

Come per buona parte della riflessione teorica sulla narrativa dei primi anni del Novecento, il discorso sul romanzo storico si sviluppò inizialmente sulle pagine dei principali periodici narrativi allora in voga. La natura commerciale delle pubblicazioni e l'intenzione politica che animava i promotori del nuovo romanzo determinarono in misura rilevante l'impianto retorico e la natura dei contenuti esposti nei diversi interventi. Non è un caso che la prima definizione di *lishi xiaoshuo* compaia nel 1902 nel testo di un'inserzione pubblicitaria contenuta nel quindicinale *Xinmin congbao* 新民叢報 (Miscellanea del nuovo popolo) e destinata alla promozione di *Xin*

*xiaoshuo* 新小說 (Nuova narrativa), il periodico letterario nato in quello stesso anno per volontà di Liang Qichao allo scopo di «stimolare il pensiero politico del popolo e sollecitare il suo spirito patriottico» (*Xin xiaoshuo* baoshe 1902 p. 59) per il tramite della narrativa.<sup>2</sup>

Nell'intervento, scritto dallo stesso Liang e vero e proprio manifesto programmatico della neonata rivista, il romanzo storico è il primo sottogenere narrativo presentato ai lettori:

Il romanzo storico attinge il proprio materiale specificamente dai fatti storici ma lo narra in forma romanzata. Sicché, mentre la lettura delle storie ufficiali ingenera facilmente un senso di repulsione, la lettura di un romanzo è più incline a suscitare emozioni. Il caso della *Storia dei Tre Regni* di Chen Shou messa a confronto col *Romanzo dei Tre Regni* che troviamo comunemente diffuso nelle librerie è alquanto emblematico. Alla luce di questa realtà la nostra redazione concentrerà le proprie energie sulle versioni romanzate e sostituirà le composizioni solenni e ricercate con uno stile di scrittura curioso e originale. (*Xin xiaoshuo* baoshe 1902, p. 59)

Il testo è accompagnato da un elenco di opere programmate per la pubblicazione con relativa descrizione,<sup>3</sup> e si chiude con una lista di titoli di biografie non ufficiali di importanti statisti stranieri, prive di ulteriori indicazioni o sinossi.<sup>4</sup>

La definizione di *lishi xiaoshuo* formulata nell'intervento di Liang rivela la funzione didattica attribuita a questa forma narrativa tesa a rendere popolare, perché linguisticamente e culturalmente più accessibile, la conoscenza della storia ufficiale, secondo una linea argomentativa che troviamo già espressa in molte prefazioni a opere di narrativa storica in voga nei periodi Ming 明 (1368-1644) e Qing 清 (1644-1911).<sup>5</sup> Il romanzo storico

2 Il composto *lishi xiaoshuo* unito al suffisso *jia* 家 compare già nel 1899 in un brano della serie *Yinbing shi ziyou shu* 飲冰室自由書 (Scritti liberi dallo Studio del bevitore di ghiaccio) a firma di Rengong 任公 (pseudonimo di Liang Qichao) pubblicato nel fascicolo 26 del periodico *Qingyi bao* (Chen, Xia 1997, p. 39). Il testo, scritto negli anni dell'esilio giapponese di Liang, riconosce apertamente l'importante funzione svolta dal romanzo nel garantire il «grande successo» (*dagong* 大功) della riforma Meiji, in particolare per il tramite delle numerose traduzioni giapponesi di opere occidentali pubblicate in quegli anni, le cui «fonti originali erano per la maggior parte opere di moderni romanzieri storici inglesi» (p. 39), e alle quali si era accompagnata la graduale fioritura del romanzo politico (*zhengzhi xiaoshuo* 政治小說).

3 Tra i titoli citati troviamo *Luoma shi yanyi* 羅馬史演義 (Versione romanzata della storia di Roma); *Shijiu shiji yanyi* 十九世紀演義 (Storia romanzata del diciannovesimo secolo); *Ziyou zhong* 自由鐘 (La campana della libertà); *Hongshui huo* 洪水禍 (Alluvione); *Dong'ou nühaojie* 東歐女豪傑 (Eroine dell'Europa Orientale). Si veda *Xin xiaoshuo* baoshe 1902, pp. 59-60.

4 Si tratta delle biografie di Alessandro Magno, George Washington, Napoleone Bonaparte, Otto von Bismarck e Saigō Takamori.

5 Il modello è quello indicato dalle due prefazioni al romanzo *Sanguo zhi tongsu yanyi* 三國志

si trova a essere legittimato e valorizzato per la sua filiazione diretta dalla storiografia ufficiale (*zhengshi* 正史), da cui si distingue per l'effetto che il registro stilistico-espressivo provoca sui lettori. Il nucleo della distinzione dei due generi di discorso è di natura stilistico-compositiva (*ti* 體), e il contrasto è costruito sull'opposizione tra una prosa storiografica che respinge il lettore per la ricercatezza e la profondità dei contenuti e una narrazione volgarizzata adatta a un pubblico più ampio e potenzialmente meno impegnato che riesce a coinvolgere grazie all'originalità e all'efficacia della scrittura. La categoria del romanzo storico trova così la sua prima e naturale corrispondenza nella forma detta *yanyi* 演義 «elaborazione, esposizione, volgarizzamento» - qui definita come stile compositivo (*yanyi ti* 演義體) - come ben evidenzia l'uso di questo termine nel titolo cinese delle opere *Luoma shi yanyi* 羅馬史演義 (Versione romanzata della storia di Roma), *Shijiu shiji yanyi* 十九世紀演義 (Storia romanzata del diciannovesimo secolo), proposte all'attenzione del lettore. Sul piano teorico, la materia precipua di questa forma di romanzo rimane l'adesione ai fatti storici (*zhuan yi lishi shang shishi wei cailiao* 專以歷史上事實為材料), mentre la dimensione immaginativa è sottaciuta o sussunta nella questione stilistico-compositiva.<sup>6</sup>

La funzione di storiografia popolare assegnata al romanzo storico nelle prime occorrenze della locuzione *lishi xiaoshuo* emerge con ancor maggior evidenza dalla definizione riportata in un breve scritto - ancora una volta di natura commerciale - che fu pubblicato nel 1905 dalla casa editrice Xiaoshuolin in appendice al romanzo sentimentale *Che zhong meiren* 車中美人 (La beltà nella vettura). Si tratta del testo *Jin gao Xiaoshuolin she zuijin zhi quy* 謹告小說林社最近之趣意 (Breve informativa sugli interessi più recenti della Editrice Narrativa), che rivela sin dall'esordio il suo intento pedagogico dichiarando di «nutrire il profondo desiderio di stimolare l'intelletto e riformare i costumi attraverso gli scritti della narrativa popolare» (Xiaoshuolin she 1905, p. 173). Il documento elenca dodici categorie di sottogeneri narrativi, riportando tra parentesi una breve formula definitoria che illustra le caratteristiche precipue di ciascun genere. Sulla base della formula che accompagna la locuzione *lishi xiaoshuo* - anche qui la prima a

通俗演義 (Romanzo dei Tre Regni). A titolo esemplificativo si consideri quanto riportato nella prefazione di Jiang Daqi 蔣大器 (1494) rispetto al testo di Luo Guanzhong 羅貫中: «la composizione testuale non è troppo complessa, né troppo volgare il registro linguistico. Registra i fatti attenendosi alla loro realtà, in tutto simile alla storia ufficiale» (Zhu, Liu 2003, p. 232).

6 La dimensione secondaria assegnata in questo documento alla componente immaginativa nel romanzo storico emerge con maggior evidenza se si confronta questa definizione con quella di «romanzo politico» (*zhengzhi xiaoshuo* 政治小說) riportata subito dopo: «Nel romanzo politico l'autore è mosso dal desiderio di rivelare il suo pensiero politico. In esso tutte le discussioni prendono spunto dalla realtà cinese, mentre i fatti sono interamente di natura immaginaria» (*Xin xiaoshuo* baoshe 1902, p. 61). Mentre il romanzo storico deve divulgare la conoscenza della storia attraverso un linguaggio più popolare ed efficace, quello politico deve usare la dimensione immaginativa per parlare del presente.



essere presentata al lettore – la narrativa storica «registra gli accadimenti del passato affinché fungano da modello per il futuro. Sta al lettore coglierne il valore intellettuale e morale» (p. 173). Pur nella sua stringatezza, questa definizione di romanzo storico mette in luce la forte dimensione politico-pedagogica attribuita alla narrativa storica. In particolare, il riferimento alla funzione di ‘modello per il futuro’ assegnata ai fatti documentati nel romanzo, richiamando il valore metastorico della storiografia, evidenzia il rapporto di filiazione diretta che unisce quest’ultima e la letteratura, e rende palese la necessità di superare la condizione di marginalità letteraria in cui era confinata la produzione narrativa mediante la sua integrazione in un progetto culturale, vale a dire intellettuale e morale, utile per la società.

### 3 La poetica del romanzo storico negli scritti di Wu Jianren

Se gli interventi programmatici visti dianzi rivelano la funzione politico-pedagogica associata al romanzo storico, senza però svilupparla in una prospettiva poetica, gli scritti di Wu Jianren 吳趼人 (1866-1910) rappresentano il tentativo di collocare questa visione della narrativa storica nel contesto critico-letterario.

La sua riflessione critico-teorica sul sottogenere del romanzo storico si articola in una serie di scritti pubblicati nel 1906 nel primo numero della rivista letteraria *Yueyue xiaoshuo* 月月小說 (Narrativa mensile), vale a dire i testi «*Yueyue xiaoshuo*» xu 《月月小說》序 (Prefazione a *Narrativa mensile*), *Lishi xiaoshuo zongxu* 歷史小說總序 (Introduzione generale al romanzo storico) e «*Liang Jin yanyi*» xu 《兩晉演義》序 (Prefazione alla *Versione romanzata della storia delle dinastie Jin occidentali e Jin orientali*).<sup>7</sup>

Presi nell’insieme, i tre interventi del 1906 trattano il tema della narrativa storica lungo due linee di indagine critica. Tutti gli scritti evidenziano la finalità didattica del romanzo storico, e di qui la sua importante funzione sociale, e affrontano – con brevi accenni o osservazioni più strutturate – il

7 Prima della sua collaborazione col neonato periodico di cui era redattore capo, Wu Jianren si era già confrontato con il sottogenere del romanzo storico nell’opera *Tongshi* 痛史 (Una storia dolorosa), ambientata negli anni turbolenti che segnarono la caduta progressiva della dinastia Song 宋 (960-1279) sotto la spinta conquistatrice dei mongoli, e aveva elaborato a partire da fonti storiografiche i materiali narrativi al centro del romanzo *Jiuming qiuyan* 九命奇冤 (Nove vite per una sconcertante ingiustizia), dedicato a un celebre caso di pluriomicidio avvenuto nel distretto di Panyu 番禺 nel Guangdong 廣東 durante il regno Yongzheng 雍正 (1722-1735). Entrambi i lavori erano stati pubblicati in serie nella rivista di Liang Qichao *Xin xiaoshuo*, il primo a partire dall’ottavo numero del 1903 (5 ottobre), e il secondo, l’anno successivo, a partire dal dodicesimo numero (1° dicembre; per le date di pubblicazione si veda Chen 2002, pp. 108, 129); ma, mentre *Tongshi* fu da subito etichettato come *lishi xiaoshuo*, il romanzo *Jiuming qiuyan* fu dapprima classificato come *shehui xiaoshuo* 社會小說 «romanzo sociale» e in un’edizione del 1907 come *zhentan xiaoshuo* 偵探小說 «romanzo poliziesco» (Tarumoto 2002, p. 354). Sul tema del romanzo storico nell’opera di Wu Jianren si vedano Huang 1986, in particolare pp. 349-353; Li 2008; Yan 2008.

nodo fondamentale del rapporto tra ricostruzione storica e dimensione immaginativa.

In «*Yueyue xiaoshuo*» xu la narrativa storica viene portata a esempio di una delle due capacità precipue attribuite a *xiaoshuo*, ovvero «il supporto alla memorizzazione».<sup>8</sup> Partendo dal topos della contrapposizione tra «lo stile espressivo profondo e oscuro» caratteristico dei testi classici (*jingshu* 經書), e «la facilità del gusto corrivo» della letteratura popolare, l'autore elogia il romanzo storico per la sua capacità di divulgare le conoscenze di base sulla storia antica della Cina e dei paesi stranieri, e cita l'esempio convenzionale della storia dei Tre Regni: «Si consideri semplicemente il caso della storia dei Tre Regni, di cui pressoché tutte le persone capaci di leggere sono in grado di dire gli avvenimenti essenziali. Il merito del *Romanzo dei Tre Regni*, al riguardo, non può certo essere ignorato» (Wu 1906a, p. 187). Pur riconoscendo che le componenti finzionali della narrazione possono fuorviare alcuni lettori, l'autore ritiene che, «una volta che si è in grado di ricordare la sinossi generale [di un accadimento storico], è sempre possibile intervenire per correggere le inesattezze» (p. 187). Poco più oltre nel testo, il richiamo al valore educativo della narrativa storica è elevato a tal punto da indurre l'autore a «giurare solennemente di scrivere e tradurre romanzi storici che possano fungere da ausili per l'insegnamento» e ad «attribuirsi un ruolo di insegnante» (p. 188).

Al di là del tono enfatico dell'argomentazione, segno del clima di fervore che avvolgeva il discorso sulla narrativa in quegli anni e componente essenziale del vigore retorico di questi scritti, ciò che interessa qui notare è la linea di continuità che lega il testo di Wu Jianren al paradigma storiografico. Il romanzo storico è legittimo perché assolve una fondamentale funzione divulgativa delle opere storiche, di cui mette in luce la tensione didascalica condensata nella formula «encomiare i virtuosi e punire i malvagi» (*jingshan cheng'e* 旌善懲惡). In ragione di questa caratteristica della narrativa in generale, e della narrativa storica in particolare, allo scrittore spetta il compito di trattare con la massima «cautela» (*shenzhen* 審慎) la materia che elabora, consapevole degli effetti - morali e intellettuali - che produce sul lettore.

Il tema della funzione didattica del romanzo storico è ripreso nell'intervento *Lishi xiaoshuo zongxu*, ove Wu si sofferma ad analizzare i fattori che hanno determinato lo stato di abbandono e disinteresse in cui versano gli innumerevoli testi storici antichi, divenuti materia più per i collezionisti che per gli studiosi. L'autore elenca sei ragioni a spiegazione di questo fenomeno, e la prima è individuata ancora una volta nell'ostacolo posto alla memorizzazione dalla complessa struttura delle opere storiche.<sup>9</sup> Ecco che secondo l'autore, a

8 La seconda capacità è quella di «facilitare l'introduzione di conoscenze».

9 Gli altri punti si soffermano sullo stile linguistico e sulla lunga serie di libri che compongo-

dispetto dei cambiamenti che stanno interessando vasti ambiti dell'educazione, la conoscenza della storia rimane vincolata a insegnamenti superficiali che non sono in grado di penetrare i significati più profondi della materia trattata. Crucciato per questo stato di cose, egli spiega come si è infine persuaso dell'utilità della narrativa fittoria di argomento storico (*yanyi*):

Mentre sonnecchiavo reclinato sul tavolino, udii un parlottio fuori dalla finestra. Porsi l'orecchio e capii che si trattava della discussione tra due carrettieri su eventi legati alla storia dei Tre Regni. Pur consistendo per una buona metà di forzature e fantasticherie, v'erano degli elementi che si conformavano alla storiografia ufficiale, in una misura che stimerei pari al trenta o quaranta per cento. Mi levai di soprassalto: «Ecco la soluzione! - esclamai - Proprio in questo sta il merito delle versioni romanzate (*yanyi*)!» I testi dei romanzieri sono pieni di elementi interessanti che aiutano il lettore a immergersi nella lettura. Così, per quanto concerne le vicende dei regni di Wei, Shu e Wu, mentre sono assai pochi coloro che leggono la *Storia dei Tre Regni* di Chen Shou, non v'è chi, dai letterati via via sino ai carrettieri, non abbia preso in mano una copia del *Romanzo dei Tre Regni*. È un vero peccato che i testi storici antichi non abbiano l'ausilio delle versioni romanzate! Per questo ho giurato solennemente di scrivere romanzi storici (*lishi xiaoshuo*), affinché coloro che oggi leggono i romanzi, possano un domani leggere le storie ufficiali con la familiarità di chi ritrova un vecchio amico, e coloro che ieri leggevano le storie ufficiali senza riuscire a intenderle, possano ora, grazie alla lettura dei romanzi, trovarsi a vivere quegli eventi come se vi fossero presenti in prima persona. Lasciamo che siano i posteri a decidere se è il romanzo che si appoggia alla storia per diffondersi speditamente, o se è la storia che si serve del romanzo come precursore. Di sicuro lo scrittore non vuole sminuirsi con opere di poco valore. (Wu 1906b, pp. 191-192)

Ritroviamo in questo passo il tono enfatico già visto innanzi, in particolare il richiamo al «giuramento solenne» col quale l'autore afferma il suo impegno etico di scrittore e intellettuale e sul quale costruisce il patto fiduciario col pubblico dei lettori. La narrativa diviene complementare alla storia perché traduce in un linguaggio più agevole le relazioni che legano gli eventi del passato e ne permette la circolazione e la divulgazione. L'autore non nega lo iato che esiste tra ciò che pertiene alla storiografia (*zhengshi*) e ciò che è proprio della finzione (qui condensato nella formula

---

no le opere tradizionali, sullo sforzo intellettuale richiesto a fronte di energie umane limitate, sull'insipidezza dei florilegi composti per lo studio dei giovani e sulla scarsità di tempo a disposizione dei letterati-funzionari per integrare i loro studi con nuove letture.

«forzature e discorsi insensati» (*fuhui wuji* 附會無稽),<sup>10</sup> ma riconosce alla seconda il merito di rendere la prima accessibile perché più drammatica ed evidente, e per questo anche più studiata e proficua. Allo scrittore spetta il compito, arduo oltre ogni misura,<sup>11</sup> di realizzare nella sua opera di ingegno quel connubio di storia e finzione che possa salvaguardare il lettore dalla confusione del vero col falso.

Il tema della configurazione poetica del romanzo storico e del rapporto tra ricostruzione storica e invenzione è ripreso da Wu nella *Prefazione alla «Versione romanzata della storia delle dinastie Jin occidentali e Jin orientali»*. Dal punto di vista retorico il testo è costruito come il resoconto del discorso che l'autore ha rivolto all'editore del periodico *Yueyue xiaoshuo* per convincerlo della necessità di una nuova versione della storia del periodo Jin 晉 (265-436). Dopo aver considerato il grande successo riscosso dal filone storico sin dalla pubblicazione del *Romanzo dei Tre Regni*, egli critica severamente molte delle opere pubblicate sulla scia di questo successo ritenendole per la maggior parte ricostruzioni fantasiose (*fuhui* 附會) prive di un'accurata indagine dei fatti storici e pertanto dannose per il lettore ignorante.<sup>12</sup> Tracciando un sommario profilo della produzione narrativa premoderna, distingue tra opere di pura finzione che usano la storia come sfondo, quali *Fengshen bang* 封神榜 (L'investitura degli dei) e *Wan hua lou* 萬花樓 (Il padiglione dei diecimila fiori), e altre, come *Dong Xi Han* 東西漢 (Storia romanzata delle dinastie Han occidentali e orientali) e *Dong Xi Jin* 東西晉 (Storia romanzata delle dinastie Jin orientali e occidentali) che, seppur basate sullo studio di fonti storiche, si rivelano deboli sul piano della struttura narrativa.

Il giudizio negativo formulato nei confronti di queste opere dà agio all'autore di introdurre una riflessione generale sulla natura della fiction che si conclude con una considerazione sulla forma del romanzo storico, ritenuta la più idonea a combinare nella sua composizione la ricerca di uno spazio nuovo, insieme etico ed estetico, adeguato alle attese di un ampio pubblico di lettori:

Pur essendo un unico genere di discorso, la narrativa fittoriale presenta al suo interno una gamma di categorie assai complesse che non mi è

10 Secondo una consuetudine avviata nella critica tradizionale, egli 'quantifica' il rapporto tra i due generi di discorso, estendendo in realtà lo spazio assegnato all'elaborazione narrativa.

11 Nel commento al primo capitolo del romanzo *Liang Jin yanyi*, Wu Jianren così descrive il compito di chi scrive romanzi storici: «Scrivere romanzi è difficile ma scrivere romanzi storici è estremamente difficile. Scrivere romanzi storici con il desiderio di non sacrificare nulla alla realtà storica è ancor più arduo, ma scrivere romanzi storici che non sacrifichino nulla alla realtà storica con il desiderio che siano anche [narrativamente] brillanti è la più ardua di tutte le imprese» (Chen Pingyuan 1993, p. 172).

12 Si veda il seguente commento riportato nel testo: «Ahimè! Dacché opere di tal sorta son venute alla luce, gli stolti sono sempre più stolti» (Wofoshanren 1906, p. 189).

possibile elencare una a una. Possiamo dire che esse si collocano tra i due estremi di «originale» (*qi* 奇) e «morale» (*zheng* 正). In passato ho sempre prediletto la dimensione dell'originalità, ritenendo che le regole morali non potessero eguagliare l'ammonimento implicito e i discorsi altisonanti non riuscissero a far presa al pari delle parole dilettevoli. Tuttavia *Narrativa mensile* è una pubblicazione periodica. Se si limitasse a trattare esclusivamente scritti bizzarri finirebbe per attrarsi il disprezzo della società. L'alternativa è quella di infondere gli insegnamenti all'interno di discorsi leggeri, affinché il lettore possa trarre beneficio anche nei, e dai, momenti di evasione. E questo, non è proprio quel che fa il romanzo storico? (Wofoshanren 1906, pp. 189-190)

Il riconoscimento dello sdoppiamento della funzione di lettura del romanzo storico diviene per Wu il cardine della sua poetica articolata lungo il continuum che va dalla dimensione di *qi* a quella di *zheng*, ovvero in quello spazio *necessariamente* misto in cui il piacere della riscrittura e il gusto della narrazione si combinano con l'adesione ai fatti storici e l'attendibilità della narrazione. Ecco dunque giustificato il suo progetto di scrivere una nuova versione della *Storia romanzata delle dinastie Jin Occidentale e Orientale*, secondo il modello che già fu del *Romanzo dei Tre Regni*, che possa incontrare il gusto di un pubblico composto sia di lettori competenti in grado di apprezzare l'attendibilità del racconto e il procedimento di riscrittura, sia di lettori ignari di storia che potranno considerare il testo al pari di un manuale di insegnamento:

Sebbene nelle librerie esista già un *Romanzo delle dinastie Jin Occidentale e Orientale*, l'opera non presenta una divisione in unità narrative e non si conforma al modo e allo stile del genere narrativo. Nel vederla, letterati ed eruditi si chiedono: perché leggerla quando v'è già la storia ufficiale; mentre chi è a malapena in grado di leggere dice: non si capisce. E questo perché nel testo la dimensione romanzesca pare inesistente. Permettetemi di riscriverla. Seguendo la traccia dello *Specchio universale*, e basandomi sui materiali contenuti nella *Storia della dinastia Jin* e nelle *Primavere e autunni dei sedici stati*, mi atterrò alla versione corretta dei fatti arricchendola di un gusto più sapido, così da farne un buon romanzo. Si potrà considerarla una sorta di ausilio ai materiali didattici di storia per gli studi primari, oppure una guida per il ripasso della storia per chi ha fallito gli studi. Rispetto alla versione precedente del *Romanzo delle dinastie Jin Occidentale e Orientale*, si potrà dire che questa mia opera ne costituisce un miglioramento, oppure che sia un'opera nuova di mia scrittura. La mia sola speranza è di non essere deriso dai dotti per aver fatto ricorso alla finzione, e che gli artigiani del mondo delle lettere non reputino il mio sforzo uno sperpero di materia prima. (p. 190)

La lunga argomentazione di Wu arriva così a riconoscere nella funzionalità reciproca del discorso veridico della storia e di quello romanzesco della finzione il principio fondante e distintivo del romanzo storico. Il paradigma storiografico, nuovamente ribadito nella conclusione del testo allorché Wu Jianren riporta i contenuti di una lettera inviatagli dall'amico Jiang Zichai 蔣紫儕 sul modo appropriato di scrivere romanzi storici,<sup>13</sup> non può essere disgiunto dalla convenzioni di stile e di forma del discorso romanzesco se si vuole che la storia possa davvero essere *immessa* nel romanzo.

## 4 Conclusioni

L'insieme degli scritti sul romanzo storico qui analizzati rivela come la riflessione critico-teorica elaborata nei confronti di questa forma di narrazione nei primissimi anni del Novecento risentisse in misura ancora molto rilevante della priorità assegnata al paradigma storiografico tradizionale. Il segno più evidente di questo approccio, che nel privilegiare la funzione pedagogica del romanzo storico lo legittimava in quanto storiografia popolare, è rappresentato dall'uso convergente delle due etichette di *yanyi* e *lishi xiaoshuo*, tale per cui l'adozione della seconda sembra non avere altra funzione che di rivestire dei panni nuovi e moderni della teoria occidentale le forme e i contenuti propri della narrativa storica tradizionale. Lo stesso Wu Jianren, che pure nei suoi scritti analizzò a fondo i principi distintivi del romanzo storico, non riuscì a superare la visione oggettivamente storiografica che questa forma di romanzo esercitava, ed era ritenuta esercitare, sul pubblico dei lettori. Al tempo stesso, però, l'attenzione che egli pose sui meccanismi romanzeschi nel racconto della storia, è indicativo del ruolo reciprocamente funzionale che egli attribuì al linguaggio veridico della storiografia e a quello immaginativo della narrativa, ed è forse l'eredità più importante che lasciò alla generazione successiva di critici e teorici del romanzo.

## Bibliografia

Chen Dakang 陳大康 (2002). *Zhongguo jindai xiaoshuo biannian* 中國近代小說編年 (Cronologia delle opere narrative cinesi di epoca moderna). Shanghai: Huadong shifan daxue chubanshe.

13 «Chi scrive romanzi storici deve avere come fine ultimo quello di lumeggiare la storia ufficiale, e deve considerare quale principio guida l'uso del passato per illuminare il presente. Non può eccedere nell'uso di fantasticherie, al punto da entrare in conflitto con la storia ufficiale. E non può altresì mischiare gli eventi e mescolare le vicende di una dinastia con quelle di un'altra, sì da confondere il lettore» (Wofosharen 1906, p. 190).

- Chen Dakang 陳大康 (2004). «Guanyu “Wan Qing” xiaoshuo de biaoshi» 關於“晚清”小說的標示 (Sulle definizioni della narrativa “tardo Qing”). *Ming Qing xiaoshuo yanjiu* 明清小說研究, 2, pp. 125-133.
- Chen Pingyuan 陳平原 (1993). *Xiaoshuoshi: lilun yu shijian* 小說史: 理論與實踐 (Storia della narrativa: teoria e pratica). Beijing: Beijing daxue chubanshe.
- Chen Pingyuan 陳平原; Xia Xiaohong 夏曉紅 (a cura di) (1997). *Ershi shiji Zhongguo xiaoshuo lilun ziliao (Diyijuan) 1897-1916* 二十世紀中國小說理論資料 (第一卷) 1897-1916 (Scritti teorici sulla teoria della narrativa cinese nel ventesimo secolo, vol. 1, 1897-1916). Beijing: Beijing daxue chubanshe.
- Han Weibiao 韓偉表 (2006). *Zhongguo jindai xiaoshuo yanjiu shilun* 中國近代小說研究史論 (Saggio storico sulla narrativa cinese moderna). Jinan: Qi Lu shushe.
- Hsia Chih-Tsing (1978). «Yen Fu and Liang Ch'i-ch'ao as advocates of new fiction». In: Rickett Austin, Adele (ed.), *Chinese approaches to literature from Confucius to Liang Ch'i-ch'ao*. Princeton: Princeton University Press, pp. 221-257.
- Huang Lin 黃霖 (1986). «Wu Jianren de xiaoshuo lun» 吳趸人的小說論 (Le teorie narrative di Wu Jianren). *Ming Qing xiaoshuo yanjiu* 明清小說研究, 4, pp. 340-356.
- Huters, Theodore (2005). *Bringing the world home: Appropriating the West in late Qing and early republican China*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Jiang Daqi 蔣大器 (1494). «*Sanguo zhi tongsu yanyi xu*» 三國志通俗演義序 (Prefazione al *Romanzo dei Tre Regni*). In: Zhu Yixuan 朱一玄; Liu Yuchen 劉毓忱 (a cura di) (2003), *Sanguo yanyi ziliao huibian* 三國演義資料彙編 (Repertorio di materiali sul *Romanzo dei Tre Regni*). Tianjin: Nankai daxue chubanshe, pp. 232-233.
- Li Jing 李靜 (2008). «Lun Wu Jianren de lishi xiaoshuo chuanguozuo» 論吳趸人的歷史小說創作 (La scrittura di romanzi storici in Wu Jianren). *Nanjing shifan daxue wenxueyuan xuebao* 南京師範大學文學院學報, 1, pp. 41-44.
- Ma Yau-Woon (1975). «The Chinese historical novel: An outline of themes and contexts». *The Journal of Asian Studies*, 34 (2), pp. 277-294.
- Orsi, Maria Teresa (1984). «Il romanzo storico nel Giappone moderno: 1) il problema teorico in Tsubouchi Shōyō». *Il Giappone*, 24, pp. 5-22.
- Rengong 任公 (1899). «Yinbing shi ziyou shu» 飲冰室自由書 (Scritti liberi dallo Studio del bevitore di ghiaccio). In: Chen Pingyuan 陳平原; Xia Xiaohong 夏曉紅 (a cura di) (1997), *Ershi shiji Zhongguo xiaoshuo lilun ziliao (Diyijuan) 1897-1916* 二十世紀中國小說理論資料 (第一卷) 1897-1916 (Scritti teorici sulla teoria della narrativa cinese nel ventesimo secolo, vol. 1, 1897-1916). Beijing: Beijing daxue chubanshe, p. 39.
- Tarumoto Teruo 樽本照雄 (2002). *Xinbian zengbu Qingmo Minchu xiaoshuo mulu* 新編增補清末民初小說目錄 (Catalogo riveduto e ampliato della narrativa del periodo tardo Qing e inizio della Repubblica). Jinan: Qi Lu shushe.

- Wofoshanren 我佛山人 (1906). «*Liang Jin yanyi xu*» 《兩晉演義》序 (Prefazione alla *Versione romanizzata della storia delle dinastie Jin Occidentale e Jin Orientale*). In: Chen Pingyuan 陳平原; Xia Xiaohong 夏曉紅 (a cura di) (1997), *Ershi shiji Zhongguo xiaoshuo lilun ziliao (Diyijuan) 1897-1916* 二十世紀中國小說理論資料 (第一卷) 1897-1916 (Scritti teorici sulla teoria della narrativa cinese nel ventesimo secolo, vol. 1, 1897-1916). Beijing: Beijing daxue chubanshe, pp. 189-190.
- Wu Woyao 吳沃堯 (1906). «*Yueyue xiaoshuo xu*» 《月月小說》序 (Prefazione a *Narrativa mensile*). In: Chen Pingyuan 陳平原; Xia Xiaohong 夏曉紅 (a cura di) (1997), *Ershi shiji Zhongguo xiaoshuo lilun ziliao (Diyijuan) 1897-1916* 二十世紀中國小說理論資料 (第一卷) 1897-1916 (Scritti teorici sulla teoria della narrativa cinese nel ventesimo secolo, vol. 1, 1897-1916). Beijing: Beijing daxue chubanshe, pp. 186-188.
- Wu Woyao 吳沃堯 (1906b). «*Lishi xiaoshuo zongxu*» 歷史小說總序 (Introduzione generale al Romanzo storico). In: Chen Pingyuan 陳平原; Xia Xiaohong 夏曉紅 (a cura di) (1997), *Ershi shiji Zhongguo xiaoshuo lilun ziliao (Diyijuan) 1897-1916* 二十世紀中國小說理論資料 (第一卷) 1897-1916 (Scritti teorici sulla teoria della narrativa cinese nel ventesimo secolo, vol. 1, 1897-1916). Beijing: Beijing daxue chubanshe, pp. 191-192.
- Xiaoshuolin she 小說林社 (1905). «*Jin gao Xiaoshuolin she zuijin zhi quyi*» 謹告小說林社最近之趣意 (Breve informativa sugli interessi più recenti della Editrice Narrativa). In: Chen Pingyuan 陳平原; Xia Xiaohong 夏曉紅 (a cura di) (1997), *Ershi shiji Zhongguo xiaoshuo lilun ziliao (Diyijuan) 1897-1916* 二十世紀中國小說理論資料 (第一卷) 1897-1916 (Scritti teorici sulla teoria della narrativa cinese nel ventesimo secolo, vol. 1, 1897-1916). Beijing: Beijing daxue chubanshe, p. 173.
- Xin xiaoshuo baoshe* 新小說報社 (1902). «*Zhongguo weiyi zhi wenxuebao Xin xiaoshuo*» 中國唯一之文學報《新小說》 (*Nuova Narrativa*, l'unico periodico letterario della Cina). In: Chen Pingyuan 陳平原; Xia Xiaohong 夏曉紅 (a cura di) (1997), *Ershi shiji Zhongguo xiaoshuo lilun ziliao (Diyijuan) 1897-1916* 二十世紀中國小說理論資料 (第一卷) 1897-1916 (Scritti teorici sulla teoria della narrativa cinese nel ventesimo secolo, vol. 1, 1897-1916). Beijing: Beijing daxue chubanshe, pp. 58-63.
- Yan Lifei 閔立飛 (2008). «*Xiandai Zhongguo lishi xiaoshuo de fasheng: Yi Wu Jianren, Zeng Pu wei li*» 現代中國歷史小說的發生——以吳趸人、曾樸為例 (Lo sviluppo del romanzo storico cinese moderno: Il caso di Wu Jianren e Zeng Pu). *Tianjin daxue xuebao (Shehui kexue ban)* 天津大學學報 (社會科學版), 10, 3, pp. 267-271.
- Yeh, Catherine Vance (1997). «The life-style of four “wenren” in late Qing Shanghai». *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 57 (2), pp. 419-470.
- Zhu Yixuan 朱一玄; Liu Yuchen 劉毓忱 (a cura di) (2003). *Sanguo yanyi ziliao huibian* 三國演義資料彙編 (Repertorio di materiali sul *Romanzo dei Tre Regni*). Tianjin: Nankai daxue chubanshe.



# «Parole per mangiare»

## Dizionari multilingue per Expo 2015

Clara Bulfoni

**Abstract** «Words for eating» is a terminology and lexicography project launched by the research group of the Department of Studies in Language Mediation and Intercultural Communication of Milan University. The aim is to provide an active and scientific contribution to Expo 2015, by means of the creation of two multilingual terminology dictionaries: *Voca3*, a practical paper dictionary in Italian-English-Chinese, and *Voca8*, a specialized online database in eight languages. Four main subthemes have been pinpointed: biotechnology, food preparation, nutrition, food safety. Manifold methods, within the scope of domain-specific Chinese, have been applied: adoption of an onomasiological approach, selection of *corpora* and objectives, accurate analysis of wordlists, identification of equivalences in Italian-English-Chinese. A critical examination of diverse terminology *repertoires* and cultural-conceptual schemes, as well as the development of translation strategies to render non-specialized terms absent in Chinese, have been essential to the achievements of this research project.

### 1 Introduzione

Dal 1° maggio al 31 ottobre 2015 si terrà a Milano l'Esposizione Universale 2015: molte sono le iniziative e i progetti in sostegno dell'evento, da parte di enti pubblici e privati, volti a valorizzare l'importante avvenimento. Tra queste iniziative, nel novembre 2010 è stato sottoscritto un accordo tra la società Expo 2015 e i rettori delle università della Lombardia con l'obiettivo di coinvolgere attivamente gli studenti sui temi di Expo.<sup>1</sup>

Da dove nasce il progetto *Parole per mangiare*? In occasione dell'Expo 2010 di Shanghai, dedicato all'evento, è stato pubblicato un dizionario trilingue (cinese-inglese-francese; cfr. [http://www.meet-in-shanghai.net/news\\_detail2008.php?id=297](http://www.meet-in-shanghai.net/news_detail2008.php?id=297)), che il direttore dell'Istituto Confucio dell'Università degli Studi di Milano, in visita a Shanghai, ha portato in Italia e presentato ai docenti del Dipartimento di Scienze della mediazione linguistica e di Studi interculturali. È stato quindi nell'ottica dell'accordo di collaborazione già sottoscritto dal rettore dall'Università degli Studi di Milano, che, con il desiderio di partecipare attivamente con un progetto scientifico, nel febbraio 2011 i docenti dell'allora Dipartimento di Lingue e Culture Contemporanee della Facoltà di Scienze Politiche<sup>2</sup> hanno ideato

1 Cfr. nel sito ufficiale di Expo 2015 <http://www.expo2015.org>, la pagina <http://www.expo2015.org/press-area/press-releases/expo-2015-e-le-universit-lombarde-sottoscrivono-programma-collaborazione>.

2 Nell'aprile 2012 nasce il nuovo Dipartimento di Scienze della Mediazione Linguistica e di Studi Interculturali, raccogliendo l'eredità del Dipartimento di Lingue e Culture Contem-

e proposto un programma di ricerca in ambito terminologico dedicato alle tematiche dell'Expo 2015 di Milano. Si tratta del progetto *Voca9*, ovvero un database multilingue (italiano, arabo, cinese, francese, inglese, russo, spagnolo, tedesco e portoghese), e del progetto *Voca3*, lanciato nel dicembre 2011, ovvero un dizionario pratico trilingue italiano-inglese-cinese.<sup>3</sup>

I progetti sono coordinati dai professori e dai ricercatori del dipartimento e ogni docente è responsabile di un'area linguistica. Partecipano alla ricerca e al lavoro sul campo gli studenti del Corso di laurea triennale in Mediazione Linguistica e Culturale e del Corso di laurea magistrale in Lingue e Culture per la Comunicazione e la Cooperazione Internazionale, selezionati e impegnati attraverso elaborati finali, tesi di laurea o stage sul tema dell'Expo. Gli studenti hanno ricevuto una formazione specifica in ambito terminologico e lessicografico e anche elementi di informatica applicata alla linguistica dei *corpora* (i diversi sistemi di compilazione di *corpora* e di estrazione di dati) e al lavoro terminologico (utilizzo di software dedicati), attraverso giornate di formazione, appositamente organizzate, con interventi di specialisti dei vari settori.<sup>4</sup>

Il 27 febbraio 2012 il progetto *Parole per mangiare* ha ottenuto il patrocinio del Comitato organizzatore di Expo 2015, oltre al sostegno finanziario e alla consulenza scientifica dell'Istituto Confucio dell'Università degli Studi di Milano e del Gruppo Autogrill Spa. Il 3 aprile dello stesso anno il progetto è stato presentato al pubblico e alla stampa presso il Polo di Mediazione Interculturale e Comunicazione dell'Università degli Studi di Milano.<sup>5</sup>

Dal dicembre 2013 il Dipartimento di Scienze della Mediazione Linguistica e di Studi Interculturali ha promosso una serie di incontri al fine di «riflettere e far riflettere sui temi quali gastronomia, nutrizione, biotecnologie, sicurezza alimentare, attraverso diverse prospettive disciplinari: linguistica, letteratura, cultura, sociologia, geografia, storia, antropologia».<sup>6</sup>

poranee, a cui si è aggiunto l'apporto di diversi docenti, provenienti da altri dipartimenti dell'Ateneo, attivi in ambiti disciplinari strategici tra i quali: scienze linguistiche, studi culturali, italianistica, storia, geografia, sociologia e economia. In tal modo la vocazione inter e multidisciplinare viene ulteriormente rafforzata con significative ricadute in ambito didattico e scientifico. Cfr. <http://www.mediazione.unimi.it/ecm/home>.

<sup>3</sup> È necessario precisare che *Voca9* e *Voca3* sono denominazioni provvisorie ideate dal gruppo di lavoro per distinguere i due progetti. I titoli definitivi saranno, naturalmente, definiti e ufficializzati al termine dei lavori. In particolare il titolo del dizionario trilingue è *Dizionario dell'alimentazione*, edito da Plan.

<sup>4</sup> Agli studenti sono stati proposti alcuni testi teorici sulla lessicologia e la lessicografia, tra cui Cabré (1998), De Mauro (2005), Ahmad (2001), Magris (2002). È stato, inoltre, aperto un sito dedicato su cui reperire informazioni e notizie sulla piattaforma di Ateneo *Ariel*.

<sup>5</sup> <http://www.istitutoconfucio.unimi.it/index.php/component/content/article/41/331-parole-per-mangiare>, e <http://expo2015contact.it/news/news/109/parole-per-mangiare-un-dizionario-e-una-banca-dati-multilingue-per-expo>.

<sup>6</sup> Il primo incontro si è tenuto giovedì 12 dicembre 2013 con la partecipazione di Gianni

## 2 Le sottotematiche di Expo 2015 e i domini terminologici di *Voca9* e *Voca3*

Il tema di Expo 2015, *Nutrire il Pianeta. Parole per la vita*, è suddiviso in sette sottotematiche:<sup>7</sup>

- scienza e tecnologia per la sicurezza e la qualità alimentare;
- scienza e tecnologia per l'agricoltura e la biodiversità;
- innovazione della filiera agroalimentare;
- educazione alimentare;
- alimentazione e stili di vita;
- cibo e cultura;
- cooperazione e sviluppo nell'alimentazione.

Tra le sopraccitate sette sottotematiche, il gruppo di ricerca ha individuato quattro domini terminologici (gastronomia, nutrizione, biotecnologie e sicurezza alimentare) che corrispondono a discipline professionali e scientifiche e che comprendono quasi tutte le sottotematiche dell'Expo:

Tabella 1

Sottotematiche di expo	Domini terminologici
Scienza e tecnologia per la sicurezza e la qualità alimentare Cooperazione e sviluppo nell'alimentazione	Sicurezza alimentare
Scienza e tecnologia per l'agricoltura e la biodiversità	Biotecnologie
Innovazione della filiera agroalimentare	—
Educazione alimentare	Nutrizione
Alimentazione e stili di vita Cibo e cultura	Prodotti, preparazioni e tecniche di cucina

Per ognuno dei quattro domini sono state seguite le seguenti procedure:

- creazione di un albero concettuale;
- costruzione di un corpus, comprendente la selezione di materiale e la digitalizzazione;
- preparazione di una *wordlist* e selezione di terminologia specifica;
- lemmatizzazione;
- revisione da parte di esperti e comparazione con dizionari e glossari già pubblicati.

Turchetta e Luca Clerici, cfr. <http://www.comitatoscientifico-expo2015.org/?p=1074>. Per ulteriori informazioni sul progetto e i comitati scientifici cfr. <http://www.comitatoscientifico-expo2015.org/?s=glossario>.

7 Cfr. <http://www.expo2015.org/il-tema/i-sottotemi-dellexpo>.

### 3 *Voca3*

Il gruppo di ricerca, composto da docenti di lingua inglese, cinese, italiano per stranieri e da un tutor per gli studenti, ha innanzitutto focalizzato il proprio lavoro sul dominio dell'alimentazione, prendendo come fonte *Il cucchiaino d'argento* (2011), da cui sono stati estrapolati 327.051 termini per la creazione di una *wordlist* di 2.492 lemmi. La *wordlist* comprende:

- ingredienti: gli elementi utilizzati nella preparazione dei cibi, per esempio vari prodotti di origine animale o vegetale, erbe e spezie, e vari tipi di condimento;
- metodi: le procedure attraverso cui gli ingredienti sono elaborati e trasformati in pietanze da consumare, dalla pulizia degli alimenti utilizzati al fine di rimuoverne le parti non commestibili, alla preparazione dei cibi (per esempio attraverso il condimento o trattamenti particolari degli ingredienti) alle diverse modalità di cottura, fino ai metodi di conservazione degli alimenti;
- strumenti: utensili impiegati nell'esecuzione delle operazioni finalizzate all'elaborazione dei cibi, di tipo sia elettrico sia manuale; essi possono adempiere diverse funzioni, dal taglio degli alimenti alla loro cottura, dal semplice contenimento dei cibi fino all'elaborazione della loro forma o consistenza.

La creazione del glossario relativo al linguaggio settoriale dell'alimentazione in tre lingue, le quali presentano ovviamente modalità distinte di espressione della realtà extralinguistica dovute a configurazioni linguistiche diverse su vari livelli, come quello lessicale e morfologico, ha creato non poche difficoltà nella resa traduttologica. In aggiunta a ciò, l'ambito dell'alimentazione è influenzato, nella definizione del proprio sistema concettuale, da fattori legati alla cultura relativa a una determinata lingua, a differenza di altri ambiti del sapere, meno legati ad aspetti di tipo culturale e il cui sistema concettuale si presenta molto più omogeneo a livello internazionale (si pensi al dominio della matematica o della chimica).

Va inoltre sottolineato il fatto che *Voca3*, che è stato creato solo dopo aver completato la ricerca della terminologia in inglese e in cinese (nonché la relativa verifica da parte di esperti), è essenzialmente un dizionario dell'uso, ovvero uno strumento terminografico di natura pratica, la cui funzione consiste nel far comprendere a un pubblico di parlanti stranieri la terminologia della gastronomia italiana, associando a ogni suo termine un elemento equivalente che consenta di cogliere il concetto da esso designato. Questo carattere pragmatico del glossario lo rende differente da altri strumenti terminografici più tradizionali, legati a una descrizione esaustiva delle caratteristiche della terminologia specialistica di un determinato ambito, anche se esso ne condivide comunque i principi di base. Ta-

le differenza si esplicita innanzitutto sul piano dell'entrata terminologica: il dizionario dell'uso non è composto da schede terminografiche complete, ma si avvicina di più a un repertorio di termini a cui sono associati i relativi equivalenti. In particolare, in esso non sono presenti definizioni che costituiscono il cuore dell'opera terminologica tradizionale: i termini della lingua di partenza sono definiti attraverso i termini della lingua di arrivo, senza presentare il contenuto specifico del concetto da essi designato. Più in generale, molti dei campi presenti in una scheda tradizionale vengono omessi nella compilazione di questo tipo di prodotto: le sole informazioni di rilievo riguardano l'equivalente, la sua categoria grammaticale e le trascrizioni fonetiche. In secondo luogo, la peculiarità di questo vocabolario è legata anche alla particolare selezione delle unità terminologiche rilevanti ai fini della creazione del repertorio linguistico relativo al settore dell'alimentazione. Sono state, infatti, considerate rilevanti ai fini della compilazione del glossario soltanto quelle unità terminologiche riconducibili alla categorizzazione del lessico gastronomico in ingredienti, strumenti e metodi. Inoltre, si è cercato di creare un repertorio terminologico adatto, appunto, all'utilizzo pragmatico del vocabolario da parte dell'utente: accanto ai termini utilizzati più comunemente (alta frequenza di utilizzo all'interno del corpus), sono stati selezionati termini meno comuni ma di uguale rilevanza, tendendo a tralasciare le unità terminologiche più tecniche (utilizzate quasi esclusivamente dagli specialisti del settore) e quelle meno frequenti o meno rilevanti.

Un secondo punto di rilevanza riguarda la 'direzione' del lavoro condotto. Il glossario terminologico trilingue è orientato all'utilizzo da parte di persone che non conoscono la lingua italiana, nell'ambito degli eventi legati all'Expo di Milano. È dunque sull'italiano che l'attività di ricerca terminologica è stata impostata: la terminologia rilevante, estratta dal corpus, è stata tradotta in cinese e in inglese utilizzando l'italiano come lingua pivot. Questo ha determinato importanti conseguenze sul piano delle corrispondenze concettuali: l'impiego della lingua italiana come riferimento principale ha, infatti, significato la necessità di ricondurre la terminologia di ambito gastronomico in inglese e cinese a quella in italiano e, allo stesso tempo, quella di colmare eventuali lacune dovute all'esistenza di concetti presenti soltanto all'interno del sistema concettuale della gastronomia italiana ed estranei alle altre due lingue.

Per quanto riguarda gli strumenti di lavoro, sono stati impiegati dizionari di diverso tipo, sia bilingue che monolingue, in italiano, cinese e inglese, al fine di confrontare le diverse proposte di equivalente (dizionari bilingue) e verificare con precisione il significato dei termini proposti dai dizionari bilingue (dizionari monolingue). Altre tipologie di dizionario consultate includono i vocabolari specialistici, utilizzati, ad esempio, per verificare l'esatto significato dei termini indicanti vegetali in ciascuna lingua, e dizionari dei sinonimi, che hanno permesso di controllare l'eventuale presenza di va-

rianti per indicare uno stesso concetto. In secondo luogo, varie tipologie di testi specialistici sono state impiegate al fine di verificare l'effettivo utilizzo dei candidati a equivalente nel linguaggio della comunità specialistica. I testi includono manuali di cucina e di gastronomia, dizionari gastronomici e ricettari. Per quanto riguarda le fonti online, sono stati consultati siti web specializzati in ambito gastronomico, selezionando quelli caratterizzati da una maggiore autorevolezza e attendibilità, come per esempio le versioni online di importanti riviste di gastronomia. La consultazione delle fonti provenienti da internet ha permesso di ovviare al problema dell'aggiornamento delle fonti cartacee, in quanto i siti web, attraverso il costante aggiornamento e la frequente interazione con gli utenti, costituiscono un utile campione dello stato attuale della lingua, riflettendone i cambiamenti più recenti. Infine, una terza componente degli strumenti di lavoro attraverso cui è stata condotta l'indagine è costituita dai *corpora* online, grandi raccolte di testi in una determinata lingua, i quali hanno consentito di verificare ulteriormente l'effettivo utilizzo dei termini all'interno dei prodotti linguistici 'reali' (in bibliografia l'elenco delle fonti).

La traduzione dei lemmi relativi alla nutrizione, alle biotecnologie e alla sicurezza alimentare, essendo termini di linguaggi specialistici, ha presentato meno problemi nella ricerca degli equivalenti essendo per la maggior parte termini univoci. Si è quindi trattato di un lavoro di traduzione dall'italiano e dall'inglese con verifiche sui siti cinesi del corretto corrispondente lessicale. Per la *wordlist* il gruppo di lavoro si è basato su quella creata per *Voca8* e accessibile, per gli addetti ai lavori, su Google Drive.

## 4 Voca9

A differenza del vocabolario trilingue, *Voca8* è un database online, corredato da altri supporti informatici (CD, chiavetta, *app* per *devices* mobili) e presenta un contenuto più specialistico, adatto a utenti che trattano con la terminologia di un particolare campo del sapere. La terminologia specialistica in nove lingue si presenta in forma interattiva, rendendo la ricerca di un lemma e la sua traduzione rapida all'interno del database. La struttura del database è basata su entrate terminografiche e i lemmi forniscono per ogni lingua rilevanti informazioni: trascrizione fonetica; possibili sinonimi e varianti (con particolare attenzione alle varianti regionali che sono particolarmente comuni nella terminologia gastronomica cinese); dominio e sottodominio; categoria grammaticale; definizione del lemma; una frase da esempio per dimostrare come ogni termine è utilizzato nel discorso specialistico ecc. Ogni entrata in una lingua è connessa con quelle corrispondenti nelle altre lingue. In tabella 2 è riportato un esempio di scheda in italiano e in cinese.

## Il liuto e i libri

Tabella 2

<b>Italiano:</b>	<b>barbabetola</b>
Fonte:	<i>Il Cucchiaino d'Argento</i>
Sinonimo:	n.d.
Contesto sinonimo:	n.d.
Fonte contesto sinonimo:	n.d.
Variante:	n.d.
Contesto variante:	n.d.
Fonte contesto variante:	n.d.
Dominio:	gastronomia
Sottodominio:	ingredienti
Categoria morfosintattica:	sost. m.
Definizione:	Pianta erbacea della famiglia delle Chenopodiacee ( <i>Beta vulgaris</i> ), dalle foglie grandi e dalla radice carnosa.
Contesto:	Tagliate a dadini i cetriolini, la barbabetola e l'uovo rassodato.
Fonte contesto:	<i>Il Cucchiaino d'Argento</i>
Note:	—
<b>Cinese:</b>	甜菜
Trascrizione fonetica:	tiáncài
Fonte:	中国名菜辞典
Sinonimo:	n.d.
Contesto sinonimo:	n.d.
Fonte contesto sinonimo:	n.d.
Variante:	n.d.
Contesto variante:	n.d.
Fonte contesto variante:	n.d.
Dominio:	gastronomia
Sottodominio:	ingredienti
Categoria morfosintattica:	sost.
Definizione:	二年生草本植物，肉质块根，叶子丛生，有长柄，花小，绿色。
Contesto:	西瓜、南瓜、黄瓜、萝卜、薯类、大头菜、萤蓝、甜菜根等
Fonte contesto:	中国名菜辞典，728.
Note:	Denominazione scientifica: <i>Beta vulgaris</i> .

## 5 Problematiche traduttive del cinese nel campo dell'alimentazione

Nel corso del lavoro sono stati affrontati diversi aspetti relativi alla disciplina terminologica e, in particolare, l'analisi del linguaggio di un particolare dominio settoriale ai fini della creazione di un prodotto terminografico in più lingue. Partendo dunque dalla definizione di 'terminologia' in quanto branca della linguistica e dalla sua evoluzione teorica, sono stati analizzati i concetti fondamentali alla base di questa disciplina, in particolare l'approccio onomasiologico, che parte dal concetto di quali significanti corrispondono a uno stesso significato, e le nozioni di termine, significato e concetto, discutendo le problematiche a essi correlate (Rey 1995, pp. 44-45). Sono state anche affrontate questioni legate alla determinazione dell'equivalenza concettuale, in particolare esaminando le modalità di gestione di fenomeni quali la variazione, la sinonimia e l'omografia. A livello pratico, prendendo come punto di partenza le diverse fasi dell'attività terminologica e le modalità di gestione dei dati relativi alle unità terminologiche stabilite dalla prassi terminografica, si è cercato di organizzare il lavoro di analisi e di reperimento degli equivalenti in modo accurato e completo, attraversando tutte le tappe del lavoro di ricerca su un particolare dominio specialistico: definizione di obiettivi e destinatari dell'indagine, consultazione di materiale specialistico, determinazione di un corpus per l'estrazione dei termini, spoglio terminologico per ottenere un repertorio di unità terminologiche rilevanti, analisi dei domini delle lingue di arrivo e ricerca degli equivalenti e, infine, inserimento dei dati reperiti in un database elettronico, dopo lo svolgimento di un controllo finale da parte di esperti linguistici e specialisti del settore.

In particolare, la ricerca degli equivalenti ha messo in luce diverse tematiche legate alla traduzione dei concetti dell'alimentazione italiana nella lingua di arrivo. Per gli equivalenti in lingua cinese, la ricerca ha tenuto conto di tutte quelle differenze di struttura concettuale dovute a fattori di ordine culturale citate più sopra, cercando di colmare le lacune concettuali (e quindi terminologiche) attraverso diverse strategie traduttive. Le problematiche riscontrate nel caso del cinese sono state di diversi tipi. In primo luogo vi sono concetti assenti nel sistema concettuale dell'alimentazione cinese in quanto si tratta di realtà proprie della cucina italiana o comunque estranee alla cultura alimentare cinese: in questo caso, frequente è stato il ricorso a perifrasi traduttive, che massimizzano la trasparenza dell'equivalente al fine di facilitare la comprensione di concetti lontani dal sistema concettuale della cucina cinese. Un secondo problema è stato quello delle unità concettuali assenti nel sistema concettuale dell'alimentazione cinese in quanto si tratta di specie vegetali o animali poco utilizzate a scopo alimentare in Cina; si è cercato quindi di fare riferimento alle denominazioni scientifiche, con l'eventuale aggiunta di note per chiarire meglio il concetto espresso dal termine. I casi di sinonimi sono stati piuttosto frequenti,



mentre le varianti sono state meno numerose; tra queste ultime ricordiamo quelle di tipo concettuale, grafico e lessicologico. Per quanto riguarda la traduzione dei verbi tecnici, anche in questo caso è stato necessario ricorrere alla traduzione esplicitata dei termini, in quanto non è stato possibile trovare in cinese un verbo tecnico equivalente al concetto italiano.

Più in generale, relativamente all'intera ricerca, si è osservato che la ricerca terminologica nelle tre lingue risente di difficoltà legate in particolare alle differenze di strutturazione degli alberi concettuali, alla traduzione degli alimenti meno comuni e alle strategie di traduzione dei termini più tecnici.

### 5.1 Esempi di resa dei traduttori cinesi

Le principali problematiche traduttive incontrate nella resa di termini italiani nella lingua cinese sono state: unità terminologiche che designano concetti assenti nel sistema concettuale della lingua d'arrivo; specie vegetali o animali poco conosciute nella lingua d'arrivo; particolari termini poco trasparenti o difficilmente traducibili. Anche le modalità di cottura, le procedure e gli strumenti costituiscono differenti approcci culturali al cibo che si traducono in profonde differenze sul piano terminologico.

Il lemma «amaretto» è stato tradotto attraverso un calco semantico: *Yidàlì kǔxìngrénwèijiǔ* 意大利苦杏仁味酒, ovvero «liquore italiano dal sapore di mandorla amara»; «brandy» è stato reso attraverso un ibrido (prestito fonetico + componente semantica): *báilándìjiǔ* 白兰地酒, «brandy + bevanda alcolica», a cui è stato aggiunto il determinante «Francia» (*Fǎguó* 法国); «acquavite» è stata resa attraverso un calco traduzione: *shēngmìng zhī shuǐ* 生命之水, letteralmente «l'acqua della vita», a cui segue, tra parentesi, *yī zhǒng lièjiǔ* 一种烈酒, «una bevanda alcolica molto forte».

Per alcune varietà di pesce è stato necessario indicare l'area di provenienza come, per esempio, «acciuga», tradotta (*Ōuzhōu*) *tíyú* (欧洲) 鲱鱼, «acciuga europea», e, tra parentesi, *yī zhǒng tíyú* 一种鲱鱼, «una tipologia di *tíyú*», dove quest'ultimo termine si riferisce a una classe di pesci che comprende l'acciuga, ma anche altre specie.

Tra gli strumenti segnaliamo che il lemma «pirofila» non esiste in Cina: da qui la necessità di ricorrere a una perifrasi traduttiva del lemma: *nài gāowēn píngdǐguō, píngdǐ kǎopán* 耐高温平底锅, 平底烤盘, letteralmente «pentola o tegame a fondo piatto, resistente alle alte temperature». Anche il lemma «pirottino» è reso in cinese attraverso una traduzione per descrivere lo strumento: (*gāodiǎn zhuāngbiǎo yòng de*) *xiǎo diànzhǐ* (糕点装裱用的) 小垫纸, ovvero «carta per i dolcetti» o meglio «piccolo supporto di carta utilizzato come involucro decorativo per dolcetti».

Tra le procedure segnaliamo il termine «zuccherare» reso attraverso una subordinata temporale: «dopo aver aggiunto zucchero diventare dol-

ce», *jiā táng hòu biàntián* 加糖后变甜. «Julienne, à la», è reso attraverso la descrizione della procedura: 切成丝的方法 *qiè chéng sī de fāngfǎ*, letteralmente «metodo di taglio per diventare filo».

## 6 Conclusioni

Come già sottolineato, diversi e complementari sono gli obiettivi che si è proposto il gruppo di ricerca: creare un database terminologico che possa soddisfare le richieste dei professionisti (professori, traduttori, redattori professionali) e di un pubblico specializzato; produrre un supporto alla comunicazione per gli operatori dell'Expo; realizzare uno strumento che possa rispondere alle esigenze di un pubblico vasto, eterogeneo e privo di una preparazione specifica, come quello dei visitatori dell'Expo (secondo le stime degli organizzatori, sono previste circa venti milioni di persone). Il gruppo di ricerca spera quindi che un dizionario elettronico possa permettere di superare i limiti della consultazione su carta attraverso ricerche veloci e avanzate in tutto il testo, e che il *Dizionario dell'alimentazione* possa costituire lo strumento ideale da portare sempre con sé per una comunicazione più facile e corretta.

## Bibliografia

### Bibliografia generale

- Ahmad, Khurshid et al. (2001). «Corpus linguistics and terminology extraction». In: Wright, Sue Ellen; Budin, Gerhard (eds.), *Handbook of terminology management*, vol. 2, *Application-oriented terminology management*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 725-760.
- Cabré, Maria Teresa (1998). *Terminology: Theory, methods and applications*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- De Mauro, Tullio (2005). *La fabbrica delle parole: Il lessico e problemi di lessicologia*. Torino: UTET.
- Magris, Marella et al. (a cura di) (2002). *Manuale di terminologia: Aspetti teorici, metodologici e applicativi*. Milano: Hoepli.
- Rey, Alain (1995). *Essays on terminology*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Bibliografia per il dominio dell'alimentazione

Dizionari

- Bencao gangmu da cidian* 本草纲目大辞典 (Grande dizionario di farmacopea tradizionale) (2007). Jinan: Shandong kexue jishu chubanshe.
- De Mauro, Tullio (a cura di) (2000). *Il Dizionario della lingua italiana*. Milano: Paravia.
- Dizionario Garzanti Hazon di inglese* (2006). Novara: Garzanti Linguistica.
- Dizionario italiano-cinese - Yi-Han cidian* 意汉词典 (1985). Beijing: Shangwu yinshuguan chubanshe.
- Lu Gusun 陆谷孙 (a cura di) (2007). *The English-Chinese dictionary - Ying-Han da cidian* 英汉大词典. Shanghai: Shanghai yiwen chubanshe.
- Macmillan English dictionary for advanced learners* (2007). Oxford: Macmillan ELT.
- Merriam-Webster's collegiate dictionary* (2008). Springfield: Merriam-Webster.
- Nongye da cidian* 农业大词典 (Grande dizionario di agricoltura) (1998). Beijing: Zhongguo nongye chubanshe.
- Oxford advanced learner's dictionary* (2005). Oxford: Oxford University Press.
- Oxford advanced learner's English-Chinese dictionary - Gaojie Ying-Han shuangjie cidian* 高阶英汉双解词典 (2004). Oxford: Oxford University Press.
- Oxford Chinese dictionary* (2010). Oxford: Oxford University Press.
- Picchi, Fernando (2007). *Grande dizionario Hoepli inglese*. Milano: Hoepli.
- Pittano, Giuseppe (a cura di) (2006). *Sinonimi e contrari: Dizionario fraseologico delle parole equivalenti, analoghe e contrarie*. Bologna: Zanichelli.
- Sabatini, Francesco et al. (a cura di) (2008). *Il Sabatini Coletti: Dizionario della lingua italiana*. Milano: Rizzoli-Larousse.
- The Chambers dictionary* (2011). Edinburgh: Chambers.
- Viotti Bonfanti, Alessandra (a cura di) (1981). *Dizionario cinese-italiano italiano-cinese*. Firenze: Le Lettere.
- Xiandai Hanyu cidian* 现代汉语词典 (Dizionario di cinese moderno) (2010). Beijing: Shangwu yinshuguan chubanshe.
- Xinhua zidian* 新华字典 (Vocabolario Nuova Cina) (2011). Beijing: Shangwu yinshuguan chubanshe.

Corpora

- British National Corpus (BNC) [online]. Disponibile all'indirizzo <http://www.natcorp.ox.ac.uk>.
- COCA, The corpus of Contemporary American English [online]. Disponibile all'indirizzo <http://corpus.byu.edu/coca>.
- Corpus del Centro per la Linguistica Cinese dell'Università di Pechino (CCL yukeku 语料库) [online]. Disponibile all'indirizzo [http://ccl.pku.edu.cn:8080/ccl\\_corpus](http://ccl.pku.edu.cn:8080/ccl_corpus).

Fonti per i contesti

- 123 Meishi wang 123 美食网 [online]. <http://www.haochi123.com>.
- BBC Food recipes (UK) [online]. <http://www.bbc.co.uk/food/recipes>.
- BBC Good food (1991). London: Redwood Publishing Company.
- Beitai chufang 贝太厨房 [online]. <http://www.beitaichufang.com>.
- Bittman, Mark et al. (2010). *How to cook everything: 2,000 simple recipes for great food*. New Jersey: John Wiley & Sons.
- Bon Appétit [Magazine (US)] [online]. <http://www.bonappetit.com>.
- Delicious [Magazine (UK)] [online]. <http://www.deliciousmagazine.co.uk>.
- Food & Wine [Magazine (US)] [online]. <http://www.foodandwine.com>.
- Food Network Canada [online]. <http://www.foodnetwork.ca>.
- Humphreys, Maggie et al. (1991). *The walking diet*. Edinburgh: Mainstream Publishing Company.
- Il Cucchiario d'argento (2011). Rozzano: Domus.
- King Arthur Flour Company [online]. <http://www.kingarthurflour.com>.
- Li Chaoxia 李朝霞 (a cura di) (2010). *Zhongguo mingcai cidian 名菜辞典中国* (Dizionario di piatti famosi). Taiyuan: Shanxi kexue jishu chubanshe.
- Malouf, Malyd et al. (1998). *The Hudson river valley cookbook: A leading American chef savours the region's bounty*. Boston: The Harvard Common Press.
- Meishi Jie 美食杰 [online]. <http://meishij.net>.
- Moon, Rosemary (1989). *Delicatessen: A celebration and cookbook*. Devon: Newton Abbot: David & Charles.
- Rabone, Pam (a cura di) (2007). *Professional cookery*. Oxford: City & Guilds and Harcourt Education.
- Rombauer, Irma S. et al. (1997). *The joy of cooking*. New York: Scribner.
- Saveur [Magazine (US)] [online]. <http://www.saveur.com>.
- Zhongguo meishi dadian 中国美食大典 (Grande dizionario di gastronomia cinese) (2000). Pechino: Huaxia Chubanshe.
- Zhonghua meishi 中华美食 [online]. [www.zhms.cn](http://www.zhms.cn).

# Media in transizione

## Il passaggio dalla xilografia alla litografia: osservazioni preliminari su due edizioni del *Registro di giada*

Michela Bussotti

**Abstract** The *Yuli* is a morality book of which are preserved some editions of the Qing dynasty (1644-1944). The comparison between a traditional imprint produced in a rural area during the 19th century and the publications issued by the mechanical press in Shanghai at the beginning of the 20th century allows us to highlight the evolution of printing media in China after the arrival of the Westerners in the coastal towns. The representation codes of images are transformed, some illustrations are used as advertising and the publishers develop new marketing methods for a wider circuit of potential buyers. Thereby, a text as the *Yuli*, which originally was supposed to be disseminated to the widest numbers of readers in order to acquire moral merits, became a commercial book, whereas the economic profits for publishers replaced the spiritual and symbolic benefits of the earlier editors.

### 1 Introduzione

Gli *shanshu* 善書 «libri di morale» sono un soggetto che è stato trattato da specialisti anglofoni interessati alla storia del libro, a cominciare da uno studio di Catherine Bell pubblicato nel 1996 in un numero speciale di *Late Imperial China* (Bell 1996). Questa raccolta di articoli è considerata tra le pubblicazioni che hanno dato l'avvio ad una nuova fase delle ricerche e della riflessione a proposito della storia del libro e dell'edizione tradizionale cinese. Cynthia Brokaw, divenuta una della maggiori specialiste della disciplina, aveva già consacrato ai libri di morale dei secoli XVI-XVII la sua prima monografia (Brokaw 1991).

Nel presente articolo saranno discusse due copie dello *Yuli* 玉歷 (Registro di giada) che solitamente è annoverato tra gli *shanshu*. Durante le visite ripetute nella provincia dell'Anhui, tra il 2001 e il 2009, ho avuto occasione di consultare degli originali estremamente diversi dal punto di vista grafico (xilografie tradizionali ad opera di piccoli artigiani locali e pubblicazioni

Questa breve sintesi è il risultato del mio *Mémoire d'habilitation à diriger des recherches* (Parigi, EPHE, 2011, non pubblicato) e di una comunicazione tenuta all'EACS (Parigi, 2012) dal titolo *New formats for old contents? Pages of printing transition*, nel panel Visual Culture in Transition, organizzato da F. Dal Lago, con la partecipazione di quest'ultima, A. Arrault e O. Moore. L'autrice ringrazia: i colleghi per aver offerto l'occasione di presentare pubblicamente una parte delle osservazioni qui riunite; l'amica e collega B. Bonazzi per la rilettura della presente versione; tutti gli specialisti di Huizhou che, con la loro disponibilità, hanno reso fruttuose le ricerche sul terreno: nel caso specifico particolarmente Liu Boshan 劉伯山, collezionista di documenti locali ed insegnante all'Università dell'Anhui.

‘moderne’ importate da Shanghai). Conservati da collezionisti o disponibili nei mercatini di antichità, questi ‘libretti’ sono interessanti perché rappresentano una forma di letteratura popolare diffusa alla fine del periodo imperiale e in epoca repubblicana. Rinvenuti in un’area delimitata, differiscono dagli esemplari conservati nei fondi delle biblioteche, ormai decontestualizzati, per i quali è difficile immaginare il pubblico originale di acquirenti e lettori. Il nostro caso si situa in ambito rurale, nella Cina centrale – più esattamente l’antica prefettura di Hui 徽, nella parte montagnosa dell’Anhui meridionale. Questa località ha avuto un ruolo importante per l’edizione durante la dinastia Ming (1368-1644) e all’inizio dei Qing (1644-1911) e non solo *in situ*: da qui partirono numerosi editori e soprattutto i migliori incisori protagonisti delle attività editoriali delle città del Jiangnan 江南. Tuttavia, alla fine del periodo imperiale, la regione è in recessione: la produzione locale è popolare; quella che tradizionalmente era una terra ‘esportatrice’ di prodotti culturali e oggetti apprezzati dai letterati, diventa un centro periferico e marginale; i flussi degli scambi si invertono, anche per le pubblicazioni. Questo breve articolo vuole presentare, grazie ad un caso concreto, la continuità dei contenuti testuali e, in parte, iconografici dello *Yuli*, che si associa a forme editoriali diverse, mentre la distribuzione utilizza vecchi e nuovi circuiti commerciali, in ambito locale e transregionale. Lo *Yuli* offre così un esempio dell’evoluzione dei media in questa fase di transizione verso la modernizzazione forzata del Paese.

## 2 Il Registro di giada

Questo *shanshu* ha recentemente attirato l’attenzione degli storici: le immagini delle corti dell’inferno che accompagnano il testo hanno offerto il punto di partenza alle riflessioni di Timothy Brook sulla rappresentazione della tortura cinese ed hanno portato alla redazione di un’opera collettiva (Brook et al. 2008) su questo tema, che è al tempo stesso appassionante e ‘accattivante’. Nessun lettore, oggi come allora, può restare del tutto indifferente agli orrori rappresentati, e questo anche se sprovvisto della sensibilità religiosa che ha motivato tali rappresentazioni nello *Yuli*. Questo fattore è di considerevole importanza per un’opera che evidentemente sfruttava la forza dell’immagine in tutti i suoi aspetti – educativa, normativa e redentrica, ma anche capace di focalizzare l’attenzione, appunto tramite la rappresentazione della violenza. Non parleremo tuttavia del contenuto delle immagini,<sup>1</sup> ma piuttosto di come questo testo illustrato era presentato e diffuso.

---

1 Il tema è estremamente vasto, a causa delle connessioni con la tematica degli inferni buddhisti e taoisti, ed è quindi oggetto di studi che concernono anche l’iconografia. Esiste una tesi sostenuta all’Accademia Centrale delle Belle Arti (Zhang 2010), che non ho ancora potuto consultare.

Cynthia Brokaw, nella monografia sugli editori commerciali del Fujian che inondavano il mercato di buona parte delle province centrali e meridionali dell'Impero dei Qing, ricorda una sola edizione dell'opera, lo *Yuli zhibao bian* 玉歷至寶編 (Registro di giada, la compilazione più preziosa), non datata. La specialista americana spiega come gli *shanshu* erano sovente stampati da editori specializzati, all'opera per le insituzioni religiose. Malgrado la loro diffusione, gli *shanshu* erano spesso dei testi minori. Rari erano i titoli conosciuti ovunque, adatti a arricchire un fondo di commercio sicuro per degli editori-librai non specializzati: tra quelli più famosi c'erano il *Taishang ganying pian* 太上感應篇 (La tratta di Taishang delle risposte agli atti) e appunto lo *Yuli*, che è quindi presente tra le pubblicazioni del Fujian (Brokaw 2007, pp. 467-468).

Nel frattempo, lo *Yuli* è pubblicato in versioni diverse, con un numero variabile di supplementi. Circa 120 anni fa, il reverendo George William Clarke (1849-1999) (cfr. *Clarke* s.d.) pubblicò una traduzione senza apparato critico, ma corredata di qualche commento nutrito da fatti da lui vissuti o riferiti. Il testo non facilita una letteratura continua ma, come spiega il missionario, i meriti si acquisivano soprattutto grazie alla sua pubblicazione e trasmissione: «great merit is attached to those who published and distribute it, therefore it is not to be bought in bookshops, but obtained as a gift» (*Yu-li or Precious* 1893-1894, p. 233).<sup>2</sup>

La tradizione - narrata nell'opera stessa - vuole che lo *Yuli* risalga all'XI secolo, durante il regno dei Liao (907-1125), quando un monaco di nome Danchi 淡癡 l'avrebbe trasmesso al monaco (taoista) Wumi 勿迷 (fig. 6): ne fu allora fatta la revisione, poi la prima edizione, stampata verso 1130. Oltre a quest'origine leggendaria, si devono ricordare i tentativi accademici per ricostituire la trasmissione del testo nelle diverse versioni (Hu 2011, pp. 11-12).<sup>3</sup> Tuttavia soffermarsi su questa problematica ci porterebbe oltre i limiti del nostro discorso: concretamente, le edizioni di cui disponiamo risalgono all'ultima dinastia.

Le due versioni dello *Yuli* messe a confronto nelle pagine che seguono presentano lo stesso testo quanto alla parte principale, le dieci corti dell'inferno e i supplizi che vi sono inflitti,<sup>4</sup> ma i testi introduttivi e i complementi differiscono. Alla fine di entrambe sono inserite delle prescrizioni farmaceutiche: simili nei due fascicoli, esse confermano la matrice comune dell'opera. Questo compendio di ricette è intitolato (*Qiuji*) *jingyan*

---

2 Per un'altra traduzione inglese cfr. *Jade guidebook* (s.d.). Il traduttore D.K. Jordan considera lo *Yuli* un'opera buddista; altri autori mettono l'accento sulla natura sincretista degli *shanshu*. Per una traduzione in francese cfr. Goossaert (2012).

3 Hu riassume le diverse ipotesi e i riferimenti bibliografici corrispondenti, tra le quali Duan (2004).

4 Il testo alle pp. 4-35 della versione xilografica corrisponde a quello delle pp. 22-32 nella versione litografica.

*liangfang* (救急) 經驗良方 (Buone prescrizioni sperimentate [per rispondere alle urgenze]).<sup>5</sup> Ogni prescrizione indica, per una data patologia, le sostanze, le dosi necessarie e talvolta anche le regole (i giorni fasti) per assumere i preparati. Con un tale 'fai da te' in supplemento, lo *Yuli* non si limitava a salvare l'anima, ma proponeva di curare il corpo nella vita presente. Il tutto grazie a cento ricette «facili da consultare perché numerate» (*baifang bian zhong bianhao, yichakao* 百方篇中篇號易查考), come annunciato subito dopo il titolo. Il tono pubblicitario del messaggio è incontestabile e manifesta l'ambiguità dell'editore - che avrebbe dovuto essere disinteressato nel caso della pubblicazione di uno *shanshu*, ma che si rivolge a dei potenziali acquirenti; al tempo stesso, i «meriti» si trasferiscono a questi ultimi, nel momento in cui si appropriano del volume, partecipando alla diffusione del testo e aderendo ai suoi dettati.

### 3 L'edizione xilografica delle campagne

In *Death by a thousand cuts*, T. Brook ricorda nove edizioni, stampate tra il 1863 e il 1898 in aree geografiche diverse, consultate durante le sue ricerche (Brook et al. 2008, pp. 128 sgg.). Il nostro primo esempio è un esemplare che, qualche anno fa, si trovava in una collezione privata a Hefei 合肥. Il volume, di un centinaio di pagine (senza contare il supplemento medico) con numerose illustrazioni,<sup>6</sup> porta il titolo *Yuli chaozhuan jingshi* 玉歷鈔傳警世 (Registro di giada, trasmesso per ammonire il mondo)<sup>7</sup> e la data del quarto anno dell'era Xianfeng 咸豐 (1854); è quindi precedente alle edizioni descritte da T. Brook. Come è indicato sul frontespizio in carta gialla, si tratta di un'edizione fatta con lastre di legno incise per l'occasione (letteralmente una «re-incisione» *chongjuan* 重鑄). Queste lastre erano conservate a Qiucun 虬邨, in un piccolo atelier associato al nome della famiglia Wang (汪世祿刻字店), il che è insolito perché gli incisori normalmente ricordati per questa località sono prima i Qiu 仇 e poi gli Huang 黃 (Bussotti 2001, pp. 275-290). Come sempre per i volumi tradizionali, è lecito domandarsi se gli editori (auto)proclamati abbiano creato, riprodotto o ereditato - più o meno lecitamente - le lastre. In ogni caso, l'atelier propone di stampare e

5 Esistono opere mediche dal titolo simile (per esempio *Qiujiing liangfang* 救急良方, XVI secolo), ma non ho identificato il titolo in questione. Nelle due versioni esaminate le prime cento ricette sono le stesse; a queste ne sono aggiunte ancora sei per l'edizione litografica. La versione xilografica include un secondo supplemento di prescrizioni, incompleto nel volume a mia disposizione; questa parte del libro ha una paginazione autonoma.

6 Il libro ha un formato abbastanza grande: 25×14,6 cm per mezza pagina; la parte stampata misura 18×12 cm. Ho potuto riprodurre il libro per le mie ricerche, ma non utilizzare le immagini come illustrazioni all'articolo.

7 Con questo titolo Hu (2001, p. 8) ricorda due edizioni del 1806 e 1830.



distribuire il volume: la «distribuzione» a domicilio (l'espressione *yinsong* ricorre due volte: *yinsong shouben* 印送首本; *fan sifang yinsong zhe* 凡四方印送者) è assai inconsueta per un'edizione tradizionale. Altrettanto rari sono i dettagli economici, ugualmente indicati nel frontespizio: per una copia, al prezzo base di 156 *wen* bisogna aggiungere quello della mano d'opera e dei materiali (*gongliao* 工料) cioè 4,4 *qian* (di moneta d'argento *yuanyin* 元銀) se l'acquirente domanda carta bianca di qualità, circa la metà (2,8 *qian*) se si accontenta di carta di bambù.<sup>8</sup>

All'interno, il testo del libro è punteggiato, ma non ci sono note in caratteri di dimensione ridotte; l'indice segnala 32 sezioni, ma tranne l'ultima sezione – quella del compendio di ricette – la paginazione è continua e senza divisione in capitoli. Tra le introduzioni, una porta la data dell'anno *jisi* 己巳 dell'era *Jiaqing* 嘉慶 (1809), il che permette di anticipare di mezzo secolo la concezione del volume. Seguono 32 immagini, a cominciare dalle divinità (Yuhuang dadi 玉皇大帝; Zihuang Shangdi 紫皇上帝; Dizang 地藏; Fengdu Dadi 酆都大帝; Wenchang Dadi 文昌大帝; Lianchi Dashi 蓮池大師), interrotte da una scena che rappresenta l'arrivo delle anime negli inferni. Si succedono le dieci corti, illustrate liberamente su una o due pagine; lo spazio della rappresentazione è frammentato, utilizzando gli elementi architettonici o un motivo di nuvole stilizzate (Bussotti 2001, pp. 156-157): in alto è rappresentato il giudice con i suoi assistenti, in basso la punizione dei peccatori. Vengono ancora, la ruota delle reincarnazioni, un'immagine di Guanyin 觀音 e una di Mengpo Niangniang 孟婆娘娘 che fanno allusione alla rinascita, mentre in conclusione una vignetta mostra le persone punite e reincarnate in prostitute, portatori di handicap o animali domestici. Nella penultima tavola vediamo Danchi che trasmette lo *Yuli* a Wumi. I due sono seduti all'interno di un padiglione aperto frontalmente, Danchi è affiancato da giovani assistenti; sul lato, una roccia e delle foglie (di bambù?) suggeriscono un giardino e nell'angolo in basso a sinistra un paravento serve da supporto per un'iscrizione: «L'Adepto (dal) Cuore purificato ha dipinto rispettosamente con mani terse» (*Xixin Jushi mushou jinghui* 洗心居士沐手敬繪).<sup>9</sup> Nella parte superiore della pagina, compare la data (quarto anno Xianfeng) e il nome dell'incisore, l'uomo delle montagne Liaosu, originario dell'antica She (*gu She Liaosu shanren zhongjuan* 古歙了俗山人重鐫): almeno queste incisioni sarebbero quindi del 1854, come annunciato nella pagina di titolo.

8 La carta di bambù è in genere descritta come una carta che tende ad ingiallire, e l'espressione indica per estensione la carta di qualità ordinaria o scadente; in epoca Qing la regione di Hui non è più produttrice di carta, ma è vicina ad altre località dell'Anhui famose per produrre della carta di qualità superiore, normalmente a base di corteccia di gelso da carta.

9 Iscrizioni analoghe si trovano ad opera di altri artigiani operanti in ambito religioso, per esempio gli scultori delle statuette votive dello Hunan (Bussotti 2010, p. 162). In questo caso, come per il seguente, i caratteri dei nomi sono ripetuti in forma di sigillo, una consuetudine grafica diffusa dalla fine dell'epoca Ming, perché le stampe ricordassero i dipinti.

#### 4 L'edizione litografica urbana

Mentre i nostri artigiani si occupano del volume xilografico appena descritto, i «missionari-tipografi» stranieri hanno già cominciato a installarsi sul continente: dopo il trattato di Nanchino (1842), la London Mission Press arriva a Hong Kong e a Shanghai; l'American Presbyterian Mission Press è prima a Ningbo, poi a Shanghai dal 1862. Le presse tipografiche e litografiche occidentali entrano in Cina; in pochi anni i Cinesi stessi finiscono per appropriarsi non solo delle tecniche meccanizzate, ma anche dei nuovi sistemi di finanziamento e vendita, come attesta il successo della Commercial Press. In tale contesto operava la Hongda shanshu ju 宏大善書局, a proposito della quale le informazioni a mia disposizione sono limitate.<sup>10</sup> Le pubblicità stampate talvolta sulle copertine indicano che la struttura era suddivisa in cinque unità. Le attività si differenziavano in: commercio di carta<sup>11</sup> e di rotoli pittorici; stampa a caratteri mobili in lingua cinese e occidentale, e stampa litografica a colori, anche per i famosi calendari pubblicitari (*yuefen pai* 月份牌); infine, un settore era consacrato agli *shanshu*. Osservando i titoli ancora in circolazione, si constata che quest'ultimo stampava soprattutto testi religiosi, qualche compendio medico e qualche testo 'immaneabile' nella biblioteca popolare dell'epoca, come il *Sanzi jing* 三字經 (Classico dei tre caratteri).

Le pubblicazioni della Hongda shanshu ju di Shanghai erano in vendita su un mercato più ampio di quello metropolitano, che includeva la zona intorno ad Huizhou (Wang 2010, pp. 498, 466-543): il *Registro di giada* sembra essere apparso localmente in differenti edizioni, compresa quella litografica dell'estate del 1919 (*jiwei xiari* 己未夏日). Il volume ha un formato tradizionale, la mezza pagina misura 20×13,5 cm di cui la parte stampata occupa 16,5×12 cm. La copertina passe-partout è utilizzata anche per altri titoli della stessa casa editrice: due composizioni poetiche che esortano al bene e alla lettura sono tracciate sui due motivi vegetali (talvolta, come nel nostro caso, quello superiore è incompleto, suggerendo la forma di un cuore) (fig. 1). La *cartouche* sul margine dà il titolo (*Yuli zhibao chao* 玉歷至寶鈔), la data e il nome di Tang Tuo 唐駝 (1871-1838), un calligrafo conosciuto per avere collaborato con il mondo editoriale, pubblicando raccolte delle sue stesse opere o utilizzando le sue competenze e il suo nome al servizio di terzi. Questo dettaglio ci fa pensare al forte apprezzamento che il pubblico cinese manifestò per la litografia, poiché questo processo

10 Fino ad oggi ho riunito solo informazioni tratte dalle pubblicazioni stesse della Hongda; secondo queste fonti, essa si trovava nel quartiere della concessione inglese, e più esattamente vicino allo stadio di polo.

11 Questo settore sembra importante; non solo nelle pagine interne del volume ricorre l'espressione Hongda zhihao 宏大紙號, ma questo nome sopravvive anche dopo la rivoluzione per delle attività connesse alla carta.

permetteva di preservare le qualità calligrafiche degli scritti e di riprodurre al tempo stesso testi e immagini – esattamente come la xilografia –, o i caratteri di diverse dimensioni.<sup>12</sup> All'interno, dopo un frontespizio firmato da Tang, è scritto che le lastre si trovavano alla Hongda shuju in Henan lu. Segue il testo, organizzato in dieci capitoli sulla base del contenuto; alla fine dell'indice appare la data del 1920.

Il secondo capitolo dell'opera litografica è composto da dodici pagine d'illustrazioni. In apertura sono ritratte le coppie di divinità che mancavano nella versione xilografica: il dio delle mura e dei fossati con il dio del suolo (fig. 2); i preposti alla ricompensa del bene e alla punizione del male; (i messaggeri della) morte nera e bianca; il preposto ai controlli e lo spirito nocivo; il giudice e il re dei demoni; «volto di cavallo» e «testa di bue»; (gli addetti alla) ronda del giorno e della notte. Queste coppie di personaggi su fondo bianco ricordano la letteratura illustrata per la quale, a cominciare dalla fine dei Ming e soprattutto durante i Qing, i ritratti dei personaggi furono utilizzati sempre più spesso al posto delle illustrazioni delle vicende: questo determinò la nascita di raccolte grafiche figurative. Così una consuetudine per delle pubblicazioni destinate al divertimento o alla contemplazione estetica e artistica, influenza un testo di natura religiosa: gli editori commerciali di *shanshu* assumono, consapevolmente o no, elementi e codici formali che possono determinare il successo della pubblicazione presso un pubblico eterogeneo. Come sempre in alternanza tra tradizione e modernità, altre pagine dello *Yuli* riprendono un disegno stereotipo impiegato da secoli: è il caso dell'assemblea dove un soggetto (taoista) (fig. 3) si inginocchia di fronte alla divinità e i suoi subalterni. La disposizione ricorda i ritratti collettivi dei briganti dello *Shuihu zhuan* 水滸傳 della fine dei Ming (fig. 4), che a loro volta riprendevano lo schema delle rappresentazioni di cerimonie tracciate sui frontespizi delle opere religiose più antiche. L'illustratore dello *Yuli zhibao chao* ha avuto a disposizione una sola pagina per ciascuna delle dieci corti dell'inferno; come nel passato, l'immagine è talvolta divisa in due da un motivo di nuvole, sempre stilizzato ma meno rigido che nel caso precedente. Mentre alle illustrazioni xilografiche erano state associate delle citazioni più o meno lunghe, le nuove immagini non hanno testo ad esclusione dei caratteri indicanti il numero della corte e il nome del suo re. Il disegno si fa più realista ed espressionista, gli elementi violenti e drammatici sono accentuati.

Viene finalmente la conclusione del percorso negli inferi. In entrambe le edizioni una doppia pagina è dedicata alla «ruota delle reincarnazioni»: tanto la prima è simmetrica, tanto la seconda si caratterizza per asimmetria e movimento. La tavola, che porta la data del quarto anno del Periodo

---

12 Questa possibilità era apprezzata in maniera diversa, al punto che non mancano giudizi negativi per i caratteri troppo piccoli (Han 2007, p. 139).



Figura 1. Copertina (con calligrafia di Tang Tuo), *Yuli*, ca 1919-1920. Illustrazione di un'edizione litografica della Hongda shanshu ju di Shanghai, 20×13,5 cm. Originale conservato in collezione privata



Figura 2. Dio delle mura e dei fossati e Dio del suolo, *Yuli*, ca 1919-1920. Illustrazione di un'edizione litografica della Hongda shanshu ju di Shanghai, 16,5×12 cm. Originale conservato in collezione privata

Repubblicano e il nome di Zhu Zixuan 朱子軒 originario dell'antica Wu (Suzhou), utilizza un effetto prospettico (fig. 5): a destra una folla s'incammina all'interno della ruota; a sinistra si irradiano dalle assi lungo le quali escono gli insetti, i rettili e i pesci, gli uccelli, i quadrupedi, i mendicanti e gli storpi, e in alto coloro i quali hanno meritato una reincarnazione felice. Malgrado il soggetto, la rappresentazione collettiva è estremamente somigliante a quelle utilizzate per illustrare le attualità in altre opere litografiche, specialmente nella produzione del *Dianshizhai* 點石齋 di Shanghai. Vengono ancora tre tavole interessanti: la prima afferma la natura sincretistica dello *Yuli*, mostrando un monaco buddista e due taoisti (rappresentanti le due correnti Quanzhen 全真 e Zhengyi 正一) prosternati davanti all'apparizione di Guanyin; la seconda spiega la trasmissione del testo tra Danchi e Wumi «che lo ha ricevuto per diffonderlo e esortare il mondo» (fig. 6);



Figura 3. Taoista e assemblea di divinità al Palazzo prezioso della volta empirea, *Yuli*, ca 1919-1920. Illustrazione di un'edizione litografica della *Hongda shanshu ju* di Shanghai, 16,5×12 cm. Originale conservato in collezione privata



Figura 4. Assemblea dei briganti nella *Storia sul bordo dell'acqua*, fine della dinastia Ming. Illustrazione di un'edizione xilografica. Riproduzione tratta da M. Bussotti, 2001 [2002], p. 384, n. 174

la terza mostra la vendita dei libri (fig. 7). Venditori e acquirenti sono tutti uomini; portano abiti tradizionali, tranne uno che indossa un cappello di foggia occidentale - prova che la modernizzazione non è incompatibile con tali letture. Tutti accorrono ad accaparrarsi i volumi che assicureranno loro la salvezza, come confermato dalla storia trascritta sopra la scena, datata al primo anno dell'era Xuantong 宣統 (1908). La disposizione del negozio ricorda opere antiche e famose,<sup>13</sup> ma qui l'illustratore ha introdotto la prospettiva disegnando un vicioletto tra le mura delle case e dei personaggi in lontananza. Il fine della pagina è pubblicizzare i prezzi bassi dello *Yuli*

13 Come non pensare al dettaglio della libreria nel famoso dipinto *Qingming shanghe tu* 清明上河圖 di Zhang Zeduan (張擇端 XII secolo).

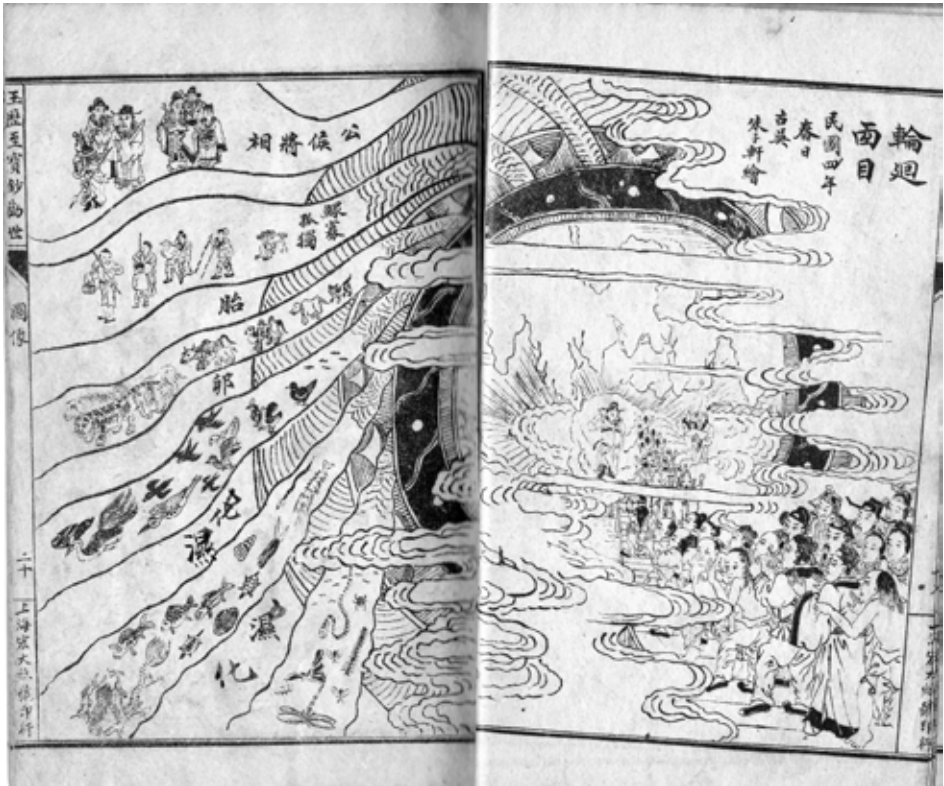


Figura 5. Ruota delle reincarnazioni, *Yuli*, ca 1919-1920. Illustrazione di un'edizione litografica della Hongda shanshu ju di Shanghai, 16,5×24 cm. Originale conservato in collezione privata

appena pubblicato e dare l'indirizzo della Hongda shuju. Il «linguaggio» grafico è assai raffinato, visto che il messaggio non è diretto, ma teatralizzato: la pubblicità è fatta tramite le insegne pubblicitarie che completano il disegno del negozio. Delle varianti esistono in altre edizioni litografiche contemporanee, verosimilmente opera della concorrenza.<sup>14</sup>

14 Per esempio in una versione estremamente simile ma con immagini tracciate da un'altra mano, in cui la libreria pubblicizzata è quella del Wenrui lou 文瑞樓, sempre a Shanghai, in data 1920.



Figura 6. Trasmissione del testo dello *shanshu, Yuli*, ca 1919-1920. Illustrazione di un'edizione litografica della Hongda shanshu ju di Shanghai, 16,5×12 cm. Originale conservato in collezione privata



Figura 7. Lettori che accorrono per acquistare la nuova edizione del libro (disegno con informazioni pubblicitarie), *Yuli*, ca 1919-1920. Illustrazione di un'edizione litografica della Hongda shanshu ju di Shanghai, 16,5×12 cm. Originale conservato in collezione privata

## 5 In guise di conclusione: breve riflessione sui prezzi

I dati sul costo dei libri sono rari per la produzione tradizionale cinese.<sup>15</sup> In un contesto che occultava il valore economico e valorizzava quello simbolico, non vi era alcun motivo per cui un prodotto di qualità portasse un prezzo; del resto, la sua assenza facilitava la contrattazione e finalmente lo scambio. Tuttavia, parallelamente al diffondersi della cultura scritta e dei testi stampati anche presso gli strati più modesti della popolazione, qualche dato è disponibile per il periodo durante il quale si diffondono

<sup>15</sup> In realtà per i periodi più antichi abbiamo qualche dato, ma non informazioni sistematiche. Per una sintesi su questo soggetto cfr. Bussotti 2001, pp. 49-57.

opere e nozioni in buona parte del paese, grazie anche alle pubblicazioni poco onerose. Per esempio, per la fine dell'era imperiale si conoscono i prezzi dei libri commerciali del Fujian (Brokaw 2007, pp. 513-518), contemporanei al volume dell'Anhui sopra descritto, o quello di una copia di un'edizione dello *Yuli* fatta a Chengdu (Sichuan) nel 1890.<sup>16</sup>

La conclusione dello *Yuli zhibao chao* testimonia di un sistema editoriale nuovo, che in qualche decennio finirà per sostituire quello dei piccoli atelier locali come nel caso citato per il libro del 1854. La Hongda shanshu ju alla fine del suo *Yuli* dà un catalogo completo di prezzi, offre invio postale e sconti, pubblicizza indirizzo e numero di telefono per inoltrare gli ordini. In questo modo, vende i suoi prodotti anche lontano da Shanghai. Quando si confrontano i «cataloghi» alla fine di due pubblicazioni successive – più esattamente l'edizione dello *Yuli* del 1919-1920 e una nuova edizione fatta verso il 1928<sup>17</sup> – si riscontra un aumento dei titoli proposti di circa il 25%.<sup>18</sup> Inoltre i titoli non sono classificati per soggetto, ma in base al prezzo decrescente. Questo varia da 150 *yuan* a pochi *jiao*, proporzionalmente al contenuto dell'opera. Tuttavia, nell'insieme, i prodotti non sono cari, perché gli ordini si fanno sulla base di cento copie. Si capisce dunque che il catalogo della Hongda si rivolge ad altri commercianti – a differenza dell'edizione xilografica analizzata prima, con un annuncio indirizzato ai singoli acquirenti. Possiamo quindi immaginare, dopo un percorso più o meno lungo, la vendita di questi libri in un negozietto di una borgata (come quello dell'illustrazione in fig. 7), su un banco di un mercato o ancora ad opera di venditori ambulanti che portavano le novità venute da Shanghai ai lettori più isolati. Alla fine, il catalogo propone qualche stampa singola del valore di pochi centesimi (*fen*), in bianco e nero o a colori; come abbiamo detto, la Hongda annunciava in altre pubblicazioni la capacità di stampare litografie a colori.

L'edizione xilografica del 1919-1920 è in catalogo a 6 *yuan* per cento copie. Un esemplare doveva costare meno di un *jiao* anche supponendo che il rivenditore maggiorasse il prezzo per trarne un margine copioso. Il catalogo non dice se il prezzo indica l'edizione con o senza supplemento medico. Invece, nel caso del *Tuhui sansheng jing* 圖繪三聖經 (Classico illustrato dei Tre Saggi), troviamo un prezzo base a 2,2 *yuan* le cento copie, ed uno a 3,4 *yuan* per la versione con complemento (ancora una volta a tema medico: *Bingji yaolan* 病忌要覽). A questi prezzi si aggiungerà nel 1925 il costo dell'invio e ancora un piccolo aumento nel 1928. Tuttavia, i prezzi restano contenuti: nel 1925, un volume di una monografia sul distretto di Yi, *Yixian xiangtu dili*

16 100 monete di bronzo (Brook et al. 2008, p. 128).

17 L'edizione originale del 1919, le fotocopie di quelle del 1925 e 1928 fanno tutte parte di una collezione privata.

18 La prima lista include 6 stampe su pagina singola, e la seconda 11.



黟縣鄉土地理 (Geografia del territorio del distretto di Yi), è in vendita a 0,3 *tael* (Bussotti 2008-2010, p. 219). Certo è difficile dire cosa l'importo rappresentasse realmente, e questo non solo perché le competenze in economia di chi scrive sono limitate, ma anche perché il tenore di vita a Shanghai era diverso da quello del distretto più montuoso di tutta la prefettura di Hui. Seguendo tale ragionamento si può concludere che, proporzionalmente al tenore di vita, la monografia di Yi, cioè di una regione decentrata e di difficile accesso, sembra essere più cara dei fascicoli litografici realizzati nella metropoli internazionale e importati nei mercati dell'interno.

Queste osservazioni, senza pretendere di trattare i fatti nella loro globalità, permettono di constatare - a partire da un esempio circoscritto e documentato - l'impatto delle tecniche di stampa e delle forme d'organizzazione commerciale venute dall'estero, che trasformarono completamente, in pochi decenni, il mondo del libro cinese, e ciò malgrado la sua storia più che millenaria. Proponendosi come semplici premesse ad uno studio in divenire, queste note sullo *Yuli* vorrebbero far riflettere su un aspetto fondamentale a proposito della stampa cinese, i cui più antichi reperti comprendono documenti concepiti in contesti religiosi e rituali, non necessariamente destinati alla lettura. Analogamente, la pubblicazione degli *shanshu* avrebbe dovuto essere motivata dalle volontà di acquisire meriti tramite la moltiplicazione e la diffusione dei testi. Tuttavia, questa attività editoriale aveva dei risvolti economici che vengono appunto messi in luce e finiscono per essere accentuati dalla modernizzazione dei mezzi di riproduzione e dei sistemi di distribuzione.

## Bibliografia

- Bell, Catherine (1996). «“A precious raft to save the world”: The interaction of scriptural traditions and printing in a Chinese morality book». *Late Imperial China*, 17 (1), pp. 158-200.
- Brokaw, Cynthia Joanne (1991). *The ledgers of merit and demerit: Social change and moral order in late imperial China*. Princeton: Princeton University Press.
- Brokaw, Cynthia Joanne (2007). *Commerce in culture: The Sibao book trade in the Qing and republican periods*. Cambridge (MA): Harvard University Asia Center; Harvard University Press.
- Brook, Timothy; Bourgon, Jérôme; Blue, Gregory (2008). *Death by a thousand cuts*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Bussotti, Michela [2001] (2002). *Gravures de l'école de Hui: Étude du livre illustré chinois de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris: EFEO.
- Bussotti, Michela [2008-2010] (2012). «Compiler, éditer, illustrer: les monographies du district de Xiuning». *BEFEO*, 95-96, pp. 213-290.

- Bussotti, Michela [2010] (2012). «Observation sur les sculpteurs des stuettes religieuses du Hunan». *Cahiers d'Extrême-Asie*, 19, pp. 135-181.
- Clarke (s.d.). «Clarke, George William» [online]. *Mundus - Gateway to missionary collections in the United Kingdom*. Disponibile all'indirizzo <http://www.mundus.ac.uk/cats/3/9.htm> (2014-01-27).
- Duan Yuming 段玉明 (2004). «Yuli zhibao chao: jiuxi sheijia zhi shanshu» 《玉歷至寶鈔》: 究系誰家之善書? (Le Note più preziose del Registro di giada: un libro di morale di quale dottrina?). *Zongjiao xue yanjiu*, 2, pp. 31-38.
- Goossaert, Vincent (2012). *Livres de morale révélés par les dieux*. Paris: Les Belles Lettres.
- Han Qi (2007). «Le début de la diffusion des techniques d'imprimerie occidentales en Chine». *Histoire et civilisation du livre*, 3, pp. 135-152.
- Hu Xuecheng 胡學丞 (2001). «Yinlü yu yangfa zhijian: Yi Yuli baochao wei zhongxin» (陰律與陽法之間—以《玉歷寶鈔》為中心) (Tra la legge del mondo delle tenebre e quella del mondo terreno: Le Note preziose del Registro di giada) [Ph.D. th.]. Taipei: National Chengchi University.
- Jade guidebook (s.d.). *The jade guidebook* [online]. Trans. by David K. Jordan. *Web site of David K. Jordan*. Disponibile all'indirizzo <http://weber.ucsd.edu/~dkjordan/chin/yuhlih/yuhlih-intro.html> (2014-01-27).
- Wang Zhenzhong 王振忠 (2010). «Qingchao minguo shiqi de shanshu yu Huizhou shehui» 清朝民國事期的善書與徽州社會 (Gli shanshu della dinastia Qing e del periodo repubblicano e la società di Huizhou). In: Bussotti, Michela; Zhu Wanshu, *Huizhou: shuye yu diyu wenhua* 徽州—書業與地域文化 (Huizhou: industria libraria e cultura locale). *Faguo hanxue*, 13, pp. 466-543.
- Yu-li or Precious (1893-1894). «The Yu-Li or Precious records». Trans. by George Clarke. *Journal of the China branch of the Royal Asiatic Society*, n.s. (28), pp. 233-399.
- Zhang Fan 張颿 (2010). *Minjian shanshu «Yuli baochao» tuxiang yanjiu* 民間善書玉歷寶抄圖像研究 (Studio delle illustrazioni di un libro di morale popolare, lo Yuli baochao) [Ph.D. th.]. Beijing: Zhongyang Meishu xueyuan.

# **Inventario e traduzione dei binomi ecòici (per raddoppiamento del carattere) nelle 160 Arie degli Stati (Guofeng 國風) del Classico dei Canti (Shijing 詩經)**

Alfredo Cadonna

**Abstract** The translation of the echoic binoms occurring in classical Chinese texts represents a challenging task. As for the *Book of Songs* as a whole (edited in its present form probably in the VI century B.C.), the identical reduplicatives (echoic binoms with reduplication of two identical morphemes) occur about 700 times, while the occurrences in the section known as *Airs of the States* are more than 200. The main purpose of the Author, who is preparing for publication a complete Italian translation of the 160 *Airs of the States*, is to emphasize the need to thoroughly investigate the stylistic nature of the identical reduplicatives in order to offer a translation retaining a few of the many perfumes of the original.

Minuscole quelle piccole stelle,  
quelle tre in Orione e quelle cinque nel Toro.  
Piano piano anche noi ci spostiamo di notte  
con il nostro fagotto di coperte e lenzuola.  
Credeteci, il nostro destino non è quello della consorte!  
(*Xiao xing* 小星 [Le piccole stelle],  
dal Canto 21 del *Classico dei Canti*)

## **1 Introduzione**

Lasciando da parte ogni proposito di analisi linguistica (sintattica, lessicale e fonologica) che tanto ha impegnato gli studiosi dello *Shijing* (a partire da Karlgren (1950) e Chou (1963)), il presente lavoro ha strettamente a che fare con il problema della traduzione di quelli che, seguendo la terminologia di Schafer (1978), sono definiti «binomi ecòici *per raddoppiamento del carattere*».

Non sono stati invece presi in considerazione gli altri due tipi di binomi ecòici: i binomi ecòici *per allitterazione* (con riferimento all'iniziale delle due sillabe) e i binomi ecòici *per rima* (con riferimento alla finale delle due sillabe). I «binomi ecòici *per raddoppiamento del carattere*» corrispondono al primo tipo di «reduplicatives» («identical reduplicatives») presi in considerazione da Chou (1963) nel suo pionieristico studio: «In Chinese there are two kinds of reduplicative: the identical reduplicative and the unidentical reduplicative. The former is a word with two identical morphemes; the latter usually contains a single unit with two same or similar initials or finals. Those with two same or similar initials are called alliterative redu-

plicatives, while those with two same or similar finals are called rhyming reduplicatives» (p. 661).

Per un esempio di binomio ecòico *per allitterazione* si veda il raddoppiamento dell'iniziale in *ceng ci* 參差 nel Canto 1 delle *Arie degli Stati* (參差荇菜 *ceng ci xing cai* <Ora rade ora fitte le lenticchie d'acqua,>). Per un esempio di binomio ecòico *per rima* si veda, sempre nel Canto 1, il raddoppiamento della finale in *yao tiao* 窈窕 (窈窕淑女 *yao tiao shu nü* <Bella è la ragazza, gentile e modesta,>).

Come si è detto, scopo primario dell'inventario è quello di fornire una traduzione il più possibile efficace - nello specifico contesto delle frasi in cui compaiono -, dei binomi ecòici per raddoppiamento nei 160 componimenti che costituiscono la prima sezione dello *Shijing* (quella che è considerata la più antica raccolta poetica cinese, probabilmente redatta nella sua forma definitiva intorno al VI secolo a.C.). Per la traduzione ci siamo serviti della versione incorporata nella tradizione esegetica di Mao (*Maoshizhuan* 毛詩傳); non ci è parso invece utile prendere in considerazione le varianti testuali messe a disposizione dai ritrovamenti archeologici di Mawangdui e Guodian, nonché dai materiali conservati presso il Museo di Shanghai, tenendo soprattutto conto di quanto scrive Martin Kern (2005) a proposito di tali varianti: «In their overwhelming majority, the Guodian, Shanghai Museum and Mawangdui *Odes* variants can be regarded as graphic [...]. The unusual graphic instability of rhyming, alliterative, and reduplicative binomes suggests that their written form was by and large irrelevant, as long as they represented certain - and only approximate - aural values. Moreover, they disprove any straightforward interpretation of such binomes on the basis of the written form of their characters» (pp. 175-176).

Segnaliamo infine che nella trascrizione dei binomi solo in alcuni rari casi si è tenuto conto, semplificandola, della ricostruzione fonetica per il Cinese Antico di Bernard Karlgren. Si tratta dei casi in cui, ad esempio, si è mantenuta la consonante finale o l'iniziale del Cinese Antico per meglio rendere il suono di binomi più strettamente onomatopeici: si veda nel Canto 14 趯趯 *ti ti* → *tik tik* (per il saltare dei grilli) e nel Canto 57 濊濊 *huo huo* → *suàt suàt* (per il suono delle reti da pesca gettate nell'acqua).

## 2 Inventario dei binomi ecòici per raddoppiamento

[Mao 1] *Guan ju* 關雎 (Il grido dei falchi pescatori)

關關 *guan guan* «onomatopeico per grido d'uccelli»

關關雎鳩 *guan guan ju jiu* <Dai falchi pescatori *un guan!* e un altro *guan!*>

[Mao 2] *Ge tan* 葛覃 (Il dòlico rampicante)

萋萋 *qi qi* «fitto; abbondante»

維葉萋萋 *wei ye qi qi* <*fitte* le foglie, *fitte davvero!*>

喈喈 *jie jie* «onomatopeico per suoni e rumori diversi»

其鳴喈喈 *qi ming jie jie* <e da lì s'avvia il loro *chiacchierare.*>

莫莫 *mo mo* «fitto, denso (di piante)»

維葉莫莫 *wei ye mo mo* <*Dense* le foglie, *dense davvero!*>

[Mao 3] *Juan er* 卷耳 (La bardana)

采采 *cai cai* «raccogliere»

采采卷耳 *cai cai juan er* <*tsò! tsò!* continuo a raccogliere la bardana>

[Mao 5] *Zhong si* 螽斯 (Le locuste)

詵詵 *shen shen* «numeroso»

詵詵兮 *shen shen xi* <guardate in qual numero riuscite a riunirvi!>

振振 *zhen zhen* «numeroso; maestoso; stormo d'uccelli; sciame di insetti»

宜爾子孫振振兮 *yi er zi sun zhen zhen xi* <Come potreste non avere una *moltitudine* di discendenti!>

薨薨 *hong hong* «onomatopeico per rumore di insetti; numerosi (di discendenti)»

薨薨兮 *hong hong xi* <udite quale *incessante frastuono* accompagna il vostro volo!>

繩繩 *min min* «illimitato; senza fine»

宜爾子孫繩繩兮 *yi er zi sun ming ming xi* <Come potreste non avere un'*ininterrotta* discendenza!>

揖揖 *ji ji* «riunire insieme»

揖揖兮 *ji ji xi* <guardate a quale *folla* riuscite a dar forma!>

蟄蟄 *zhe zhe* «numeroso»

宜爾子孫蟄蟄兮 *yi er zi sun zhe zhe xi* <Come potreste non avere *folte sciame* di discendenti!>

[Mao 6] *Tao yao* 桃夭 (La piena bellezza del pesco)

夭夭 *yao yao* «abbondante; lussureggiante; delicato»  
桃之夭夭 *tao zhi yao yao* <Gonfi e rigonfi i boccioli del pesco,>  
(3 occorrenze nel canto)

灼灼 *zhuo zhuo* «brillante; lussureggiante»  
灼灼其華 *zhuo zhuo qi hua* <splendono e risplendono i suoi fiori.>

蓁蓁 *zhen zhen* «fitto; lussureggiante»  
其葉蓁蓁 *qi ye zhen zhen* <fitte e lussureggianti le sue foglie>.

[Mao 7] *Tu jie* 兔置 (Le reti per i conigli)

肅肅 *su su* «rapido; rapidamente»  
肅肅兔置 *su su tu jie* <Suvvia! piazziamo le reti per i conigli,>  
(3 occorrenze nel canto)

丁丁 *zheng zheng* «onomatopeico per rumore di colpi»  
椽之丁丁 *zhuo zhi zheng zheng* < deng deng, risuonano i colpi sui picchetti.>

赳赳 *jiu jiu* «coraggioso; valoroso»  
赳赳武夫 *jiu jiu wu fu* <Un guerriero di grande valore> (3 occorrenze nel canto)

[Mao 8] *Fu yi* 芣苢 (La piantaggine)

采采 *cai cai* «raccolgere»  
采采芣苢 *cai cai fu yi* <tsòì tsòì, raccogliamo la piantaggine, raccogliamo la piantaggine> (6 occorrenze nel canto)

[Mao 9] *Han guang* 漢廣 (Ampio è il fiume Han)

翹翹 *qiao qiao* «alto; elevato»  
翹翹錯薪 *qiao qiao cuo xin* <Alte si levano le cataste di legna per il fuoco,> (2 occorrenze nel canto)

[Mao 11] *Lin zhi zhi* 麟之趾 (Gli zoccoli dell'unicorno)

振振 *zhen zhen* «numeroso, abbondante; maestoso»  
振振公子 *zhen zhen gong zi* <e voi generosa progenie di principi!>  
(3 occorrenze nel canto)

[Mao 13] *Cai fan* 采蘩 (A raccogliere l'artemisia)

僮僮 *tong tong* «servitore»

被之僮僮 *bei zhi tong tong* <Agli ordini agli ordini la testa coperta>

祁祁 *qi qi* «lento»

被之祁祁 *bei zhi qi qi* <Lenta lenta la testa coperta, [ho il mio da fare]>

[Mao 14] *Cao chong* 草蟲 (Gli insetti nell'erba)

嘒嘒 *yao yao* «onomatopeico per rumore di insetti»

嘒嘒草蟲 *yao yao cao zhong* <ziào ziào le cavallette nell'erba,>

趯趯 *ti ti* «saltare»

趯趯阜螽 *ti ti fu zhong* <tik tik i grilli salterini.>

忡忡 *chong chong* «angosciato; triste; dolente»

憂心忡忡 *you xin chong chong* <dolenti e rapidi i battiti del cuore.>  
(2 occorrenze nel canto)

[Mao 19] *Yin qi lei* 殷其雷 (Rimbomba il tuono)

振振 *zhen zhen* «numeroso, abbondante; maestoso»

振振君子 *zhen zhen jun zi* <Oh mio signore, vibrante maestà,>  
(3 occorrenze nel canto)

[Mao 21] *Xiao xing* 小星 (Le piccole stelle)

肅肅 *su su* «lentamente, con leggerezza»

肅肅宵征 *su su xiao zheng* <Piano piano anche noi ci spostiamo di notte>  
(2 occorrenze nel canto)

[Mao 26] *Bai zhou* 柏舟 (La barca di legno di cipresso)

耿耿 *geng geng* «inquieto»

耿耿不寐 *geng geng bu mei* <In preda all'inquietudine non riesco a dormire,>

棣棣 *dai dai* «avere un'andatura aggraziata»

威儀棣棣 *wei yi dai dai* <Mi comporto con grazia e dignità,>

悄悄 *qiao qiao* «triste; afflitto»

憂心悄悄 *you xin qiao qiao* <Il mio cuore addolorato è pieno d'affanni>

[Mao 30] *Zhong feng* 終風 (Il vento impetuoso)

悠悠 *you you* «triste»

悠悠我思 *you you wo si* <Pensare a te *aggiunge tristezza a tristezza.*>

曠曠 *yi yi* «scuro; nuvoloso»

曠曠其陰 *yi yi qi yin* <Si fanno ancor più scure le nubi>

虺虺 *hui hui* «onomatopeico per il rumore del tuono»

虺虺其雷 *hui hui qi lei* <romba e rimbomba il tuono.>

[Mao 32] *Kai feng* 凱風 (Il vento gioioso)

天天 *yao yao* «abbondante; lussureggiante, delicato»

棘心天天 *ji xin yao yao* <Nulla di più delicato del cuore del giuggiolo,>

[Mao 33] *Xiong zhi* 雄雉 (Il fagiano maschio)

泄泄 *yi yi* «lento»

泄泄其羽 *yi yi qi yu* <lente si muovono le sue ali.>

悠悠 *you you* «triste»

悠悠我思 *you you wo si* <e pensare a te *aggiunge tristezza a tristezza.*>

[Mao 34] *Pao you ku ye* 匏有苦葉 (La zucca ha foglie amare)

雝雝 *yong yong* «canto armonioso»

雝雝鳴雁 *yong yong ming yan* <Una nota armoniosa ripete l'oca selvatica>

招招 *zhao zhao* «chiamare; far segno con le mani»

招招舟子 *zhao zhao zhou zi* <Ecco il barcaiolo che *incita a salire;*>

[Mao 35] *Gu feng* 穀風 (Il vento dell'est)

習習 *xi xi* «onomatopeico per il soffiare di un vento leggero e continuo»

習習穀風 *xi xi gu feng* <Leggero e continuo soffia il vento dell'est,>

遲遲 *chi chi* «lentamente»

行道遲遲 *xing dao chi chi* <Avanzo piano piano,>

湜湜 *shi shi* «limpido»

湜湜其止 *shi shi qi zhi* <ma torna *completamente limpido* quando la piena s'arresta.>



[Mao 38] *Jian xi* 簡兮 (Rombano i tamburi!)

俟俟 *yu yu* «alto»

碩人俟俟 *shuo ren yu yu* <Un uomo *imponente, imponente davvero*,>

[Mao 39] *Quan shui* 泉水 (Acqua di sorgente)

悠悠 *you you* «triste»

我心悠悠 *wo xin you you* <pensare a quei luoghi *aggiunge tristezza a tristezza*.>

[Mao 40] *Bei men* 北門 (La porta settentrionale)

殷殷 *yin yin* «triste»

憂心殷殷 *you xin yin yin* <e il mio cuore addolorato *sempre più si rattrista*.>

[Mao 43] *Xin tai* 新臺 (La nuova torre)

瀾瀾 *ni ni* «pieno; abbondante»

河水瀾瀾 *he shui ni ni* <*gonfia scorre* l'acqua del fiume.>

洸洸 *mei mei* «scorrere lentamente»

河水洸洸 *he shui mei mei* <*calma* scorre l'acqua del fiume.>

[Mao 44] *Er zi cheng zhou* 二子乘舟 (I due gentiluomini si avviarono in barca)

泛泛 *fan fan* «fluttuante»

泛泛其景 *fan fan qi ying* <*fra un'onda e l'altra* parevano ombre.>  
(2 occorrenze nel canto)

養養 *yang yang* «inquieto»

中心養養 *zhong xin yang yang* <*e sempre più inquieto* era il mio cuore.>

[Mao 47] *Junzi xie lao* 君子偕老 (Invecchiare con il proprio sposo)

委委 *wei wei* «solenne»

委委佗佗 *wei wei tuo tuo* <Il suo portamento è *solenne* e *grazioso*>

佗佗 *tuo tuo* «grazioso»

委委佗佗 *wei wei tuo tuo* <Il suo portamento è *solenne* e *grazioso*.>

[Mao 49] *Chun zhi ben ben* 鶉之奔奔 (Sempre in coppia le quaglie)

奔奔 *ben ben* «volare in coppia»

鶉之奔奔 *chun zhi ben ben* <Sempre in coppia le quaglie> (2 occorrenze nel canto)

彊彊 *jiang jiang* «inseparabile»

鶉之彊彊 *que zhi jiang jiang* <inseparabili le gazze.> (2 occorrenze nel canto)

[Mao 53] *Gan mao* 干旄 (Lo stendardo fatto con la coda di yak)

子子 *jie jie* «che si innalza»

子子干旄 *jie jie gan mao* <Lo stendardo fatto con la coda di yak /sventola alto...> (3 occorrenze nel canto)

[Mao 54] *Zai chi* 載馳 (Avrei spronato i miei cavalli)

悠悠 *you you* «lontano»

驅馬悠悠 *qu ma you you* <Sempre più lontano avrei spronato i miei cavalli>

芄芄 *peng peng* «fiorente; lussureggiante»

芄芄其麥 *peng peng qi mai* <dove le messi risplendono.>

[Mao 55] *Qi yu* 淇奧 (Le insenature del fiume Qi)

猗猗 *yi yi* «lussureggiante»

綠竹猗猗 *lü zhu yi yi* <alti vi crescono i verdi bambù.>

青青 *qing qing* «folto»

綠竹青青 *lü zhu qing qing* <folti vi crescono i verdi bambù.>

[Mao 57] *Shuo ren* 碩人 (Imponente nella sua altezza)

敖敖 *ao ao* «alto»

碩人敖敖 *shuo ren hao hao* <Imponente in tutta la sua altezza>

鑣鑣 *biao biao* «ricco» (鑣 «morso di un cavallo»)

朱幘鑣鑣 *zhu fen biao biao* <Un rosso ornamento di seta arricchisce l'estremità dei loro morsi.>

洋洋 *yang yang* «ampio; abbondante»

河水洋洋 *he shui yang yang* <Le acque del fiume sono ampie e profonde,>

活活 *guo guo* «onomatopeico per l'acqua che scorre; ribollente; rapido»

北流活活 *bei liu guo guo* <scorrono verso nord con un fluire impetuoso.>

濊濊 *huo huo* «onomatopeico per il rumore di uno spruzzo»

施罟濊濊 *shi gu huo huo* <suàt suàt! si lanciano le reti da pesca,>

發發 *bo bo* «onomatopeico per lo sbattere delle code dei pesci catturati»  
鱧鮪發發 *zhan wei bo bo* <pat pat! si dimenano gli storioni.>

揭揭 *jie jie* «alto»

葭莢揭揭 *jia tan jie jie* <Svettano alte le canne e i giunchi;>

萋萋 *nie nie* «ornato»

庶姜萋萋 *shu jiang nie nie* <le dame di compagnia sono splendidamente adornate,>

[Mao 58] Meng 氓 (Un ragazzo del popolo)

蚩蚩 *chi chi* «semplice» (anche onomatopeico)

氓之蚩蚩 *meng zhi chi chi* <Eri un ragazzo del popolo, un vero sempliciotto,>

漣漣 *lian lian* «in lacrime»

泣涕漣漣 *qi ti lian lian* <e piansi a dirotto.>

湯湯 *shang shang* «in piena»

淇水湯湯 *qi shui shang shang* <Ora le acque del Qi sono in piena>

晏晏 *yan yan* «felice»

言笑晏晏 *yan xiao yan yan* <quanta felicità esprimevano le nostre risa.>

旦旦 *dan dan* «chiaro; sincero»

信誓旦旦 *xin shi dan dan* <Quant'era sincero il giuramento di fedeltà che ci scambiammo!>

[Mao 59] Zhu gan 竹竿 (La canna di bambù)

籊籊 *ti ti* «lungo; sottile»

籊籊竹竿 *ti ti zhu gan* <Con la lunga e sottile canna di bambù>

漣漣 *you you* «lento»

淇水漣漣 *qi shui you you* <Lente scorrono le acque del Qi,>

[Mao 62] Bo xi 伯兮 (Il mio sposo)

杲杲 *gao gao* «brillantezza e calore del sole all'alba»

杲杲出日 *gao gao chu ri* <Ma ad ogni alba il sole è sempre più rovente.>

[Mao 63] You hu 有狐 (C'è una volpe)

綏綏 *sui sui* «avanzare lentamente»

有狐綏綏 *you hu sui sui* <C'è una volpe che lenta si muove> (3 occorrenze nel canto)

[Mao 65] *Shu li* 黍離 (Si piegano le piante di miglio)

離離 *li li* «piegarsi per il peso»

彼黍離離 *bi shu li li* <Ecco le piante di miglio: *sempre più pesanti, sempre più piegate;*> (3 occorrenze nel canto)

靡靡 *mi mi* «lento»

行邁靡靡 *xing mai mi mi* <Mi muovo *con passo lento,*> (3 occorrenze nel canto)

搖搖 *yao yao* «agitare; turbato»

中心搖搖 *zhong xin yao yao* <ma il mio cuore è *sempre più agitato.*>

悠悠 *you you* «lontano; distante»

悠悠蒼天 *you you cang tian* <Oh Cielo, *così distante ed azzurro,*> (3 occorrenze nel canto)

[Mao 67] *Junzi yang yang* 君子陽陽 (Pieno di vigore è il mio sposo)

陽陽 *yang yang* «maschile; forte»

君子陽陽 *jun zi yang yang* <*Pieno di vigore è il mio sposo!*>

陶陶 *tao tao* «ardente, gagliardo»

君子陶陶 *jun zi tao tao* <*Pieno d'ardore è il mio sposo!*>

[Mao 70] *Tu yuan* 兔爰 (Lento e cauto è il coniglio)

爰爰 *yuan yuan* «lento; prudente»

有兔爰爰 *you tu yuan yuan* <*Lento e cauto è il coniglio,*> (3 occorrenze nel canto)

[Mao 71] *Ge lei* 葛藟 (Il dòlico e le altre piante rampicanti)

綿綿 *mian mian* «continuo»

綿綿葛藟 *mian mian ge lei* <*Lontano si propaga il dòlico con le altre piante rampicanti*> (3 occorrenze nel canto)

[Mao 73] *Da ju* 大車 (Il grande carro)

檻檻 *jian jian* «onomatopeico per il rumore di un carro»

大車檻檻 *da ju jian jian* <*tièn! tièn!* le ruote del mio grande carro!>

噶噶 *tun tun* «onomatopeico per il sobbalzare di un carro»

大車噶噶 *da ju tun tun* <*tun! tun!* il mio grande carro sobbalza!>

[Mao 79] *Qing ren* 清人 (Gli uomini di Qing)

旁旁 *beng beng* «vigoroso; probabilmente anche *onomatopeico*»  
駟介旁旁 *si jie beng beng* <*Vigorosi* avanzano i quattro cavalli!>

廋廋 *biao biao* «marziale»

駟介廋廋 *si jie biao biao* <*Marziali* avanzano i quattro cavalli!>

陶陶 *tao tao* «ardente, gagliardo»

駟介陶陶 *si jie tao tao* <*Gagliardi* avanzano i quattro cavalli!>

[Mao 83] *You nü tong ju* 有女同車 (C'è una ragazza con me nel carro)

將將 *qiang qiang* «splendido; probabilmente *onomatopeico* per tintinnio»

佩玉將將 *pei yu qiang qiang* <*tintinnano* le giade appese alla sua cintura.>

[Mao 90] *Feng yu* 風雨 (Il vento e la pioggia)

淒淒 *qi qi* «freddo»

風雨淒淒 *feng yu qi qi* <*Sempre più freddi* il vento e la pioggia>

啾啾 *jie jie* «*onomatopeico* per suoni e rumori diversi»

雞鳴啾啾 *ji ming jie jie* <*insistente il canto* del gallo,>

瀟瀟 *xiao xiao* «*onomatopeico* per forte vento e pioggia»

風雨瀟瀟 *feng yu xiao xiao* <*Sempre più battenti* il vento e la pioggia>

膠膠 *jiao jiao* «*onomatopeico* per il canto del gallo»

雞鳴膠膠 *ji ming jiao jiao* <*ripetuto il canto* del gallo,>

[Mao 91] *Zi jin* 子衿 (Il tuo colletto)

青青 *qing qing* «blu»

青青子衿 *qing qing zi jin* <*di un blu profondo* è il colore del tuo colletto,>  
(2 occorrenze nel canto)

悠悠 *you you* «triste; ansioso»

悠悠我心 *you you wo xin* <*senza fine l'ansia* che ho nel cuore.>  
(2 occorrenze nel canto)

[Mao 94] *Ye you man cao* 野有蔓草 (Nella brughiera ci sono le piante rampicanti)

瀼瀼 *rang rang* «abbondante»

零露瀼瀼 *ling lu rang rang* <*con quanta abbondanza* le ricopre la rugiada!>

[Mao 95] *Zhen Wei* 溱洧 (I fiumi Zhen e Wei)

涣涣 *huan huan* «espandersi; lontano»

方涣涣兮 *fang huan huan xi* <quanto lontano si spandono le loro acque!>

[Mao 96] *Ji ming* 雞鳴 (Il gallo ha cantato)

薨薨 *hong hong* «onomatopeico per rumore di insetti; numerosi»

蟲飛薨薨 *chong fei hong hong* <[Lei:] “In sciami ronzano gli insetti»

[Mao 100] *Dong fang wei ming* 東方未明 (A oriente non è ancora chiaro)

瞿瞿 *ju ju* «avere uno sguardo che esprime paura»

狂夫瞿瞿 *kuang fu ju ju* <un vero pazzo in preda alla paura.>

[Mao 101] *Nan shan* 南山 (La collina a meridione)

崔崔 *cui cui* «alto; elevato»

南山崔崔 *nan shan cui cui* <La collina a meridione è alta e scoscesa.>

綏綏 *sui sui* «avanzare lentamente»

雄狐綏綏 *xiong hu sui sui* <il maschio della volpe avanza lento e circospetto.>

[Mao 102] *Fu tian* 甫田 (Campi troppo vasti)

驕驕 *sui sui* «alto; fitto»

維莠驕驕 *wei you sui sui* <alte vi cresceranno le erbacce.>

忉忉 *dao dao* «triste»

勞心忉忉 *lao xin dao dao* <il tuo cuore tormentato ancor più triste sarà.>

桀桀 *jie jie* «lussureggiante»

維莠桀桀 *wei you jie jie* <floride vi cresceranno le erbacce.>

怛怛 *da da* «in pena»

勞心怛怛 *lao xin da da* <il tuo cuore tormentato ancor più dolente sarà.>

[Mao 103] *Lu ling* 盧令 (I sonagli dei segugi)

令令 *ling ling* «onomatopeico per suono di sonagli»

盧令令 *lu ling ling* <Corrono i segugi con i loro sonagli.>

[Mao 104] *Bi gou* 敝笱 (Strappati i canestri da pesca)

唯唯 *wei wei* «saltare liberamente»

其魚唯唯 *qi yu wei wei* <e dentro e fuori saltano liberi i pesci.>

[Mao 105] *Zai qu* 載驅 (Guidano i cavalli)

薄薄 *bo bo* «urgente; probabilmente *onomatopeico*»

載驅薄薄 *zai qu bo bo* <Guidano i cavalli a gran velocità,>

濟濟 *qi qi* «austero, solenne»

四驪濟濟 *si li qi qi* <I quattro cavalli neri hanno un'andatura solenne>

瀾瀾 *ni ni* «leggero; flessibile»

垂轡瀾瀾 *chui pei ni ni* <e leggere sono le redini quando li si guida.>

湯湯 *shang shang* «in piena»

汶水湯湯 *wen shui yang yang* <Le acque del Wen scorrono abbondanti,>

彭彭 *bang bang* «vigoroso; probabilmente *onomatopeico*»

行人彭彭 *xing ren bang bang* <bang! bang! risuonano i passi degli uomini in marcia.>

滔滔 *shang shang* «onde alte»

汶水滔滔 *wen shui shang shang* <Le acque del Wen scorrono impetuose,>

僮僮 *biao biao* «in gran numero; probabilmente *onomatopeico*»

行人僮僮 *xing ren biao biao* <piàg! piàg! risuonano i passi degli uomini in marcia.>

[Mao 107] *Ge ju* 葛屨 (Le scarpe di fibre di dòlico)

糾糾 *jiu jiu* «intrecciare»

糾糾葛屨 *jiu jiu ge ju* <Bene intrecciate sono le scarpe di fibre di dòlico,>

摻摻 *shan shan* «delicato»

摻摻女手 *shan shan nü shou* <Fini e delicate sono le mani della sposa,>

提提 *ti ti* «calmo»

好人提提 *hao ren ti ti* <Il nobile signore ha un'andatura solenne>

[Mao 111] *Shi mu zhi jian* 十畝之間 (In questo spazio di dieci acri)

閑閑 *xian xian* «libero; in ozio»

桑者閑閑兮 *san zhe xian xian xi* <tranquilli si muovono i raccoglitori di foglie di gelso.>

泄泄 *yi yi* «lento»

桑者泄泄兮 *san zhe yi yi xi* <lentamente si muovono i raccoglitori di foglie di gelso.>

[Mao 112] *Fa tan* 伐檀 (Tagli il legno di sandalo)

坎坎 *kan kan* «onomatopeico per il rumore di colpi violenti»  
坎坎伐檀兮 *kan kan fa tan* <*kan! kan!* tagli il legno di sandalo>  
(3 occorrenze nel canto)

[Mao 114] *Xi shai* 蟋蟀 (Il grillo)

瞿瞿 *ji ji* «sguardo severo»  
良士瞿瞿 *liang shi ji ji* <il vero gentiluomo è *sempre attento.*>  
蹶蹶 *gui gui* «diligente»  
良士蹶蹶 *liang shi gui gui* <il vero gentiluomo *procede sempre con cautela.*>  
休休 *xiu xiu* «calmo; moderato»  
良士休休 *liang shi xiu xiu* <il vero gentiluomo *procede sempre con moderazione.*>

[Mao 116] *Yang zhi shui* 揚之水 (Nel fiume ribollente)

鑿鑿 *zuo zuo* «chiaro»  
白石鑿鑿 *bai shi zuo zuo* <le bianche rocce *risplendono.*>  
皓皓 *hao hao* «bianco; brillante»  
白石皓皓 *bai shi hao hao* <le bianche rocce *brillano.*>  
粼粼 *lin lin* «cristallino»  
白石粼粼 *bai shi lin lin* <le bianche rocce *scintillano.*>

[Mao 119] *Di du* 杕杜 (Il pero solitario)

湑湑 *xu xu* «fitto; rigoglioso»  
其葉湑湑 *qi ye xu xu* <ma *rigogliose sono* le sue foglie.>  
踽踽 *ju ju* «solitario»  
獨行踽踽 *du xing ju ju* <Solitario cammino *e senza amici.*>  
菁菁 *jing jing* «fitto; rigoglioso»  
其葉菁菁 *qi ye jing jing* <ma *fitte sono* le sue foglie.>  
裊裊 *qiong qiong* «solitario»  
獨行裊裊 *du xing qiong qiong* <Solitario cammino *e senza compagni.*>



[Mao 120] *Gao qiu* 羔裘 (Pelliccia d'agnello)

居居 *ju ju* «arroganza; disprezzo»

自我人居居 *zi wo ren ju ju* <sei l'uomo che ho scelto e *che mi tratta con tanta arroganza.*>

究究 *jiu jiu* «detestare; detestarsi»

自我人究究 *zi wo ren jiu jiu* <sei l'uomo che ho scelto e *che tanto mi detesta.*>

[Mao 121] *Bao yu* 鸕羽 (Le piume delle otarde)

肅肅 *su su* «rapido, con leggerezza; in questo caso probabilmente *onomatopeico*»

肅肅鸕羽 *su su bao yu* <siùk! siùk! frullano le piume delle otarde>  
(3 occorrenze nel canto)

悠悠 *you you* «lontano; distante»

悠悠蒼天 *you you cang tian* <Oh Cielo, *così distante* ed azzurro,>  
(3 occorrenze nel canto)

[Mao 126] *Ju lin* 車鄰 (Il frastuono del carro)

鄰鄰 *lin lin* «onomatopeico per il rumore di un carro»

有車鄰鄰 *you ju lin lin* <lin! lin! ecco il frastuono del carro;>

[Mao 128] *Xiao rong* 小戎 (Il suo piccolo carro da guerra)

厭厭 *yan yan* «calmo sereno»

厭厭良人 *yan yan liang ren* <Sereni e tranquilli è il mio buon signore,>

秩秩 *zhi zhi* «in ordine»

秩秩德音 *zhi zhi de yin* <senza macchia la sua reputazione.>

[Mao 129] *Jian jia* 蒹葭 (Canne e giunchi)

蒼蒼 *cang cang* «verde; blu»

蒹葭蒼蒼 *jian jia cang cang* <D'un verde profondo sono le canne e i giunchi,>

萋萋 *qi qi* «fitto; abbondante»

蒹葭萋萋 *jian jia qi qi* <Canne e giunchi *crescono fitti,*>

采采 *cai cai* «raccogliere; abbondante»

蒹葭采采 <Canne e giunchi *crescono rigogliosi,*>

[Mao 130] *Zhongnan* 終南 (La collina di Zhongnan)

將將 *qiang qiang* «splendido; probabilmente *onomatopeico*»  
佩玉將將 *pei yu qiang qiang* <tintinnano le giade appese alla sua cintura.>

[Mao 131] *Huang niao* 黃鳥 (I rigògoli gialli)

交交 *jiao jiao* «incrociare; incrociarsi»  
交交黃鳥 *jiao jiao huang niao* <Volando *si incrociano* i rigògoli gialli>  
(3 occorrenze nel canto)

惴惴 *zhui zhui* «ansioso»  
惴惴其栗 *zhui zhui qi li* <preso dalla paura cominciò a tremare.>  
(3 occorrenze nel canto)

[Mao 132] *Chen feng* 晨風 (Il volo del falco)

欽欽 *qin qin* «affannato; *onomatopeico* con riferimento ai rintocchi di campana?»  
憂心欽欽 *you xin qin qin* <rapidi e affannati saranno i battiti del mio cuore.>

[Mao 134] *Weiyang* 渭陽 (Weiyang)

悠悠 *you you* «triste»  
悠悠我思 *you you wo si* <e pensare a lui aggiunge tristezza a tristezza.>

[Mao 135] *Quan yu* 權輿 (L'inizio)

渠渠 *qu qu* «ampio; spazioso»  
於我乎夏屋渠渠 *yu wo hu xia hu qu qu* <Ahinoi! La grande casa era spaziosa davvero;>

[Mao 138] *Heng men* 衡門 (La porta fatta con due pezzi di legno incrociati)

洋洋 *yang yang* «abbondante»  
泌之洋洋 *bi zhi yang yang* <Anche presso una fonte *che zampilla* abbondante>

[Mao 140] *Dong men zhi yang* 東門之楊 (I salici della Porta orientale)

牂牂 *zang zang* «abbondante; denso»  
其葉牂牂 *qi ye zang zang* <hanno foglie dense davvero.>  
煌煌 *huang huang* «splendente»  
明星煌煌 *ming xing huang huang* <ma ormai *brilla alta* la stella del mattino.>

肺肺 *pei pei* «fiorente; rigoglioso»

其葉肺肺 *qi ye pei pei* <hanno foglie *rigogliose davvero*.>

晢晢 *zhe zhe* «luminoso»

明星晢晢 *ming xing zhe zhe* <ma ormai *splende alta* la stella del mattino.>

[Mao 142] *Fang you que chao* 防有鵲巢 (Sull'argine fanno il nido le gazze)

忉忉 *dao dao* «triste»

心焉忉忉 *xin yan dao dao* <Il mio cuore è *immerso nella tristezza*.>

惕惕 *ti ti* «desolato»

心焉惕惕 *xin yan ti ti* <Il mio cuore è *sprofondato nel dolore*.>

[Mao 145] *Ze bei* 澤陂 (Lungo la riva dello stagno)

惓惓 *juan juan* «triste»

中心惓惓 *zhong xin juan juan* <*quanta pena ho* nel profondo del cuore.>

[Mao 146] *Gao qiu* 羔裘 (La pelliccia d'agnello)

忉忉 *dao dao* «triste»

勞心忉忉 *lao xin dao dao* <Il mio cuore turbato è *sempre più triste*.>

[Mao 147] *Su guan* 素冠 (Il copricapo bianco)

樂樂 *luan luan* «emaciato»

棘人樂樂兮 *ji ren luan luan xi* <e te che lo porti, *così smagrito per il lutto*.>

惓惓 *tuan tuan* «afflitto»

勞心惓惓兮 *lao xin tuan tuan xi* <*Quanta afflizione* nel mio cuore addolorato!>

[Mao148] *Xi you chang chu* 隰有萋楚 (Nelle umide radure cresce l'albero della carambola)

沃沃 *wo wo* «umido; fiorente»

天之沃沃 *yao zhi wo wo* <*così lucidi* nella loro bellezza.>  
(3 occorrenze nel canto)

[Mao 150] *Fu you* 蜉蝣 (L'efémera)

楚楚 *chu chu* «meraviglioso; splendido»

衣裳楚楚 *yi shang chu chu* <*quale splendore ha* la tua veste!>

采采 *cai cai* «colorato; multicolore»

采采衣服 *cai cai yi fu* <che varietà di colori ha la tua veste!>

[Mao 153] *Xia quan* 下泉 (La sorgente che scende verso il basso)

芄芄 *peng peng* «fiorente; lussureggiante»

芄芄黍苗 *peng peng shu miao* <Rigogliosi crescono i germogli di miglio,>

[Mao 154] *Qi yue* 七月 (Nel settimo mese)

遲遲 *chi chi* «lentamente; poco a poco»

春日遲遲 *chun ri chi chi* <Poi piano piano arrivano i giorni di primavera>

祁祁 *qi qi* «numeroso»

采芣祁祁 *cai fan qi qi* <ed eccole a frotte a raccogliere la bianca cedronella.>

冲冲 *chong chong* «onomatopeico per il rumore del ghiaccio spezzato»

二之日鑿冰冲冲 *er zhi ri zao bing chong chong* <Nei giorni del secondo mese *tung! tung!* si spezza il ghiaccio>

[Mao 155] *Chi xiao* 鷗鴞 (Il gufo)

譙譙 *qi qi* «rovinato; sciupato»

予羽譙譙 *yu yu qi qi* <Le mie ali sono tutte consumate,>

翯翯 *xiao xiao* «rovinato; sciupato»

予尾翯翯 *yu wei xiao xiao* <la mia coda completamente sciupata;>

翯翯 *qiao qiao* «vacillante»

予室翯翯 *yu shi qiao qiao* <la mia casa pericolosamente vacilla,>

嘒嘒 *xiao xiao* «onomatopeico per grida di paura»

予維音嘒嘒 *yu wei yin xiao xiao* <Le mie grida sono grida di paura.>

[Mao 156] *Dong shan* 東山 (Le montagne orientali)

惓惓 *tao tao* «scorrere lontano, trascorrere»

惓惓不歸 *tao tao bu gui* <e a lungo siamo rimasti lontani senza tornare a casa.> (4 occorrenze nel canto)

蝻蝻 *tao tao* «strisciare»

蝻蝻者蠋 *yuan yuan zhe zhu* <Marciamo strisciando come grossi bruchi,>

[Mao 160] *Lang ba* 狼跋 (Il lupo inciampa)

幾幾 *qi qi* «fregio; ricamo»

赤舄幾幾 *chi xi qi qi* <quanti ricami sulle sue pantofole rosse!>

---

**Bibliografia essenziale**

- Baxter, William H.; Sagart, Laurent (1997). «Word formation in Old Chinese». In: Packard, Jerome Lee (ed.), *New approaches to Old Chinese word formation*. Berlin: Walter de Gruyter & Co.
- Chou Fa-kao (1963). «Reduplicatives in *The book of odes*». *Bulletin of the Institute of History and Philology, Academia Sinica*, 34, pp. 661-698. Ristampa: Chou Fa-kao (1986), *Papers in Chinese linguistics and epigraphy*. Hong Kong: The Chinese University Press, pp. 9-46.
- Granet, Marcel (1919). *Fêtes et chansons anciennes de la Chine*. Paris: E. Leroux. Ristampa: Granet, Marcel (1982), Paris: Albin Michel. Trad. it.: *Feste e canzoni nell'antica Cina*. Trad. di Bianca Candian. Milano: Adelphi, 1990.
- Karlgren, Bernard (1950). *The book of odes*. Stockholm: Museum of Far Eastern Antiquities.
- Kern, Martin (2005). «The *Odes* in excavated manuscripts». In: Kern, Martin (ed.), *Text and ritual in early China*. Seattle: University of Washington Press, pp. 149-193.
- Legge, James (1871). *The She-King or The book of poetry*. In: *The Chinese Classics*, vol. 4. Ristampa: Legge, James (1960), Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Schafer, Edward H. (1978). *Combined supplements to «Mathews»*. Berkeley: Department of Oriental Languages, University of California.
- Sun Jingtao (1999). *Reduplication in Old Chinese* [Ph.D. th.]. Vancouver: The University of British Columbia.
- Waley, Arthur (1937). *The book of songs*. London: Allen & Unwin. Ristampa: Waley, Arthur (1996), New York: Grove Press.
- Zhao Chenxia 趙晨霞 (2005). «Qianxi *Shijing* chongdieci» 淺析《詩經》重 (Studio esplicativo dei termini raddoppiati nello *Shijing*). *Xinzhou shifan xueyuan xuebao*, 21, pp. 6-10.



# Disciplina monastica e moderate aperture

## Una nuova prospettiva sul revival buddhista di epoca repubblicana (1912-1949)

Daniela Campo

**Abstract** The term «Buddhist revival» first appeared in the title of an influential study by the American scholar Holmes Welch in 1968; since then, it has been widely used to refer to the momentous renewal experienced by this religious tradition in China in the first half of the twentieth century. The oversimplified historiographical representation of the revival phenomenon as a set of Christian-inspired, modernist transformations, is part of a wider picture concerning the entire Republican era; a period that was chiefly marked, according to a widespread conception among scholars, by secular notions and values borrowed from the West and in open conflict with the heritage of late imperial China. This preliminary study introduces a new perspective on the Buddhist revival of the first half of the twentieth century by taking into consideration a principal but so far neglected aspect: the reinstatement of Chinese monastic discipline carried on at this time by influential clerical leaders in order to regenerate the Buddhist institutions from the inside. Although it has drawn less attention than the 'official' modernist revival, this model of religious regeneration had some positive and long-lasting effects for Buddhism itself, and it received a favorable response from the new configurations of state and society that emerged in the aftermath of the Chinese Empire.

### 1 Introduzione

Il termine «Buddhist revival», coniato alla fine degli anni Sessanta dallo studioso americano Holmes Welch (1968, p. 1) a partire dal cinese *fojiao fuxing* 佛教復興, e da lui impiegato con qualche riserva, è da allora universalmente impiegato per indicare il fenomeno di ripresa del Buddhismo cui si assistette in Cina nella prima metà del XX secolo, e ormai anche, per estensione, quello cui si assiste sin dagli anni Ottanta. La rappresentazione storica di questo fenomeno come un insieme di trasformazioni moderniste ispirate al modello religioso cristiano-protestante rientra in una visione più ampia che interessa in generale tutta l'epoca repubblicana: un'epoca caratterizzata, secondo la storiografia attuale, soprattutto da nozioni e valori secolari importati dall'Occidente e in aperto conflitto con l'eredità della Cina tardo-imperiale.

Il presente contributo intende suggerire una nuova prospettiva sul revival buddhista della prima metà del XX secolo prendendo in considerazione un aspetto importante, ma sino ad ora mai indagato: la riaffermazione della disciplina monastica (*jielü* 戒律, *vinaya*) intrapresa da una parte rilevante del clero allo scopo di rigenerare dall'interno le istituzioni buddhiste. Pur avendo avuto meno risonanza del revival 'ufficiale', tale modello di rigenerazione

religiosa – che risale alla Cina medievale – ha prodotto degli effetti positivi e a lungo termine per il Buddhismo stesso, e ha trovato un’eco favorevole in seno al nuovo potere politico e alla nuova società dell’epoca repubblicana.

## 2 Un revival esclusivamente ‘modernista’?

Tra i diversi modelli teorici adottati per analizzare le interazioni tra Stato e religione nella Cina moderna (Goossaert 2005, pp. 8-21), due paradigmi, per lo più combinati in un’unica visione, hanno maggiormente influenzato gli studi sul Buddhismo in Cina e in Occidente. Il primo è il ‘paradigma della secolarizzazione’ che, nella sua formulazione più classica ormai oltremodo datata, basandosi sull’esperienza occidentale postula una sistematica antinomia tra religione e modernità, e l’esclusione della prima dalla seconda; tale paradigma, che affonda le sue radici nella storiografia occidentale, è stato rinforzato dai molti studi consacrati alla proscrizione ufficiale dei culti locali in epoca repubblicana. Il secondo paradigma è quello del ‘rinnovamento religioso’, che oppone a un presunto declino del Buddhismo alla fine del periodo imperiale, un rinnovamento forgiato sui nuovi parametri di legittimazione dei culti imposti dallo Stato-nazione all’inizio del XX secolo; tale paradigma continua a dominare gli studi sul Buddhismo nella Cina contemporanea.<sup>1</sup>

La storiografia dominante, che si basa sui suddetti paradigmi, attribuisce l’accettazione ufficiale del Buddhismo da parte del nuovo Stato-nazione alla sua capacità di adattarsi. Tale adattamento, ispirato al modello cristiano-protestante, avrebbe seguito un percorso di razionalizzazione, istituzionalizzazione e riorientamento verso attività socialmente utili (Ritzinger 2010, pp. 4-9). Il cosiddetto revival buddhista di epoca repubblicana viene quindi identificato con le riforme ideate e messe in atto da monaci modernisti quali Taixu 太虛 (1890-1947); tali riforme consistevano nella costituzione di associazioni nazionali, nello sviluppo di una stampa confessionale, nel coinvolgimento delle comunità monastiche in attività filantropiche ed educative ecc.<sup>2</sup> Una rigida opposizione è così stabilita tra due categorie di rappresentanti buddhisti: da una parte i monaci ‘riformisti’, promotori di un Buddhismo impegnato d’ispirazione occidentale; dall’altra, una leadership clericale maggioritaria, definita ‘conservatrice’, impegnata a ostacolarli (Birnbbaum 2003 devia da questo tipo di visione).

---

1 Per alcuni lavori recenti che adottano l’uno o l’altro di questi paradigmi, o una combinazione di entrambi cfr. Goossaert 2003; Xue 2005; Nedostup 2009; Sueki 2010; Zhang 2011.

2 Questo tipo di visione risale alle valutazioni fatte da alcuni influenti osservatori occidentali in Cina (James B. Pratt, Tsu Yu-yue, Arthur Wright, Chan Wing-tsit, Kenneth K.S. Chen, Holmes Welch ecc.) in un periodo compreso tra gli anni Venti e gli anni Settanta del secolo scorso, ed è ancora oggi la più diffusa (si vedano, ad esempio, Goossaert 2008; Ashiwa 2009).



Questa definizione del revival buddhista della prima metà del XX secolo non è a mio avviso interamente soddisfacente e dovrebbe essere riconsiderata. In primo luogo, l'idea radicata che vede il movimento di riforma di Taixu come demitologizzato e deritualizzato può ormai essere abbandonata: al contrario, il perseguimento della realizzazione spirituale e della rinascita nel Paradiso Tushita occupavano un posto fondamentale nella sua visione di un Buddhismo moderno (Ritzinger 2010). In secondo luogo, sappiamo ormai che l'azione religiosa portata avanti nello stesso periodo dal maestro 'conservatore' Xuyun 虛雲 (ca 1864-1959) su basi tradizionali ha contribuito alla rigenerazione a lungo termine del Buddhismo in modo ugualmente significativo delle riforme buddhiste dichiaratamente moderniste (Campo 2013). Questi due esempi mostrano che alcune categorie adottate dagli studi classici sul Buddhismo cinese moderno sono in realtà più complesse di quanto non si pensi.

Si può allora esclusivamente ricondurre l'accettazione ufficiale del Buddhismo in epoca repubblicana a un revival modernista concepito come adattamento al modello religioso occidentale? Quali altri fattori hanno assicurato al Buddhismo il riconoscimento da parte della nuova società e del nuovo Stato-nazione? Per rispondere a queste domande, è necessario iniziare ad analizzare più da vicino il fenomeno del revival superando la dicotomia che ha condizionato la nostra rappresentazione di questo fenomeno - e superando anche, inevitabilmente, l'interpretazione occidentale di modernità da cui questa dicotomia deriva.

Il presente contributo s'inserisce nell'ambito di una ricerca in corso su significati, contenuti e implicazioni del ripristino della disciplina monastica durante la prima e la seconda metà del XX secolo.<sup>3</sup> Trattandosi di uno studio preliminare, mi propongo qui di sollevare dei problemi e individuare nuove piste di ricerca, piuttosto che fornire delle risposte esaustive. Rivolgerò la mia attenzione a quella parte di rappresentanti buddhisti definiti 'conservatori', la cui azione non è mai stata considerata dalla storiografia come un contributo al rinnovamento del Buddhismo in epoca repubblicana. Dopo aver suggerito che anche questi leader parteciparono in realtà al rinnovamento in chiave moderna della loro tradizione, mi soffermerò sull'aspetto principale della rigenerazione religiosa che essi hanno intrapreso nella prima metà del XX secolo: la riaffermazione della disciplina monastica. Accennerò infine ad alcuni difetti della loro azione.

---

3 I primi risultati di tale ricerca, condotta con Ester Bianchi, sono stati presentati al workshop *The two 'Buddhist revivals' in 20th century China: Continuities and discontinuities* (ICSCC International Center for Studies on Chinese Civilization; Università Fudan di Shanghai, 17-18 Dicembre 2013). Sul revival del Buddhismo dalla fine della Rivoluzione Culturale, si rimanda a Bianchi 2014.

### 3 Una leadership 'conservatrice'?

Prenderò in considerazione una selezione di sei leader buddhisti molto influenti in epoca repubblicana: Cizhou 慈舟 (1877-1957), Hongyi 弘一 (1880-1942), Xuyun 虛雲 (ca 1864-1959), Yinguang 印光 (1861-1940), Xingci 興慈 (1881-1950) e Tanxu 倓虛 (1875-1963). Questi maestri, rappresentanti di cinque diverse correnti del Buddhismo cinese (Chan 禪, Huayan 華嚴, Jingtū 淨土, Tiantai 天台, Vinaya 律), appartenevano pressappoco alla stessa generazione e furono attivi in un vasto territorio della Cina che si estende dalle province settentrionali del Dongbei alla provincia meridionale dello Yunnan.

Percorrendo le biografie e gli scritti di questi personaggi, possiamo rilevare alcuni principali tratti comuni di natura biografica. Cresciuti in un contesto di valori improntati alla morale confuciana, essi hanno condiviso lo stesso tipo di formazione religiosa: un percorso in parte itinerante, fondato sullo studio dei testi canonici (si tratta infatti di monaci eruditi), sull'osservanza delle regole monastiche, su una pratica spirituale metodica e regolare, e sull'esperienza di forme più o meno estreme di asceti. Alla fine dell'apprendistato, quattro di loro sono diventati abati di grandi monasteri pubblici (*shifang conglin* 十方叢林),<sup>4</sup> che hanno ricostruito mettendo insieme i capitali necessari e dove hanno formato schiere di discepoli; Hongyi e Yinguang hanno invece scelto di non assumere nessuna funzione all'interno delle istituzioni buddhiste. Tutti si sono però investiti nel ruolo di maestri religiosi, e si sono dedicati all'insegnamento del Buddhismo attraverso letture di testi canonici e istruzioni spirituali all'interno di siti monastici.

Questi leader religiosi condividevano le preoccupazioni del movimento modernista quanto alla necessità per il Buddhismo di ritrovare legittimazione agli occhi del nuovo potere politico e della nuova società. Essi erano consapevoli del fatto che, per rispondere alle esigenze della modernità, la tradizione buddhista dovesse innanzitutto intraprendere dei necessari aggiustamenti. Pur non avendo fatto delle riforme il proprio manifesto, i sei maestri in questione hanno dato prova in modo più o meno accentuato, ma mai marginale, di un'apertura al cambiamento sotto vari aspetti: tali iniziative di rinnovamento seguivano la direzione indicata da Taixu per un Buddhismo moderno d'ispirazione occidentale. Citerò alcuni esempi.

Yinguang, tredicesimo patriarca della scuola della Terra Pura, fu il primo maestro buddhista ad avvalersi negli anni Dieci e Venti del secolo scorso della moderna cultura editoriale di massa per diffondere libri di morale e testi buddhisti, inclusa l'antologia dei suoi scritti (*Yinguang fashi wenchao* 印光法師文鈔) che divenne un vero e proprio best-seller (Kiely 2010, pp. 199-203). Inoltre, Yinguang ispirò e influenzò, negli anni Venti e Trenta, le

4 La divisione tra monasteri pubblici e templi ereditari risale alla dinastia Song (Foult 1993, pp. 163-164); sulle caratteristiche e l'organizzazione di queste istituzioni in epoca repubblicana cfr. Welch 1967. Tale divisione riguarda anche le istituzioni taoiste (Goossaert 2000, p. 60).

prime associazioni buddhiste laiche di stampo moderno a Shanghai (tra cui la società del Karma Puro, Jingye she 淨業社) e fondò personalmente una società per la stampa e la diffusione di testi buddhisti che è attiva ancora oggi (la società Honghua, Honghua she 弘化社).

Cizhou, specialista della scuola Huayan ed esperto di *vinaya*, iniziò negli anni Venti a dedicarsi alla formazione del clero buddhista – una delle preoccupazioni maggiori del movimento modernista – fondando università e istituti buddhisti moderni in province della Cina quali lo Hubei, il Jiangsu e il Fujian (Ruan, Gao 1992, pp. 241-242). Anche Tanxu, importante esponente della scuola Tiantai, fondò non meno di dieci istituti buddhisti moderni in varie province della Cina nordorientale (Liaoning, Tianjin, Heilongjiang, Jilin, Shandong) (Carter 2011). Tanxu portò anche avanti un’opera di riforma morale (*ganhua* 感化) dei condannati nelle carceri, partecipando così, come altri buddhisti, al programma di rieducazione che ha segnato in Cina la transizione verso un sistema carcerario moderno.

Xingci, altro specialista della scuola Tiantai, si distinse per il suo impegno umanitario a Shanghai durante il conflitto sino-giapponese (1937-1945) e si dedicò in seguito alla fondazione di scuole per l’infanzia e la gioventù indigenti (Ruan, Gao 1992, pp. 235-236). Si tratta di contributi molto importanti, poiché la filantropia (perlopiù di matrice religiosa) sviluppatasi in epoca repubblicana segnò l’inizio in Cina di una società civile capace di affiancare, quando non addirittura di sostituire, uno Stato spesso impreparato a far fronte al welfare. Xuyun, figura chiave della scuola Chan in epoca moderna, partecipò alla fondazione delle prime associazioni buddhiste nazionali. Avendo ben presto realizzato la necessità per i monaci di provvedere da soli alla propria sussistenza, egli spinse inoltre sin dagli anni Trenta le proprie comunità a coltivare i campi e, dalla metà degli anni Quaranta, istituì nei suoi monasteri delle aziende agricole per dissodare le terre incolte che li circondavano (Campo 2013).

Disponiamo, mi sembra, di elementi sufficienti per rimettere almeno in questione l’immagine di ‘conservatori inveterati’ che la storiografia ci ha trasmesso di questi rappresentanti monastici: la loro opera di rigenerazione del Buddhismo merita di essere riconsiderata anche alla luce degli aggiustamenti in chiave moderna che hanno intrapreso.

## 4 La riaffermazione della disciplina monastica

Una caratteristica che distingue i rappresentanti buddhisti che stiamo considerando dalla corrente clericale più risolutamente progressista (e politicamente impegnata) di epoca repubblicana, è che la loro visione di un Buddhismo moderno è sempre circoscritta entro i limiti di un’ortodossia (*zhengfa* 正法) concepita soprattutto come osservanza della disciplina monastica. Ad esempio, nel rispetto di uno dei cinque principali precetti

buddhisti che vieta di togliere la vita, nessuno di questi maestri incoraggiò la partecipazione attiva dei monaci al conflitto sino-giapponese, come fece invece il movimento modernista guidato da Taixu (Xue 2005). Per sostenere la nazione nel grave momento di crisi, ricorsero invece ad altre possibili soluzioni non violente previste dalla tradizione buddhista: grandi rituali pubblici, doni materiali, aiuto alle vittime e ai rifugiati ecc.

È ancora alla loro tradizione religiosa che essi attinsero per contrastare il presunto declino delle istituzioni buddhiste rigenerandole dall'interno, e per ottenere al contempo legittimazione politica e sociale. Pur non costituendosi in un movimento omogeneo né strutturato, questa parte rilevante della leadership monastica s'impegnò infatti in una rigenerazione del Buddhismo basata sul ripristino e l'osservanza della disciplina monastica, un modello che affonda le sue radici in epoca medievale (Chen 2007). Yinguang, Tanxu, Xingci e Xuyun hanno tutti composto dei codici di regole, lunghi qualche riga o in più volumi, mentre Cizhou e Hongyi hanno ampiamente commentato importanti testi del *vinaya* allo scopo di diffonderli e propagarli.

Tra i codici monastici di epoca repubblicana, citerei innanzitutto le cinque regole formulate nel 1937 da Yinguang per il monastero Lingyanshan di Suzhou (*Suzhou Lingyanshan si wutiao guiyue* 蘇州靈岩山寺五條規約) (Shen 2000, pp. XVIII-XIX); quindi, il codice compilato verso il 1935 da Tanxu per la comunità residente del monastero Zhanshan di Qingdao (*Qingdao Zhanshan si gongzhu guiyue* 青島湛山寺共住規約), integrato dalle Regole provvisorie per la scuola buddhista del monastero (*Qingdao Zhanshan si fojiao xuexiao zanxing guize* 青島湛山寺佛教學校暫行規則), nonché il saggio *Trasmettere il «dharma» senza trasmettere la carica di abate* (*Chuanfa bu chuanzuo* 傳法不傳座)<sup>5</sup> e le regole (*Zhanshan si zhuchi jiandan lingzhong kecheng guize* 湛山寺住持簡單領眾課程規則) da lui consacrati alle responsabilità e agli obblighi dell'abate in quanto leader della comunità monastica (Tanxu 1998, vol. 2, pp. 174-184, 226-236, 219-221). Segnalerò ancora le norme formulate nel 1942 da Xingci per il monastero Fazang 法藏寺 di Shanghai (Ruan, Gao 1992, p. 160) e, infine, tre codici esaustivi che Xuyun scrisse negli anni Trenta e Quaranta: lo *Yunqi chansi wannian boji* 雲棲禪寺萬年簿 (Registro perpetuo del Monastero Yunqi [Yunnan]), del 1930 circa (*Xuyun laoheshang fahui* 2005, pp. 293-298); il *Gushan Yongquan si chongding andan guize* 鼓山湧泉寺重訂安單規則 (Codice per il monastero Yongquan del monte Gu [Fujian]), del 1930<sup>6</sup> (Xuyun 1930, pp. 22-25); e il Codice per il monastero Yunmen nel Guangdong (Cen, 1980-1985, pp. 154-175).<sup>7</sup>

5 Per una traduzione inglese cfr. Welch 1967, pp. 173-176.

6 A Gushan, Xuyun compose anche una serie di norme per l'Istituto di Studi buddhisti che aveva fondato (*Fujian Gushan* 1930).

7 A Yunmen, Xuyun compose inoltre una serie di norme per l'azienda agricola che aveva

Tali codici, che non ci è possibile analizzare qui in dettaglio, convergono su alcuni punti fondamentali. Essi designano innanzitutto un ideale di vita individuale e comunitaria improntato alla frugalità e all'austerità, alla funzionalità delle cariche monastiche e alla conoscenza approfondita delle norme disciplinari. Indipendentemente dalla scuola di appartenenza, i monasteri pubblici sono identificati come unico tipo d'istituzione in cui sia possibile intraprendere un percorso spirituale fondato sull'ortodossia. I suddetti testi normativi individuano quindi in una pratica religiosa regolare e altamente specializzata – pur rigettando ogni tendenza al settarismo – il cardine della routine quotidiana. Vietano anche a chiunque risieda all'interno di queste istituzioni di prendere discepoli di tonsura, per evitare che degli usi legati ai rapporti monastici di parentela mettano a repentaglio un sistema che è a priori di natura pubblica e quindi aperto alla collettività del clero. Inoltre, i codici si accordano nel bandire due consuetudini molto diffuse in epoca repubblicana e considerate da questi leader all'origine del presunto decadimento del sistema monastico buddhista: i riti religiosi su commissione, ritenuti fonte di contaminazione e corruzione del clero a causa delle frequenti interazioni sociali (*yingchou* 應酬) che comportavano; e la trasmissione della carica di abate ai propri discepoli del *dharma* invece che agli individui più qualificati della comunità. I più estesi tra questi testi contengono prescrizioni su vari aspetti della vita comunitaria, e dettagliano i riti e le pratiche del calendario liturgico settimanale, mensile e annuale.

La tendenza di epoca repubblicana a concepire una rigenerazione del Buddismo fondata sulla disciplina monastica trova il suo principale teorizzatore in Hongyi. Conosciuto prima di entrare in religione come il celebre artista Li Shutong 李叔同, Hongyi decise di consacrare la sua vocazione allo studio, all'esegesi e alla divulgazione del *Nanshan lü* 南山律 (*Vinaia della Montagna Meridionale*), compilato da Daoxuan 道宣 (596-667) durante la dinastia dei Tang e da secoli caduto in oblio (Tanxu 1998, vol. 2, pp. 208-209).<sup>8</sup>

Tale codice era considerato da Hongyi e da altri maestri del periodo repubblicano, ad esempio Cizhou, come il modello più ortodosso soprattutto per le procedure di ordinazione. I precetti che i monaci s'impegnano a rispettare entrando in religione sono precisamente quelli trasmessi loro al momento dell'ordinazione: questo spiega perché, insieme alla stesura di codici disciplinari aggiornati, il ripristino delle procedure ortodosse di ordinazione costituisse un altro aspetto fondamentale della riaffermazione della disciplina monastica intrapresa da questi maestri. Xuyun, ad esempio, riformò le sessioni di ordinazione in tutti i suoi monasteri, prolungandone

---

fondato, *Nongchang zuzhi jianzhang* 農場組織簡章 (*Xuyun laoheshang fahui* 2005, pp. 313-315; Cen 1980-1985, vol. 6, pp. 175-177).

<sup>8</sup> Il *Nanshan lü* di Daoxuan si fonda sul *Dharmaguptakavinaya*, *Sifen lü* 四分律 (*Vinaia* in quattro parti).

la durata e sistematizzandone l'organizzazione in base alla procedura del triplice altare prevista dal *vinaya* (Campo 2013, p. 160).

## 5 Un'ortodossia buddhista moderatamente rinnovata: cause ed effetti

Al pari delle riforme dichiaratamente moderniste perorate da altri esponenti contemporanei del clero buddhista, l'azione religiosa intrapresa dalla selezione di maestri che abbiamo preso in considerazione aveva un duplice scopo. Da una parte, tale azione era volta a correggere il presunto declino delle istituzioni buddhiste; dall'altra, essa costituiva una risposta precisa ai cambiamenti storici sopravvenuti in epoca repubblicana. Tuttavia, l'insistenza sul ripristino e sull'osservanza della disciplina monastica sembra voler contrastare, più che delle presunte tendenze antireligiose moderne, un fenomeno che fu sicuramente rafforzato dalle nuove idee secolari ma che risale nondimeno all'epoca medievale: l'anticlericalismo (Zürcher 1994, p. 131). Nel periodo compreso tra l'inizio della dinastia Ming e il 1900, il leitmotiv dell'anticlericalismo cinese si fonda su una distinzione spesso fittizia e retorica tra 'buoni' e 'cattivi' monaci, e sull'idea che soltanto una vita meditativa e protetta sia accettabile come definizione del ruolo del clero (Goossaert 2002a; Goossaert 2002b, p. 125). All'inizio del XX secolo, le nuove istituzioni politiche esigono una maggiore partecipazione (e utilità) della religione sul piano sociale. Il Buddhismo si trova allora nella necessità di mediare tra la promozione di una forma elitista e idealizzata di religione istituzionale conforme ai parametri del 'buon clero', e un ormai necessario impegno civile che, se non controllato, rischia di 'corrompere' le comunità monastiche e di attirare su di esse le critiche della società. È a tale sfida che sembrano rispondere le aperture moderate e l'insistenza sulle norme disciplinari dei leader monastici che stiamo considerando. E in effetti, l'azione che essi hanno portato avanti sulla base della loro visione di un Buddhismo moderno non ha solo avuto delle importanti ripercussioni sul piano religioso, ma ha anche notevolmente contribuito a legittimare questa tradizione religiosa sul piano politico e sociale.

In primo luogo, è soprattutto sulla scia della loro azione, e a volte addirittura da parte dei loro discepoli, che è stata condotta la ricomposizione del Buddhismo dopo l'apertura parziale della Cina negli anni Ottanta: una ricomposizione fondata sulla riaffermazione della disciplina monastica e su inevitabili, ma contenuti, ammodernamenti.

In secondo luogo, è anche e soprattutto intorno a questi rappresentanti monastici che molte delle nuove élite modernizzatrici urbane hanno costruito la loro visione di una Cina repubblicana. Mancando sia della pesante eredità politica del Confucianesimo, sia della macchia imperialista cui il Cristianesimo fu a più riprese associato, questo tipo di ortodossia buddhista moderatamente rinnovata offriva una base ideale per attribuire una

nuova utilità sociale alla pratica religiosa, e una moderna funzione morale ai valori di matrice confuciana. Le élite modernizzatrici urbane hanno a loro volta giocato un ruolo fondamentale nell'assicurare il riconoscimento ufficiale del Buddhismo presso il nuovo Stato-nazione (Campo, in corso di revisione). In effetti, le istituzioni buddhiste guidate da questi leader monastici riuscirono a ottenere una continua legittimazione da parte dei diversi poteri politici che si succedettero dalla fine dell'Impero sino al 1949. I buddhisti cinesi ottennero la ratificazione di varie associazioni locali e nazionali, l'autorizzazione a rifondare grandi monasteri pubblici, l'invito di alcuni dei loro più eminenti rappresentanti a celebrare dei rituali di Stato, il permesso di gestire scuole e istituti di riabilitazione, l'abbandono delle politiche sulle espropriazioni monastiche ecc.

## 6 Alcune osservazioni in conclusione

Una parte importante della leadership monastica buddhista di epoca repubblicana condivideva la convinzione che il rinnovamento religioso non dovesse essere un cieco adattamento a un programma esterno imposto dallo Stato o da un modello straniero, ma che il Buddhismo avesse in sé le risorse per far fronte alle sfide della modernità. Se è vero che la pressione esercitata dal modello religioso occidentale ha portato i buddhisti ad adattare alcune delle loro pratiche alle esigenze della nuova Repubblica moderna, tale pressione ha nondimeno lasciato pressoché invariati i valori religiosi e le norme morali alla base della loro tradizione religiosa. L'azione di molti leader buddhisti, liquidati troppo in fretta come 'conservatori', merita di essere rivalutata alla luce di un'analisi più approfondita, e di essere considerata come un contributo fondamentale al revival buddhista. Ci troviamo di fronte a un fenomeno complesso, che non può più essere concepito esclusivamente nei termini di un adattamento al modello cristiano-protestante, né può essere ancora indagato a partire da antinomie prestabilite e sommarie. Continuità non significa quindi immobilismo: è d'altronde la lezione che la tradizione buddhista ci insegna da più di due millenni.

In secondo luogo, ritengo che la questione religiosa costituisca un asse centrale per comprendere la transizione alla modernità delle millenarie istituzioni politiche e sociali della Cina, e che indagare con uno sguardo nuovo il revival buddhista dell'epoca repubblicana potrà anche aiutarci a capire meglio il fenomeno del modernismo cinese. La favorevole risposta politica e sociale all'azione portata avanti dai leader buddhisti su basi tradizionali deve spingerci a rimettere in questione la presunta tendenza antireligiosa che la storiografia ha voluto per troppo tempo attribuire alla Cina repubblicana. È ben noto che, a partire dagli anni Settanta, la sociologia delle religioni in Europa e nel Nord America ha dovuto operare una

riconfigurazione del paradigma della secolarizzazione (Casanova 1994, pp. 11-39); a maggior ragione, questo paradigma costruito sull'esperienza europea deve essere ripensato nel caso della Cina. Come alcuni studi recenti stanno iniziando a mostrare (Duara 1995; Katz 2010; Ritzinger 2010; Hammerstrom 2011; Scott 2011; Campo in corso di revisione), l'inizio del processo di secolarizzazione in Cina nella prima metà del XX secolo non sembra aver comportato un rigetto in toto della religione. L'epoca repubblicana sembrerebbe essere stato piuttosto un momento di transizione, durante il quale delle idee secolari rivaleggiavano, ma anche coesistevano, con dei valori radicati di cui la religione faceva parte, prima dell'interruzione ideologica sopravvenuta nel periodo maoista.

## Bibliografia

- Ashiwa Yoshiko (2009). «Positioning religion in modernity: State and Buddhism in China». In: Yoshiko Ashiwa; Wank, David L. (eds.), *Making religion, making the state: The politics of religion in modern China*. Stanford: Stanford University Press, pp. 43-73.
- Bianchi, Ester (2014). «Quando rigore e rigenerazione si incontrano: Procedure di ordinazione e disciplina monastica nell'ambito del revival del Buddhismo cinese contemporaneo». In: Abbiati, Magda; Greselin, Federico (a cura di), *Il liuto e i libri: Studi in onore di Mario Sabattini*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, pp. 53-66.
- Birnbaum, Raoul (2003). «Master Hongyi looks back: A modern man becomes a monk in twentieth-century China». In: Heine, Steven; Prebish, Charles (eds.), *Buddhism in the modern world: Adaptations of an ancient tradition*. Oxford: Oxford University Press, pp. 75-124.
- Campo, Daniela (2013). *La construction de la sainteté dans la Chine moderne: La vie du maître bouddhiste Xuyun*. Paris: Les Belles Lettres.
- Campo, Daniela (in corso di revisione). «Guan Jiongzhi 關綱之 (1879-1942) and elite Buddhist networks in republican Shanghai: Revolutionary ideals and traditional values of Chinese religious modernity».
- Carter, James (2011). *Heart of Buddha, heart of China: The life of Tanxu, a twentieth-century monk*. Oxford: Oxford University Press.
- Casanova, José (1994). *Public religions in the modern world*. Chicago; London: The University of Chicago Press.
- Cen Xuelü 岑學呂 (1980-1985). «*Yunmen Shan zhi*» 雲門山志 (Trattato sul Monte Yunmen). In: Du Jiexiang (a cura di), *Zhongguo fosi shizhi huikan* 中國佛寺史志彙刊 (Historical records on Chinese Buddhist temples). Taipei: Mingwen shuju.
- Chen Huaiyu (2007). *The revival of Buddhist monasticism in medieval China*. New York: Peter Lang.
- Duara, Prasenjit (1995). *Rescuing history from the nation*. Chicago; London: The University of Chicago Press.



- Foulk, Griffith T. (1993). «Myth, ritual and monastic practice in Sung Ch'an Buddhism». In: Buckley Ebrey, Patricia; Gregory, Peter N. (eds.), *Religion and society in T'ang and Sung China*. Honolulu: University of Hawai'i Press, pp. 147-208.
- Fujian Gushan (1930). «Fujian Gushan foxueyuan zhangcheng» 福建鼓山佛學院章程 (Regole per l'Istituto di Studi buddhisti di Gushan nel Fujian). *Haichao yin*, 11 (10), pp. 3-5.
- Goossaert, Vincent (2000). *Dans les temples de la Chine: Histoire des cultes. Vie des communautés*. Paris: Albin Michel.
- Goossaert, Vincent (2002a). «Anatomie d'un discours anticlérical: le *Shenbao*, 1872-1878». *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, 24, pp. 113-131.
- Goossaert, Vincent (2002b). «Starved of resources: Clerical hunger and enclosures in nineteenth-century China». *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 62 (1), pp. 77-133.
- Goossaert, Vincent (2003). «Le destin de la religion chinoise au XX<sup>e</sup> siècle». *Social Compass*, 50 (4), pp. 429-440.
- Goossaert, Vincent (2005). «State and religion in modern China: Religious policies and scholarly paradigms». In: *State and society. Rethinking modern Chinese history: An international conference to celebrate the 50th anniversary of the institute of modern history = Atti della Conferenza internazionale* (Taipei, 29 giugno-1 luglio 2005). Taipei: Academia Sinica, pp. 8-21.
- Goossaert, Vincent (2008). «Republican church engineering: The national religious associations in 1912 China». In: Mei-hui Yang Mayfair (ed.), *Chinese religiosities: Afflictions of modernity and state formation*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, pp. 209-232.
- Hammerstrom, Erik J. (2011). «Science and Buddhist modernism in early 20th century China: The life and works of Wang Xiaoxu». *Journal of Chinese Religion*, 39, pp. 1-32.
- Kang Bao 康豹 [Katz, Paul R.] (2010). «Yige zhuming shanghai shangren yu cishanjia de zongjiao shenghuo: Wang Yiting» 一個著名上海商人與慈善家的宗教生活——王一亭 (Vita religiosa di un famoso commerciante e filantropo di Shanghai: Wang Yiting). In: Wu Renshu 巫仁恕; Lin Meili 林美莉; Kang Bao 康豹 (a cura di), *Cong chengshi kan Zhongguo de xiandaixing* 從城市看中國的現代性 (La modernità cinese vista dalle città). Nangang: Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo, pp. 275-296.
- Kiely, Jan (2010). «Spreading the *dharma* with the mechanized press: New Buddhist print cultures in the modern Chinese print revolution, 1865-1949». In: Reed, Christopher; Brokaw, Cynthia (eds.), *From woodblocks to the internet: Chinese publishing and print culture in transition, 1800-2008*. Leiden: E.J. Brill, pp. 185-210.
- Nedostup, Rebecca (2009). *Superstitious regimes*. Cambridge; London: Harvard University Press.
- Ritzinger, Justin R. (2010). *Anarchy in the pure land: Tradition, moder-*

- nity, and the reinvention of the cult of Maitreya in republican China [Ph.D. th.]. Cambridge (MA): Harvard University.
- Ruan Renze 阮仁澤; Gao Zhenong 高振農 (eds.) (1992). *Shanghai zongjiao shi* 上海宗教史. Shanghai: Shanghai renmin chubanshe.
- Scott, Gregory Adam (2011). «The Buddhist nationalism of Dai Jitao». *Journal of Chinese Religion*, 39, pp. 55-81.
- Shen Quji 沈去疾 (2000). *Yinguang fashi nianpu* 印光法師年譜. Taipei: Caituan faren fotuo jiaoyu jijinhui.
- Sueki Fumihiko (2010). «Chinese Buddhism and the anti-Japan war». *Japanese Journal of Religious Studies*, 37 (1), pp. 9-20.
- Tanxu 倭虛 (1998). *Ying chen huiyilu* 影塵回憶錄. Shanghai: Shanghai foxue shuju.
- Welch, Holmes (1967). *The practice of Chinese Buddhism*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Welch, Holmes (1968). *The Buddhist revival in China*. Cambridge, (MA): Harvard University Press.
- Xuyun 虛雲 (1930). «Gushan Yongquan si chongding andan guize bingxu» 鼓山湧泉寺重訂安單規則 (並序). *Haichao yin*, 10 (3), pp. 22-25.
- Xuyun laoheshang fahui 虛雲老和尚法匯 (2005). Beijing: Huangshan shushe.
- Xue Yu (2005). *Buddhism, war, and nationalism: Chinese monks in the struggle against Japanese aggressions, 1931-1945*. New York: Routledge.
- Zhang Xuesong 張雪松 (2011). *Fayu lingyan: Zhongguo fojiao xiandaihua lishi jinchengzhong de yinguang fashi yanjiu* 法雨靈岩——中國佛教現代化歷史進程中的印光法師研究. Taipei: Fagu wenhua.
- Zürcher, Erik (1994). «Middle-class ambivalence: Religious attitudes in the Dianshizhai huabao». *Études Chinoises*, 13 (1-2), pp. 109-143.

# Echoes of the Ming-Qing conflict

## Notes on the political role of the overseas Chinese in Nagasaki

Patrizia Carioti

**Abstract** The long transition from Ming to Qing had significant consequences on Japan, and specifically on Nagasaki. Many Ming loyalists took refuge in Nagasaki, attempting to raise a political movement among the overseas Chinese, and to obtain Tokugawa military support. The Ming sympathizers gathered around the Chinese Temples, the very core of Chinese life and activities, and gradually succeeded in attracting the Japanese intellectuals as well. The Tokugawa *bakufu* was well aware of the political activities carried on by the Ming refugees in Nagasaki as well as of the involvement of the Japanese intelligentsia, and intended to prevent disorders: the Japanese authorities provided the city with a very efficient structure of control and with an articulate system of government. Nevertheless, due to the long and complex Ming-Qing conflict, frequent appeals on behalf of Ming were reaching Japan, while more and more Ming loyalists were escaping to the archipelago, using the *tōsen* entering the port of Nagasaki: this was the case of the well known literati Huang Zongxi and Zhu Shunhui. The Edo *bakufu* had to take a more severe stance and put the overseas Chinese under a stricter control: in 1689 the Tōjin Yashiki took shape.

### 1 The historical setting: Nagasaki and the overseas Chinese

Since the very beginning, Nagasaki had showed its international characteristics: Ōmura Sumitada 大村純忠, the first Christian *daimyō* 大名, as he was called, authorised the Portuguese to settle there in 1571, and a few years later, in 1580, presented the Jesuits with the port of Nagasaki. The small village of fishermen suddenly rose to international crossroads of the East Asia maritime network. Nagasaki was divided into quarters, and Ōmura Sumitada was designated as *bugyō* 奉行. Already a small presence of Chinese overseas was settled there for trade (Yamamoto 1983, pp. 45-46).

Yet, the Portuguese could enjoy their privileges only for few years: in 1588, soon after his victorious military campaign in Kyūshū, Toyotomi Hideyoshi 豊臣秀吉 requisitioned Nagasaki from the Jesuits (1571), and put the city under the direct control of the Japanese authorities (*chokkatsuchi* 直轄地). Nagasaki (fig. 1) was divided into six administrative districts, called *uchimachi* 内町 (inner quarters). After the founding of the Tokugawa shogunate, the city was reorganised, and more quarters were added (17-18: *sotomachi* 外町). The offices of the *bugyō* were placed in Motohakatomachi 本博多町, and the *daikan* 代官 (sort of 'high magistrate'), the *machidoshiyori* 町年寄 (the 'elder' of the city), and the *nengyōji* 年行事 (elder officials) were added. One more Nagasaki *bugyō* 長崎奉行 was designed and settled in Edo, under the direct command of the *shōgun*. Later on, in 1699, the *machi-*



Figure 1. Isono Bunsai, *Night rain at Kasagashira*, n.d. From *Nagasaki hakkai* (Eight views of Nagasaki)

*doshiyori* and the *nengyōji* were unified and became the *sōchō* 総長 (sort of ‘official with general functions’) (Carioti 2006a, pp. 92-95; Matsui 2009, pp. 24-42. See also: Yamamoto 1983; Anno 1992; Arano 2003).

The attention of the Japanese authorities had been focused on the *tōjin* 唐人 since Toyotomi Hideyoshi’s times.<sup>1</sup> The *taikō* 太閤 was deeply concerned with the overseas Chinese activities in Japan, and had already attempted to gather in Nagasaki the Chinese settlers of Kyūshū, both to control their commercial activities and to use them as intelligence service during his military expeditions in Korea (1592, 1598) (Yamamoto 1983, p. 45). In 1592, Hideyoshi enacted the *sankasho shōnin* 三カ所商人 system.<sup>2</sup>

The first Tokugawa *shōgun* 徳川將軍 was well aware, too, of the importance of the Chinese sea-trades for the Japanese archipelago. In the first

1 *Tōjin*, «Tang people»: it was the usual name given to the overseas Chinese in Japan at that time.

2 In 1592, the *taikō* invested the Japanese merchants of Sakai 堺, Kyōto 京都 and Ōsaka 大坂 with his official seal, and sent them to Southeast Asia to trade in the name of the Japanese government: the Japanese ships sailed from Nagasaki, Kyōto and Sakai to Vietnam, Cambodia, Thailand, Taiwan, Macao, the Philippines, etc. (Hideyoshi had even planned an attack on the Philippines). It was the prelude to the *goshuinsen* system.

years of the Tokugawa shogunate, Tokugawa Ieyasu 徳川家康 gave rise to an attentive maritime policy with the *goshuinsen* 御朱印船 system, and pursued a welcoming policy toward both the Europeans and the Chinese: many *tōjin* were reaching and settling in Nagasaki 長崎.<sup>3</sup> Yet, from Tokugawa Hidetada 徳川秀忠 onwards, the strict control and the rigorous regulations imposed by the *bakufu* 幕府 marked for the Japanese sea-merchants the definitive retirement from the international sea-trades: the competition was too hard, and Japanese finances had to be protected. In 1616, the year of Ieyasu death, the second *shōgun*, Tokugawa Hidetada, limited to only two ports, Hirado and Nagasaki, the maritime commerce of the archipelago, opening the *Nagasaki ginza* 長崎銀座 (Nagasaki silver mint) that same year (Nakamura 1997; *Nagasaki kenshi* 1973; Yamawaki 1964).

As we know, the so-called *sakokurei* 鎖国令 ordered the overseas Japanese to come back immediately, and prohibited the Japanese merchants to go abroad. They were issued in the years 1633-1639, and ended with the transfer of the Dutch Agency from Hirado 平戸 to Deshima 出島 in 1641 (fig. 2): Nagasaki became the «*sakoku no mado*» 鎖国の窓 (window of the closed Country). The ordinances were issued five times, in the years 1633, 1634, 1635, 1636, and 1639: it was the end of the *goshuinsen* system as well.<sup>4</sup>

Nevertheless, to enforce such a defensive policy and reduce the exploitation of precious metals, it was necessary to put also the *tōjin* in Nagasaki under severe rule. Their commercial activities had to be monitored, since the flux of import/export of the archipelago was mainly carried on by them at the time, except for a smaller part entering via the VOC trades in Deshima. In 1635, contextually to the limitation of the arrival of the Chinese ships to the sole port of Nagasaki,<sup>5</sup> the *bakufu* also enacted a stricter policy toward the overseas Chinese, prohibiting the mixed marriages with Japanese women and imposing the government monopoly over all the commercial transactions. The permission to reside permanently in Japan became very difficult to obtain: gradually the Chinese residents were gathered on the hill of Nagasaki, and kept separate from the Japanese population. The *tōjin* coming only temporary for their trades had their lodges on the docks. The

---

3 With regard to the *shuinsen*, see Nagazumi (2001).

4 The *sakokurei* concerned the following points: from the 1st to the 3rd article, they prohibited the Japanese from going abroad; from the 4th to the 8th article, they prohibited the Christian religion; from the 9th to the 17th article, they established the regulations on foreign trade in detail. The articles relating to the Christian religion are only 5 out of a total of 17; the rest are all concerned with the overseas trade, including rules about selling imported commodities on the national market. See: Arano (2003), Kishi; Arano; Kokaze (2005), and Arano; Murai; Ishii (1992-1993). See also: Arano (1988), Nagazumi (1990), Toby (1984), Nakamura (1997), Yamawaki (1964), and Yamamoto (1983).

5 In 1635, Nagasaki became the sole port of call for the Chinese ships (the *tōsen*) and the related cargos.



Figure 2. Toshimaya Bunjiuemon, *The Dutch Settlement, Nagasaki*, 1780. Woodcut

‘Chinese quarter’ began to take shape: in 1689, the *bakufu* would have completed this process, formally founding the Nagasaki Tōjin Yashiki 長崎唐人屋敷 (fig. 3) (Carioti 2006b, pp. 1-34; Matsui 2009, pp. 24-42).

For the Tokugawa authorities, it was essential to keep Chinese residents under strict control also on other respects: in those years, due to the Manchu menace, the flow of refugees fleeing from the declining Ming China was increasing, thereby causing a serious problem. In 1635, six *tōjin* were appointed *tōnengyōji* 唐年行司, (sort of ‘Chinese elder supervisors’), by the Tokugawa authorities, in order to control the Chinese residents in Nagasaki and keep law and order among them.<sup>6</sup> With regard to this, one more key-figure needs to be dealt with: the *tōtsūji* 唐通事 (Chinese interpreters), who attended to several functions among the Chinese residents, and, at the same time, operated in the service of the Japanese authorities, acting as a bridge between the two. One of the most important tasks of the *tōtsūji* was to check the cargos at the arrival of the Chinese ships, at

6 They were Yang Yuntai 陽雲台, He Sanguan 何三官, Jiang Qiguan 江七官, Zhang Sanguan 張三官, He Baguan 何八官, Chen Yishan 陳奕山. See Mitsui, Doi (1974, p. 232).

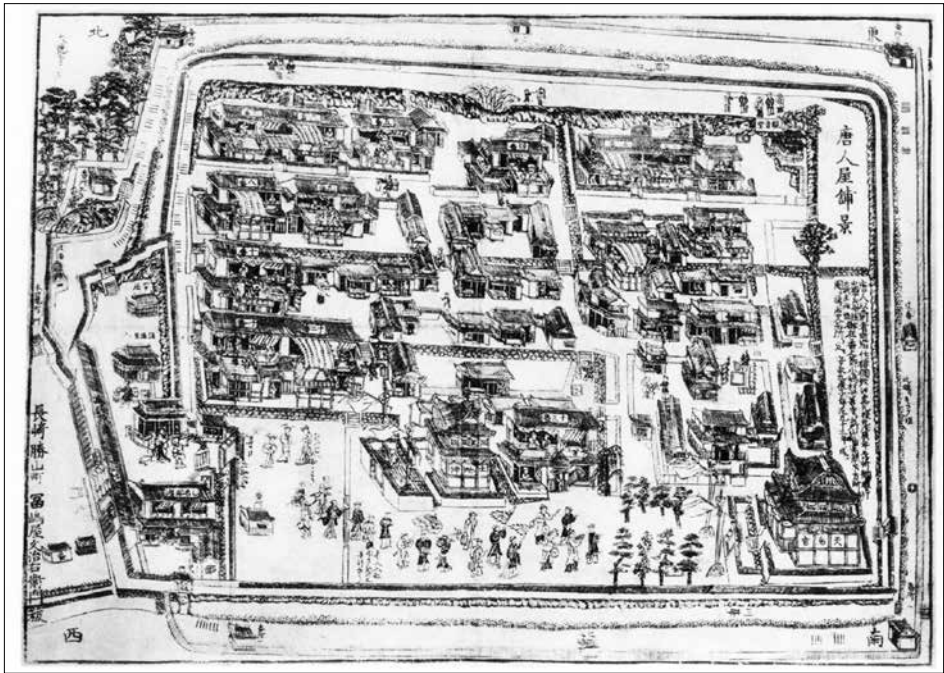


Figure 3. Toshimaya Bunjiuemon, *The Chinese Settlement, Nagasaki*, 1780. Nagasaki. Woodcut

the presence of the Japanese inspectors, the *machidoshiyori* 町年寄 (elders – officials – of the city).<sup>7</sup> Yet, the Chinese interpreters were also an important source of information for the *bakufu*: the *tōsen* 唐船 brought news from the outside world, and the *tōtsūji* could refer to the Japanese officials what was happening abroad, according to the provenience of the Chinese ships. The *Ka'i hentai* 華夷變態 itself, compiled by Hayashi Razan 林羅山 and his son, is but a collection of '*tōsen fusetsu (gaki)*' 唐船風説

7 In 1603-1604, Tokugawa Ieyasu established the first *tōtsūji*, Feng Liu 馮六, to which it was almost immediately necessary to add more interpreters, such as for example some Hirano 平野 family members, who were direct descendants of Feng Liu, or later on Bata 馬田, Kiyokawa 清河, and so forth. A few decades later, in the mid-17th century, there was the formal institution of the Nagasaki Tōtsūji Kaishō 長崎唐通事会所, the Office of the Chinese Interpreters of Nagasaki, fully developed from the second half of the 17th century onwards. Its first basic function was to translate from and into Chinese and Japanese. Checking the written text and finding all expressions referring to Christianity were important tasks. Keeping peace and order within the Chinese community and among the Chinese settlers and the Japanese people was also a very important and delicate role. The control and the supervision of commercial transactions upon the arrival of Chinese merchant ships were fundamental functions as well, and actually the most important, as they gave the *tōtsūji* remarkable economic power (Carioti 2010, pp. 62-75; Miyata 1979, pp. 1-4; Chang 1972, pp. 1-16).

(書), and proves to be an important and detailed primary source (Hayashi, Hayashi 1981).<sup>8</sup>

From the 1640s onwards, obtaining accurate information on the activities of the Chinese in Nagasaki became even more vital for the Tokugawa *bakufu*. The Chinese political refugees escaped to Nagasaki were very active, and could rely on several sympathisers among the Japanese intelligentsia: the Chinese literati were respected and admired, since those were the years when the Japanese upper classes felt inclined to rediscover the Chinese civilisation. As we shall see, famous literati like Zhu Shunshui 朱舜水 and Huang Zongxi 黃宗羲, both strenuous Ming loyalists, had connections and ties with Nagasaki. Thanks to the *Kokusen'yasen* 国姓(性) 爺船 (Guoxingye's ships) entering the Nagasaki bay, the Ming supporters sent appeals on behalf of the Ming. Via the Zheng 鄭 ships, several Chinese monks took refuge to Japan as well: the Chinese temples of Nagasaki might have been involved in secret political activities. In the eyes of the Tokugawa authorities, the situation was getting dangerous, and the control exerted by the *bakufu* became stricter and stricter. The Japanese government was deeply alarmed by the Ming-Qing transition, and kept on alert its intelligence service for the entire duration of the conflict, not excluding a possible involvement (Komiya 1990, 1997; Ishihara 1945; Toby 1984; Carioti 2011b).

## 2 In the shadow of the Chinese Temples: Ming loyalists and Japanese intelligentsia

Therefore, in those days, due to the Manchu conquest of China, more and more Chinese literati took refuge in Nagasaki: they were tied to the Ming resistance, and willing to arrange a military response from Japan. It might be that the clandestine arrivals of Ming loyalists could be hidden to the Japanese authorities for a while, but it was almost impossible to escape the control exerted by both the *tōtsūji* and *tōnengyōji* within the Chinese community. Moreover, the Chinese Buddhist Monks were certainly aware of the flux of refugees entering Nagasaki as well. The registers of the Chinese settlers, interpreters, merchants and sea-traders, whose activities were based in or involved Nagasaki, were all kept in the archives of the Chinese Temples: births, marriages, deaths were duly reported. These documents are still preserved in the Historical Archive of the Nagasaki Museum of History and Culture. For the Chinese settlers, the Buddhist Temple was the common place for meetings, discussions, commercial transactions, important decisions, political activities: clandestine movements took shape, with the

---

8 About the *tōsen fusetsugaki*, we cannot omit Ishii (1998).





Figure 4. Anonymous.  
A Chinese temple in Nagasaki,  
n.d. From a colour print  
published by Yamatoya

precise aim to rise military support in favour of the Ming loyalist forces. And we may assume the participation of some Japanese sympathizers as well.<sup>9</sup>

The ancient Chinese temples were built in Nagasaki according to the geographical origin of the three basic groups of *tōjin*. The Kōfukuji 興福寺, built in 1623, was founded by the monk Zhenyuan 真円 (Shin'en): it served the Chinese coming from Jiangsu 江苏, Jiangxi 江西 and Zhejiang 浙江, who spoke the *wu* 吳 dialect (Yamamoto 1983, p. 151). The Fukusaiji 福濟寺, whose founder was Juehui 覺悔 (Kakukai), was erected in 1628 for the Chinese from Southern Fujian – mainly from Quanzhou 泉州 and Zhangzhou 漳州 –, who spoke *minnanhua* 閩南話 (Yamamoto 1983, p. 156). The third

<sup>9</sup> On the organisation and role of the Chinese Temples in Nagasaki, see: Yamamoto (1983, pp. 146-193).

temple was the Sūfukuji 崇福寺 – built in 1629 – (fig. 4), whose first abbot was Chaoran 超然 (Chōzen, 1567-1644); this temple met the needs of the Chinese coming from Northern Fujian – mostly from Fuzhou 福州 –, who spoke *minbeihua* 閩北話 (Yamamoto 1983, p. 160). Each of the three temples was constructed before the imposition of residence restrictions and lay outside the confines of the Nagasaki Tōjin Yashiki, the Chinese quarter delimited in 1689. The fourth temple, the Shōfukuji 聖福寺, was erected later on, in 1677, and served the *tōjin* mainly coming from Guangzhou 廣州 (Canton), and the entire Guangdong 廣東 province; the founder was the monk Daopang 道胖 (Dōhan) (Yamamoto 1983, pp. 171-172).

The temples served as meeting places, social welfare centres, and loci of religious practice that also confirmed ‘sub-ethnic solidarity’. Although spiritual belief was the basic element for the formation of the religious associations, advantageous business connections undoubtedly formed around these temples: the temples provided an informal space for interaction between Chinese interpreters and Chinese merchants from the same regional area, reinforcing native-place ties and promoting profitable commercial affairs. As the most important religious institutions, the Chinese temples were the core of the life of the *tōjin* in Nagasaki, and the Buddhist monks were their primary advisors (Yamamoto 1983, pp. 146-193).

In the beginning, the Chinese temples and their clergy had little influence on Japanese Buddhism. Yet, the situation changed with the arrival of the senior Buddhist monks, who were able to attract Japanese disciples. From the mid-17th century, Chinese lay believers in Nagasaki and the Chinese monks who served their religious needs, began to send invitations to monks on the Chinese mainland when their particular temple needed a new abbot.<sup>10</sup> Gradually, the influence exerted by the Chinese temples on the city of Nagasaki and on the entire archipelago turned out to be more and more significant: Japanese Buddhist monks, intelligentsia, learned scholars and society, as well as many Japanese intellectuals and believers, albeit for different reasons, all gathered in Nagasaki. In some cases even the Japanese officials and *bakufu* delegates were attracted there: the Chinese temples were becoming the instrument for a deep integration between Chinese settlers and Japanese society, and the Chinese community of Nagasaki *in toto* was

10 This was the case, for example, of the well-known monk Ingen Ryūki (1592-1673), of the Obaku sect (from *zen* Buddhism), who was the founder of the Manpukuji, the Obaku Temple in Kyōto. Ingen arrived in Nagasaki in 1654, being the first ‘Senior’ Buddhist monk moving to Japan under specific invitation. Invitations to Nagasaki provided a way for Chinese Buddhists not only to spread the dharma in Japan, but also to escape the turmoil of the Ming-Qing transition in Southern China. Often, it was on board of the Zheng group ships that they could reach Nagasaki. From that moment onwards, Japanese Buddhist monks and the Japanese members of the upper class often travelled to Nagasaki from other parts of the archipelago, in order to have the privilege to meet those reputed Chinese monks, and personally benefit from their teachings.



Figure 5. Anonymous, *Interior of a Chinese Home*, n.d. From a colour print in grey and black, published by Toshimaya

providing the Japanese archipelago with a solid base for a profound sharing of scholarly and religious knowledge, Confucianism, Buddhist faith, cultural values and political ideas (fig. 5) (Yamawaki 1964; Carioti 2006, pp. 1-34).

Therefore, during the entire period of the Ming-Qing transition, many Ming supporters went to Nagasaki with the specific purpose of rising political movements among the overseas Chinese and obtaining military intervention from Japan. They solicited the support of the Japanese intelligentsia, in order to organise a military reaction to the dramatic events occurring in China. Within the international world of Nagasaki, the Chinese literati and the Japanese intelligentsia shared the same ideals and values, and deeply respected the same principles. They all appreciated Chinese civilisation, and Neo-Confucianism was becoming the dominant trend in the Japanese thought. The political role of Chinese literati in Nagasaki, though not particularly successful, was indeed remarkable. In this regard, Huang Zongxi and Zhu Shunshui can be mentioned as examples.<sup>11</sup>

11 Zheng Chenggong himself received a traditional Confucian education in the Nanking Im-

Huang Zongxi was a well-known literati of the time, a member of the Donglin Academy, and a very active loyalist among Ming sustainers. As soon as the Manchu troops invaded Peking, Zongxi immediately moved to Hangzhou, together with other literati, in order to organise an armed movement of volunteers to oppose the Qing advance and enforce the Ming counter-offensive.<sup>12</sup> A few years after the Qing conquest of Nanking, Prince Lu 魯 (Zhu Yihai 朱以海) moved to Fujian 福建 (1649) and established his Court in Zhoushan 舟山, where he was joined by Huang Zongxi. The Confucian scholar Zongxi was appointed Vice Censor, and placed under the command of Zhang Mingzhen 張名振.<sup>13</sup> That same year 1649, Huang Zongxi, together with Feng Jingdi 馮京弟, personally went to Nagasaki, hoping to convince the Japanese authorities to intervene on the loyalist side (fig. 6). Yet, in spite of his expectations, the Tokugawa authorities refused to be involved (Kimiya 1989, p. 643). In 1650, after retiring from political activities, Huang Zongxi went to visit the well-known scholar Qian Qianyi 錢謙益.<sup>14</sup> Zongxi was deeply frustrated by the historical circumstances, and it seemed that the Japanese refusal to support the Ming loyalist cause made Zongxi definitively withdraw from military and political activities. His literary production was very significant, especially in philosophy, but also in history.<sup>15</sup>

One further example concerns the well-known scholar Zhu Shunshui, who was directly involved in the political movements for the Ming restoration. Belonging to a family of scholars (both his father and grandfather were Ming officials), he was a native of Zhejiang. Soon after conquering Peking and Nanking, the Manchu leadership repeatedly invited Zhu Shunshui

perial Academy, although he was compelled to interrupt his studies because of the war. Yet, although born in Hirado (a small island North-West of Nagasaki), after leaving to China at the age of 7, he never went back to Japan again (Carioti 1995).

12 Meanwhile, Zhu Yousong 朱由崧, Prince of Fu 福, established his Court in Nanking, and summoned Huang Zongxi to join the Court. Yet, in the past, Huang Zongxi had openly criticised the Ming officials, accusing them of perpetrating abuses on the population and exhibiting injurious behaviour. On the one hand, his frank criticism made him very appreciated and respected among his colleagues; yet, on the other, his name had been unavoidably put on the 'black list' of Ruan Dacheng, who at that time was in charge of closing both the Academies, Fushe and Donglin. Huang Zongxi was compelled to escape to Japan: it was the first time for him to take refuge in Nagasaki.

13 Although remaining always independent, Zheng Chenggong on more than one occasion joined Zhang Mingzhen in the military campaigns against the Manchu. The two men had one more interesting element in common: both Zheng Chenggong and Huang Zongxi paid deep and sincere respect to the well-known literati Qian Qianyi.

14 Qian Qianyi was the teacher of Chenggong, conferring on him the name Damu, when the latter was studying in Nanking (Carioti 1995, pp. 63-66); Qian Qianyi wrote the historical text *Mingshigao*.

15 Thanks to him, we have at our disposal the important primary sources related to the various Courts of the Southern Ming (*Xingchaolu*), the requests of aids to Japan (*Riben qishiji*) and the *Cixing shimo*, where we can find a biography of Zheng Chenggong (Huang 1958a, 1959, 1961).



Figure 6. Isono Bunsai, *Autumn moon at Tateyama*, n.d. From *Nagasaki hakkei* (Eight views of Nagasaki)

to accept high positions under the newly established Qing Dynasty. Being a sincere Ming loyalist, Zhu refused, and in 1645 he was compelled to leave China and escape to Nagasaki. Yet, eager to be active in the Ming restoration, in 1649, Zhu moved back to China and joined Zheng Chenggong 鄭成功 loyalist forces. Yet, in 1659, after the Zheng terrible defeat against the Qing forces in the Nanking battle, Zhu Shunshui moved back to Nagasaki again, this time to settle there.

Being a refugee - just like many others Ming supporters -, Zhu Shunshui found himself facing serious difficulties in Nagasaki, also due to Tokugawa strict laws related to foreigners (Matsui 2009, pp. 24-42). Nevertheless, Zhu was a well-known and appreciated Confucian scholar among the Japanese intelligentsia: he started to teach and shortly became close friend with one of his students, Andō Shuyaku 安東守約, a scholarly *samurai* 侍, who very generously shared with Shunshui his meagre annual salary. Moreover, thanks to Ando's intercession with the authorities in Nagasaki, Zhu Shunshui could obtain the official permission to reside permanently in Japan.<sup>16</sup> The two friends had in common a sincere and deep passion for the Chinese

16 Concerning the foreigners, the Tokugawa laws were very strict (Matsui 2009, pp. 24-42).



Figure 7. Anonymous, *Portrait of Zhu Shunshui*, n.d. Realized on demand by Tokugawa Mitsukuni, Tokugawa. Private Collection. Wood sculpture



Figure 8. Anonymous, *A Chinese ship*, n.d. From a colour print published by Masunaga

civilisation. From that moment onwards, Zhu Shunshui resided in Japan, although still keeping his ties with the Ming loyalists (fig. 7).<sup>17</sup>

In 1660, Zhu was approached and asked by the Zheng group to solicit military support from the Tokugawa authorities.<sup>18</sup> That year, the military commander Zhang Guangqi 张光啓 reached Nagasaki. Zhang had a letter by Zheng Chenggong for Zhu Shunshui, to be forwarded to the Japanese authorities (fig. 7).<sup>19</sup> Zheng Chenggong hoped Shunshui could act as an intermediary and obtain Japanese military intervention: the *bakufu* provided Zheng Chenggong with arms, medicines, metals, but no soldiers were sent to join the loyalist ranks.<sup>20</sup>

17 Concerning Zhu Shunshui's Japanese period, see: Ishihara (1961, pp. 101-124).

18 The Japanese sources laconically report that the Chinese *literatus* Zhu Shunshui forwarded a request for aid to the Japanese authorities. Ishihara Michihiro has done a great deal of research on the relations between Zheng Chenggong and Zhu Shunshui (Ishihara 1945, pp. 443-458; 1961; 1964), (Kimiya 1989, p. 644).

19 Zheng Chenggong can be considered one of the most eminent overseas Chinese.

20 The historian Ishihara Michihiro published the letter by Zheng Chenggong, still kept in Mito. In fact, Zhu Shunshui moved from Nagasaki to Mito, where he spent the rest of his life (Ishihara 1959, pp. 40-41).

In the meantime, Zhu Shunshui's reputation and fame grew among Japanese intellectuals. In 1664, Tokugawa Mitsukuni 徳川光圀 (commonly known as Mito Kōmon 水戸黄門) sent the Confucian scholar Oyake Seijun 小宅生順 to Nagasaki, with the precise task of contacting the Chinese literati residing there. Tokugawa Mitsukuni intended to give rise to his important cultural project: founding the School of Mito 水戸, and starting the compilation of impressive historical, philosophical, literary works. Once he reached Nagasaki, Oyake Seijun was profoundly impressed by Zhu Shunshui, and invited the Chinese scholar to move to Mito. It was an excellent opportunity for Shunshui. In Mito, Tokugawa Mitsukuni treated Zhu with profound respect, and entrusted him with the prestigious task of Advisor for the compilation of the monumental *Dai Nihonshi* 大日本史. From that moment onwards, Zhu Shunshui came into contact with the most important Confucian scholars of Japan, and thereafter he was often invited to Edo 江戸 as well (Ishihara 1961, pp. 124-181).<sup>21</sup>

Yet, as we can image, this unexpected synergy between Ming loyalists and Japanese intellectuals could turn to be very destabilising and dangerous: in the *bakufu* eyes, the political activities of the Chinese literati and the implicit, or even explicit, support they received by the Japanese intelligentsia and learned society were becoming a serious menace to the Tokugawa ideological control, and thus to the stability of the country. The Chinese settlers and their activities - political, economic, religious - had to be carefully monitored and put under strict control: the Nagasaki Tōjin Yashiki was near to be found.

### 3 Some closing remarks: Tokugawa political stances

The Tokugawa *bakufu* was extremely worried about the events occurring in China, and took into serious consideration the possibility of intervening in the Ming-Qing conflict by sending Japanese troops to China. The Japanese authorities were on alert, carefully monitoring the situation on mainland China. As far as we know, from 1645 to 1686, twenty-two requests for military support in favour of the Ming were forwarded to the *bakufu*.<sup>22</sup> Twelve of the twenty-two requests were sent in the late 1640s, immediately after the Manchu conquest of Peking (1644) and Nanking (1645). This is quite understandable, as the entire world of Chinese literati, officials, gentry

---

21 The Japanese sources do not agree about the results of this mission; yet, according to the precious and exhaustive work by Ishihara Michihiro, Zheng Chenggong received weapons, military hardware, and raw metals from the *bakufu*, thanks to Zhu Shunshui's intercession (Ishihara 1945, pp. 443-458; 1959, pp. 40-41).

22 The requests were mostly directly or indirectly sent by the Zheng group, and in a few cases by other loyalist forces (Carioti 1998, pp. 337-357; 2011b).

and upper classes were all attempting to oppose the advancing Manchu troops. In these years, loyalist forces were extremely active in China, although they were often disorganized. During the 1650s, the appeals to the Tokugawa *bakufu* were a small number, as Ming loyalist forces were absorbed by the war against the Qing: they were the years of the well known saying «*fu Ming da Qing*» 復明打清. The beginning of the 1660s still witnessed a few attempts to obtain Japanese support.<sup>23</sup> The 1670s saw a resurgence of conflict. The 'Rebellion of the Three Feudatories' shook the recently established Qing Empire, and Zheng Jing 鄭經, after re-conquering Xiamen 廈門, tried once again to get some support from the Tokugawa government. The final appeal, dated 1686, is quite surprising, as it was completely unrealistic (as far as we know), given the changed political and military context.

Nagasaki, with its international role and its significant Chinese presence, was the natural bridge between Ming supporters and Tokugawa *bakufu*: the requests arrived in Japan on board of the *tōsen*, the 'Chinese ships' (fig. 8), and the bearers were Ming supporters and Chinese merchants tied to the Zheng organisation. At the arrival of the Chinese ships in the port of Nagasaki, the missives were handed on to the local authorities: that means that they were checked by the *tōtsūji* in charge of controlling the cargo, and by the Japanese officials, the *machidoshiyori*, who supervised the entire operation of disembarkation. Then, the Japanese officials brought the letters to the Nagasaki bugyō, who, after analysing them, sent them to Edo as soon as possible. The other Nagasaki bugyō settled in Edo was the natural interlocutor, as well as the *rōjū* 老中 (Councilor of the *shōgun*); after a due translation into Japanese – Hayashi Razan often attended to this task –, the letters would finally reach the *shōgun*. The related answers were re-sent to the *bugyō* of Nagasaki, in order to be handed over to the Chinese bearer (Carioti under print).

The Japanese authorities put into effect an elaborate and efficient system for governing the city of Nagasaki. The Chinese residents were put under the strict control of the *bakufu*, both through the *tōtsūji* and the *tōnengyōji*, who enacted among the Chinese settlers a sort of mutual responsibility system. The Chinese upper classes and the literati, who represented the local gentry among the Chinese, had a prominent role in this, similar to the one they had in mainland China. Chinese literati had a certain weight also among Japanese upper classes. Moreover, thanks to the influence of Chinese Buddhist Temples on Japanese society, the Ming loyalist cause gained numerous sympathisers amongst Japanese scholars and high-ranking per-

---

23 Although already settled in Taiwan from 1661, having expelled the VOC on 1st February 1662, the Zheng regime was still defending Xiamen and Jinmen bases. But their defence was in vain: in 1663, the combined Sino-Dutch attack compelled the Zheng regime to retire, at least for the moment, from the Chinese continent (Struve 1984).



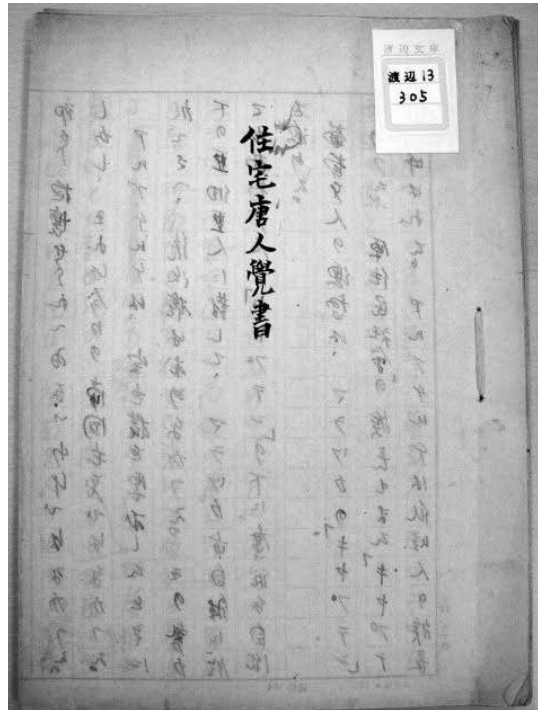


Figure 9. *Jūtaku tōjin oboegaki* (Register of the residential Chinese). Photo taken by the Author, 2006. Thanks to the courtesy of the Museum of History and Culture of Nagasaki

sonalities. Yet, this favourable relationship was certainly dangerous in the eyes of the *bakufu*, as a potentially subversive element. The stance of the Tokugawa *bakufu* toward the political activities of Ming loyalists residing in Japan, and specifically in Nagasaki, was of concern and suspicion: Japanese authorities considered such activities dangerous and destabilising (fig. 9).

The efforts made by Ming loyalists to obtain Tokugawa military intervention on their side, or at least Japan's financial support for organising the counterattack against the Manchu, represented a key-element in the international contest of mid-17th-century East Asia. Those years, as we know, were crucial to the final outcome of the Ming-Qing conflict. In response to the numerous appeals received by several groups of Ming supporters, the political stances taken by the Edo *bakufu* 江戸幕府 toward the Ming-Qing conflict were ambiguous and contradictory: although the Japanese authorities never sent soldiers to support Ming loyalists, in more than one occasion they unofficially provided Ming loyalist groups with medicines, money, metals and armaments.<sup>24</sup>

24 It was mainly the Zheng: the influence of Zheng Chenggong on the Chinese flux of import-

In 1683, with the Qing conquest of Taiwan 台灣 by Shi Lang 施琅, the collapse of the Zheng regime on the island had meant the definitive pacification of China under Kangxi 康熙 rule. Moreover, the new maritime policy enacted by the Qing in 1684 paradoxically doomed the Nagasaki market: Chinese sea-traders, now free to sail overseas and land on Japanese shores, were ‘invading’ the port of Nagasaki. The *bakufu* increasingly restricted the number of Chinese vessels admitted into Japan, while the overseas Chinese were gathered in a delimited quarter on the hill of Nagasaki and put under severe control: in 1689, the Nagasaki Tōjin Yashiki was founded.

## Bibliography

### Primary Sources

- Dai Nihon* (1901). *Dai Nihon shiryō* 大日本史料 (Historical sources of the Great Japan) (1901~). 293 vols. Tōkyō: Shiryō Hensanjō.
- Egawa Kunpei 穎川君平 [1897] (1973). *Yakushi tōfu* 訳司統譜 (The record of appointments of the Chinese interpreters). In: *Nagasaki kenshi* (1973), *Nagasaki kenshi* 長崎県史 (The history of the prefecture of Nagasaki) (ed. by Nagasaki Kenshi Hensan linkai 長崎県史編纂委員会), vol. 4. Tōkyō: Yoshikawa Kōbunkan, pp. 589-766.
- Gaikoku nikki* (1901-). «*Gaikoku nikki*» 外国日記 (Diaries of foreign countries). In: *Dai Nihon shiryō* 大日本史料 (Historical sources of the Great Japan), vol. 12 (10). Tōkyō: Shiryō Hensanjō.
- Hayashi Harukatsu 林春勝; Hayashi Nobuatsu 林信篤 (eds.) (1981). *Ka'i hentai* 華夷變態 (Metamorphosis from civilization into barbarism). Tōkyō: Tōyō Bunko.
- Huang Zongxi 黃宗羲 (1959). «*Cixing shimo*» 賜姓始末 (Rise and fall of the Imperial Prince). *Taiwan wenxian congkan* 台灣文獻叢刊, 25.
- Huang Zongxi 黃宗羲 (1961). «*Haiwai tongkuji*» 海外慟哭記 (Chronicles of commotions and tears overseas). *Taiwan Zhengshi jishi* 台灣鄭氏紀事 (*Taiwan wenxian congkan* 台灣文獻叢刊政), 135.
- Kawaguchi Chōju 川口長儒 (1958). «*Taiwan Zhengshi jishi*» 台灣鄭氏紀事 (Recorded events of the Zheng family in Taiwan). *Taiwan wenxian congkan* 台灣文獻叢刊政, 5.
- Ludao Daoren 鷺島道人 (1957). «*Haishang jianwenlu* 海上見聞錄» (Records of what was seen and heard on seas [17th-18th century]). *Zheng Cheng-gong shiliao zhuan* 鄭成功史料專刊, 4, May.
- Nagasaki jitsuroku* (1901~). «*Nagasaki jitsuroku*» 長崎実録 Nagasaki veri-

export in Nagasaki was substantial, and the *bakufu* was well aware of the significance of the overseas Chinese traders’ role in the international affairs of the archipelago through the overseas Chinese of Nagasaki (Carioti 1998, pp. 337-352).

- table records). In: *Dai Nihon shiryō* 大日本史料 (Historical sources of the Great Japan), vol. 12 (10). Tōkyō: Shiryō Hensanjo.
- Nagasaki jitsuroku daisei* (1928). *Nagasaki jitsuroku daisei* 長崎実録大成 (Compilation of Nagasaki veritable records). Nagasaki: Nagasaki Bunkensha.
- Nakamura Kōya 中村孝也 (1960). *Tokugawa Ieyasu monjo no kenkyū* 徳川家康文書の研究 (Investigations on Tokugawa Ieyasu writings). Tōkyō 東京: Nihon Gakujutsu Shinkōkai.
- Nan Ming shiliao* (1963). *Nan Ming shiliao* 南明史料 (Historical sources on Southern Ming). *Taiwan wenxian congkan* 台灣文獻叢刊, 169; Taipei: Taiwan Yinhang Jingji yanjiushi.
- Tokugawa Iemitsu* (1963). *Tokugawa Iemitsu kōden* 徳川家光公伝 (The official biography of Tokugawa Iemitsu). Nikkō: Nikkō Tōshogu.
- Tōtsūji kaisho* (1955-1958). «Tōtsūji kaisho nichiroku» 唐通事会所日録 (Daily records of the office of the Chinese interpreters). In: *Dai Nihon kinsei shiryō* 大日本近世史料 (Historical sources of the Great Japan). Tōkyō: Shiryō Hensanjo, Shiryō Hensanjo.
- Zhu Zhiyu 朱之瑜 (ed.) (1985). *Zhu Shunshui ji* 朱舜水集 (Zhu Shunshui's collection). Taipei: Hanjing wenhua shiye youxian gongsi chubanshe.

## Secondary Literature

- Anno Masaki 安野眞幸 (1992). *Kōshiron: Hirado, Nagasaki, Yokoseura* 港市論: 平戸, 長崎, 横瀬浦 (Debates on port cities: Hirado, Nagasaki, Yokoseura). Tōkyō: Nihon Editor School shuppanbu.
- Arano Yasunori 荒野泰典; Ishii Masatoshi 石井政敏; Murai Shōsuke 村井章介 (eds.) (1992-1993). *Ajia no naka no Nihonshi* アジアの中の日本史 (The Japanese history within Asia). Tōkyō: University of Tōkyō Press.
- Arano Yasunori 荒野泰典; Ishii Masatoshi 石井政敏; Murai Shōsuke 村井章介 (eds.) (2010). «Kinseiteki sekai no seijuku: Nihon no taigai kankei» 近世的世界の成熟。日本の対外関係 (The formation of the early modern world: The foreign relations of Japan). In: *Nihon no taigai kankei* 日本の対外関係, vol. 6. Tōkyō: Yoshikawa Kōbunkan.
- Bugge, Henriette (1989). «Silk to Japan: Sino Dutch competition in the silk trade to Japan, 1633-1685». *Itinerario*, 13 (2), pp. 25-44.
- Carioti, Patrizia (1998). «The Influence of the Zhengs' overseas organisation on the Far East: Some considerations on the political positions of Japan». In: Zhuang Guotu (ed.) (1998), *Ethnic Chinese at the turn of the centuries*, vol. 2. Fuzhou: Fujian Renmin chubanshe, pp. 337-352
- Carioti, Patrizia (2006b). «The origins of the Chinese community of Nagasaki, 1571-1635». *Ming Qing Yanjiu*, pp. 1-34.
- Carioti, Patrizia (2010). «Focusing on the overseas Chinese in seventeenth century Nagasaki: The role of the Tōtsūji in the light of the early Tokugawa foreign policy». In: Nagazumi Yōko (ed.), *Large and broad: The*

- Dutch impact on early modern Asia. Essays in honor of Leonard Blussé.* Tōkyō: Tōyō Bunkō, pp. 62-75.
- Carioti, Patrizia (2011a). «17th century Nagasaki, Entrepot for the Zheng, the VOC and the Tokugawa *bakufu*». In: Gipouloux, François (ed.), *Gateways to globalisation: Asia's international trading and finance centres.* Cheltenham (UK); Northampton (MA): Edward Elgar, pp. 51-62.
- Carioti, Patrizia (2011b [under print]). «The Zheng regime and the Tokugawa *bakufu*: Asking for the Japanese intervention». In: Andrade, Tonio; Xing Kang (eds.), *Proceedings of the International Conference on maritime East Asia.* Atlanta: Emory University.
- Carioti, Patrizia (2012). *Guardando al 'Celeste Impero'... L'avventura della VOC in Asia Orientale.* Trento: Centro Studi Martino Martini.
- Carioti, Patrizia (2013). «The Zheng Regime vs. the Manchu Empire: The significance of Vittorio Ricci's O.P. (*Hecos de*) *La orden de predicadores en el Imperio de China* (1676)». In: *Acta Pekinensia: Western historical sources for the Kangxi reign.* Macau: The Ricci Institute of Macau, pp. 273-339.
- Chang, Aloysius (1972). «The Nagasaki office of the Chinese interpreters in the seventeenth century». *Chinese Culture*, 13 (3), pp. 3-19.
- Chen Bisheng 陈碧笙 (2000). *Zheng Chenggong lishi yanjiu* 郑成功历史研究 (Historical investigations on Zheng Chenggong). Beijing: Jiuzhou chubanshe.
- Cobbing, Andrew (2009). *Kyushu, gateway to Japan: A concise history.* Folkestone: Global Oriental LTD.
- Fujii Jōji 藤井譲治 (1997). *Tokugawa Iemitsu* 徳川家光. Tōkyō: Yoshikawa Kōbunkan.
- Haneda Masashi (ed.) (2009). *Asian port cities, 1600-1800: Local and foreign cultural interactions.* Singapore: NUS Press; Kyoto: Kyoto University Press.
- Huang Yuzhai 黄玉齋 (2004). *Ming Zheng yu Nan Ming* 明鄭與南明 (The Ming Zheng and the Southern Ming). Taipei: Haixia Xueshu chubanshe.
- Ishihara Michihiro 石原道博 (1961). *Shu Shunsui* 朱舜水 (Shu Shunshui/Zhu Shunshui-). Tōkyō: Yoshikawa Kōbunkan.
- Ishii Yoneo (1998). *The junk trade from Southeast Asia: Translations from the Tōsen Fusetsu-gaki, 1674-1723.* Singapore: Institute of Southeast Asian studies.
- Kamiya Nobuyuki 紙屋敦之; Kimura Naoya 木村直也 (2002). «Kaikin to sakoku» 海禁と鎖国 (The maritime prohibitions and the Closed Country). *Nihon Rekishi*, 14.
- Kessler, Lawrence D. (1976). *K'ang-hsi and the consolidation of Ch'ing rule, 1661-1684.* Chicago; London: University of Chicago Press.
- Kishi Toshihiko 貴志俊彦; Arano Yasunori 荒野泰典; Kokaze Hidemasa 小風秀雅 (2005). *Higashi Ajia no jidaisei* 東アジアの時代性 (The age of East Asia). Hiroshima: Keisuisha.
- Komiya Kiyora 小宮木代良 (1990). «'Minmatsu Shinsho Nihon kisshi' ni

- tai suru Iemitsu seiken no taiō» ‘明末清初日本乞師’に対する家光政権の対応 (Opposition to Tokugawa Iemitsu political power with regard to the requests for aid sent to Japan during Late Ming-Early Qing period). *Kyūshū shigaku*, 95, pp. 1-19.
- Komiya Kiyora 小宮木代良 (1997). «Min Shin kōtaiki bakufu gaikō no shakaiteki zentei» 明清交代期幕府の外交の社会的な前提 (Social preconditions for *Bakufu* foreign policy during the Ming Qing transition). In: Nakamura Tadashi 中村質 (ed.), *Sakoku to Higashi Ajia no kokusai kankei* 鎖国と東アジアの国際関係 (The international relations of the Closed Country with East Asia). Tōkyō: Yoshikawa Kōbun, pp. 236-268.
- Lach, Donald F.; Van Kley Edwin J. (1993). *Asia in the making of Europe*. Chicago; London: University of Chicago Press.
- Li Zhiting 李治亭 (2005). *Qing Kang Qian chengshi* 清康乾盛世 (The flourish centuries of the Kangxi and Qianlong of the Qing). Nanjing: Jiangsu Jiaoyu chubanshe.
- Matsui Yōko (2009). «The legal position of foreigners in Nagasaki during the Edo period». In: Haneda Masashi (ed.) (2009), *Asian port cities, 1600-1800: Local and foreign cultural interactions*. Singapore: NUS Press; Kyoto: Kyoto University Press, pp. 24-42.
- Miyata Yasushi 宮田安 (1979). *Tōtsuji kakei ron* 唐通事家系論 (Discourse on the genealogy of the Chinese interpreters). Nagasaki: Nagasaki Bunkensha.
- Nagasaki kenshi* (1973). *Nagasaki kenshi* 長崎県史 (The history of the prefecture of Nagasaki) (ed. by Nagasaki Kenshi Hensan Iinkai 長崎県史編纂委員会). Tōkyō: Yoshikawa Kōbunkan.
- Ogura Hidenuki 小倉秀貫 (1891). «Tokugawa Iemitsu Shina shinryaku no kito» 徳川家光支那侵略の企圖 (Tokugawa Iemitsu's plan of invading China). *Shigaku zasshi*, 2 (15), pp. 125-133.
- Sun Wenliang 孙文良; Li Zhiting 李治亭 (2012). *Ming Qing zhanzheng shilüe* 明清戰爭史略 (Brief history of the Ming-Qing war). Beijing: Zhongguo Renmin Daxue chubanshe.
- Suzuki Yasuko (2010). «Changes in the Nagasaki governorship system, 1680-1690». In: Nagazumi Yōko (ed.), *Large and broad: The Dutch impact on early modern Asia. Essays in honor of Leonard Blussé*. Tōkyō: Tōyō Bunkō, pp. 76-99.
- Wong Young-tsu (1981-1983). «Security and warfare on the China coast: The Taiwan question in the 17th century». *Monumenta Serica*, 35, pp. 111-196.



# Xu Xiake il Deambulatore

Giorgio Casacchia

**Abstract** A celebrated Chinese traveller of the tradition, Xu Xiake (1587-8.III, 1641), has recently been brought back to the top of the contemporaneity because of a cluster of multifarious reasons which represent well the logics of the hegemonic culture in nowadays China. Preceded by a brief account of his life and his huge literary achievement, an attempt is made to present his new characterization and the Chinese desire to add his distinctiveness to the range of the famous travellers of the worlds, with special regard to Marco Polo. In the appendix a few passages with the Italian translation are provided, in the aim of better enlightening a few relevant features of the author and of his relations with the nature, the urban spaces, the fellow travellers, the women, the gentry of his time.

## 1 Introduzione

Nell'estate del 2010, una delegazione della sezione di Sciangai dell'Isiao<sup>1</sup> fu ricevuta, nei lussuosi saloni del municipio di Jiangyin, dal prosindaco, dall'assessore alla cultura e da altri notabili. Conversando, gli anfitrioni si convinsero dell'opportunità di far conoscere meglio in Italia la figura di Xu Xiake 徐霞客,<sup>2</sup> il loro più illustre concittadino, e di avviare due progetti: un documentario italiano sulla figura di Xu Xiake, accostato per l'occasione a Marco Polo, al quale sembrava l'accomunasse, stando agli eminenti esponenti del municipio cinese, l'identità di grande viaggiatore;<sup>3</sup> la traduzione integrale in italiano, per la prima volta in una lingua europea, del *Xu Xiake youji* 徐霞客游记 (Il diurnale di Xu Xiake).

Dietro questo normale antefatto trapelano questioni intricate. Xu Xiake, un personaggio già controverso, come individuo, nei suoi riferimenti culturali e moventi esistenziali e nel suo posizionamento nella letteratura odepica cinese tradizionale diventa ancora più problematico nella valutazione scientifica moderna, nell'apprezzamento di concittadini contemporanei, nel riuso a fini encomiastici, nella versione iconica campanilistica, nell'ac-

1 Oltre allo scrivente, allora direttore della sezione, ne fecero parte la dott.ssa Giulia Dal Maso, ex codirettrice del Padiglione di Venezia all'Esposizione Universale di Sciangai del 2010, attualmente ricercatrice presso la Western Sydney University, il dr Wu Jueren, storico del cinema, attualmente direttore della programmazione al Museo del Cinema di Sciangai, il dr Fabrizio Marasciulo, dottore di ricerca in sinologia presso l'Università degli Studi di Napoli «L'Orientale».

2 Il termine «Deambulatore», nel titolo del presente contributo, va inteso nell'accezione dantesca del *Convivio*, ovvero di peripatetico, di filosofo errante.

3 Mario Chemello (regia), *Un milione di passi: I grandi viaggiatori Xu Xiake - Marco Polo*, Imago Orbis, 2011.



Figura 1. Wu Juan 吳儁, *Xiake xiansheng yixiang* 霞客先生遺像 (Ritratto postumo di Xu Xiake), estate 1852. Inchiostro al tratto

costamento a un veneziano del XIII secolo, nella riproposizione come veicolo di riposizionamento municipale sia sul mercato del turismo domestico sia nell'immaginario internazionale, in una sovrapposizione di livelli che richiamano all'immaginazione i dischi di una frizione usurata, che stridono quando entrano in contatto ma pure spingono ugualmente avanti il veicolo.

## 2 Il personaggio storico

Xu Xiake (l'«Ospite delle Nubi al Tramonto») (Nanyangqi 南阳歧, nei pressi di Jiangyin 江阴, 5 gennaio 1587-8 marzo 1641), nome pubblico Hongzu 弘祖, nacque in una famiglia di tradizioni funzionali ma in rovina, di cui fu la madre la colonna portante. Xu ebbe pochissima predisposizione per la *ratio studiorum* tradizionale, alla quale antepose costantemente la frequentazione della letteratura storica e odepica.

Coerentemente, rinunciò financo a tentare la carriera mandarinale e prese a errare, compiendo escursioni sempre più ampie e difficoltose. In tabella 1 il sommario elenco delle sue peregrinazioni.



## Il liuto e i libri

Tabella 1

1609	Cina settentrionale	La montagna sacra per eccellenza, il Taishan; i luoghi nati di Confucio e Mencio
1613	Zhejiang	L'isola sacra al buddismo, il Putuo; i monti Tiantai e Yandang
1616	Zhejiang-Anhui	Il monte Baiyue e un'altra montagna sacra, il Huangshan
	Fujian	Il monte Wuyi
1617		Le caverne di Yixing
1618		Il monte Lu e di nuovo il Huangshan
1620	Fujian	Il Lago delle Nove Carpe
1623		I monti Song, Hua e Wudang
1624		Di nuovo le caverne di Yixing, in compagnia della madre ottantenne, che morirà l'anno seguente
1628	Guangdong	Il monte Luofu
1629	Vicino Pechino	Il monte Pan
1632		Di nuovo il Tiantai e il Yandang
1633	Shanxi	Il monte Wutai e il Monte Heng
1636	Cina sudoccidentale	Con il bonzo Jingwen e il servo Gu Xing in pellegrinaggio al Monte Zampe di Gallina [Yunnan]
1637		Il Monte Heng; Hengzhou nel Hunan. Morte di Jingwen per dissenteria; Hengzhou nel Guangxi
1638	Yunnan	

## 3 L'opera

Il *Diurnale* è assai voluminoso. La più ampia edizione moderna finora pubblicata è in quattro volumi, per complessive 1950 pagine, inclusa la traduzione in cinese moderno. Ebbe larga fortuna già subito dopo la morte del suo autore. Prendendo a spartiacque il 1776, anno della prima edizione a stampa, nella fase precedente si contano almeno venti manoscritti,<sup>4</sup> i principali dei quali sono i seguenti:

1. Prima edizione manoscritta: Ji Mengliang 季梦良 [fl. 1642], con l'aiuto di Wang Zhongren 王忠纫 [fl. 1642], 1642. Andata perduta durante il sacco di Jiangyin del 1645.
2. Seconda edizione manoscritta: ancora Ji Mengliang, intitolata *Xu Xiake Xi youji* 徐霞客西游记 dopo il 1949. Conservata alla Biblioteca di Pechino e riscoperta nel 1976 (solo cinque volumi).

4 Documentazione su questa fase: Chen Hong 陈洪 [fl. 1776], *Zhuben yitong gonglüe* 诸本异同功略 (Sommario delle discrepanze fra le varie edizioni), cit. in Ward 2001, p. 70.

3. Copia di Cao Junfu 曹骏甫 [fl. 1645] della copia di Ji Mengliang. Persa in un incendio.
4. Copia di Xu Jianji 徐建极 (1634-1692).
5. Copia di Li Ji 李寄 (1619-1690), 1684, base per la *tongxingben* 通行本. Persa già all'epoca di Qianlong.
6. Copia di Yang Mingshi 杨名时 (1661-1737), 1710. Seconda copia, la prima essendo andata perduta, e la più completa.

Le principali edizioni a stampa sono invece le seguenti:

1. Edizione di Qianlong, 1776. Basata sul manoscritto di Yang Mingshi, una copia alla Biblioteca di Pechino, pubblicata da Xu Zhen 徐镇 (1741-1820)
2. Ding Wenjiang 丁文江 (?-1936), 1928.

Il testo del *Diurnale* è stupefacente. Scritto in un nitido cinese classico, impreziosito senza esserne sopraffatto da aulicismi e citazioni dotte, narra giorno per giorno, anzi ora per ora, con una facondia e una minuziosità straordinaria, quanto accadde al suo autore nelle peregrinazioni. Scritto abitualmente la sera, dopo le escursioni, in ambienti per lo più di fortuna, che si possono immaginare fumosi, bui e talvolta anche maleodoranti, con il concorso della complessa e delicata attrezzatura necessaria all'epoca allo scopo (la carta, le barrette d'inchiostro, la ciotolina, il pennello e altro ancora), da un viaggiatore presumibilmente stremato dalle decine di leghe percorse in luoghi aspri, quando non ammalato, il testo si espande nella narrazione a memoria, senza l'ausilio di appunti presi durante il giorno, per lunghezze inaudite, con dettagli minutissimi e la trascrizione parola per parola dei dialoghi avuti con notabili locali e viandanti sconosciuti.

Questo per gli aspetti materiali della redazione. Ancora più stupefacente appare la direzione dell'attenzione. Poco o niente è dedicato alla geografia umana o alla geografia economica; unica eccezione la toponomastica, in funzione ancillare nei confronti dei luoghi visitati; la geografia fisica è ben presente, ma solo per i suoi aspetti estremi. Pinnacoli e picchi inabbordabili, baratri insondabili, stagni profondissimi, insomma la natura nella versione orrificca. Per quanto riguarda piante e animali, che pure il viaggiatore incontra spesso, sono le specie più insolite le uniche meritevoli di attenzione.

Dunque, quando varca le porte delle mura urbiche, Xu si limita a dire quante leghe deve percorrere per poter, se entrato dalla porta sud, uscire per la porta nord; quando trova un tempio, non degna di un'occhiata gli edifici ma solo le rocce e i burroni delle vicinanze:

饭肆中，遂入南门，抵北门，过城隍庙、报恩寺，俱东向

Desino nella locanda, quindi *entro per la Nanmen [la Porta a Mezzo-*

*giorno] e arrivo a Beimen [la Porta di Borea]; passo il Chenghuangmiao [il Tempio del Protettore del Fossato] e il Bao'ensi [il Monastero della Ricompensa della Bontà], entrambi volti a levante (Yuexiyou riji, XXIV. Infra ibidem, a parte il giorno).*

Di un villaggio non apprezza che due aspetti: dove può accomodarsi per la notte, dove può assumere (o meglio costringerli con le brusche al suo servizio) facchini e copisti per le epigrafi.

Delle tracce umane sul paesaggio apprezza solo i ponti sospesi o i camminamenti abbarbicati alle pareti precipiti, donde si apprezzano scorsi panoramici particolarmente drammatici, e le epigrafi, perché in luoghi di difficile accesso, e perché contengono notizie su luoghi eccezionali.

Quando si curva su qualche manufatto umano, è solitamente per biasimarlo e, potendo, se ne sbarazzerebbe volentieri. Si vedano ad esempio i passi seguenti:

若去其中轩阁，则前后通映，亦穿山月岩之类，而铺瓦叠户，令人坐其内不及知 [...] 阁后透明之下，复垒石为垣，高与阁齐，以断出入。

Se si togliessero chioschi e padiglioni, la luce passerebbe da davanti a dietro, come accade a Chuanshan [il Monte Forato] e a [Shan] yueyan [la Grotta della Luna sul Monte], *ma qui vi hanno aggiunto le tegole e moltiplicato le porte*, in modo che chi sieda al suo interno non arriva a saperlo [...] Dietro il padiglione, sotto [il punto dove] passa la luce, si stende un muro di sassi, alto quanto il padiglione, che taglia il passaggio.

余讯其僧：“岩中何必叠瓦？”曰：“恐风雨斜侵，石髓下滴。”“阁后何必堵墙？”曰：“恐外多山岐，内难幽栖。”又讯：“何不移阁于岩后，前虚岩为门，以通出入；后倚阁为垣，以便居守，岂不名山面目，去室襟喉，两为得之！”曰：“无钱粮。”然则岩中之结构，岩后之室塞，又枵腹画空而就者耶？又讯：“垣外后山，从何取道？”曰：“须南自大岩庵。”今亭已废，而新安吴公借以名南岩之阁，不若撤南阁以亭此，则南岩不掩其胜，而此名亦宾其实，岂不快哉！

Chiedo al bonzo:

*Che bisogno c'è di ammucciare tegole in una grotta?*

Per tema che vento e pioggia possano invaderla di traverso, che dalle stalattiti stilli l'acqua.

Ma perché mai costruire muri dietro il padiglione?

Per tema, poiché fuori si moltiplicano le diramazioni [dei sentieri] dei monti, che sia arduo appollaiarsi tranquillamente.

Chiedo ancora:

*Perché non spostare il padiglione dietro la grotta e fare una porta nella grotta vuota sul davanti, consentendo il passaggio? e fare un muro contro il padiglione, per facilitare l'abitarvi? si ridarebbe il nome di monte al luogo, togliendogli le costruzioni di torno, due piccioni con una fava! Non abbiamo né soldi né viveri.*

Ma forse che le costruzioni nella grotta e le ostruzioni dietro sono state dipinte nell'aria, a stomaco vuoto? Poi chiedo:

Da dove si passa per il monte più indietro, oltre il muro?

Da sud, dal Dayan'an [il Convento della Grotta Grande].

Oggidì il chiosco è in rovina, ma messer Wu di Xin'an [Pace Novella] ne ha approfittato per dare il nome al padiglione sulla scarpata meridionale, ma meglio sarebbe *smantellare il padiglione meridionale ed erigere qui un chiosco*; la scarpata meridionale non celerebbe la veduta e il nome corrisponderebbe alla realtà: non sarebbe una gioia?

市肆夹路。

Le botteghe *stringono* la strada.

墟房累累，小若鸽户，列若蜂房，虚而无人，以俟趁墟者。

Alla fiera, le abitazioni si addossano le une alle altre, le più piccole simili a *piccionaie*, allineate come le celle di un *alveare*, vuote, senza abitanti, in attesa del giorno di fiera.

Insomma, è l'eccezionalità dei panorami naturali l'elemento di cui abbisogna e di cui i suoi viaggi gli permettono l'accesso e la nozione. Non stupisce che in quest'ottica grotte, caverne, antri e spechi siano gli elementi più ricercati, che spesso gli consentono di raggiungere stati orgiastici, panici e orgasmici, nei momenti migliori di identificazione e ritorno dell'elemento umano al grande tutto della natura. Ad esempio:

余与静闻高憩悬龙右畔，飘然欲仙，嗒然丧我，此亦人世之极遇矣。

Ad alta quota, io e Jingwen sostiamo a destra del drago precipite; *vorrei volitare come un immortale, perdermi nell'indeterminato*: la massima fortuna al mondo!

既而石人之南，复突一石，若伛偻而听命者，是一是二，是人石，其幻若此，吾又焉得而辨之！

A sud del Shiren[feng] [(il Picco dell') Uomo di Pietra] ne sporge un altro, ingobbito, come se ricevesse un ordine, *è uno, sono due? è uomo, è sasso? Con metamorfosi del genere, come si può riuscire a distinguerli?*

La prospettiva è fortemente classista: al viaggiatore non viene mai in mente di condividere i suoi godimenti estetici con i montanari o i paesani, che pure sarebbero i più prossimi fra i suoi simili ad averne accesso. È necessario un approccio non utilitaristico alla natura e un animo educato dagli studi classici per potervi accedere:

庆宇欲取火为导，余曰：“不若以余晷探外未悉之洞也。”遂仍出东峡，循东麓而北，过狗头洞。洞虽奇而名不雅，竟舍之。

[Wang] Qingyu vorrebbe trovare del fuoco e fare da guida. Io gli dico: - «Meglio, nel tempo che rimane, esplorare le grotte qui fuori che non conosco ancora».

Riesco dunque dalla gola a oriente, seguo le pendici orientali poi vado a nord e oltrepasso Goutoudong [la Grotta a Testa di Cane]. *La grotta è notevole ma ha un nome volgare, così la lascio perdere.* (XV).

Non solo, ma la prospettiva è anche intellettualmente elitaria: nei frequenti (troppo per il viaggiatore, si può esserne certi) contatti con il notabilato locale, non c'è condivisione, ma solo strumentalizzazione, di persone in grado di facilitare il viaggio rilasciando permessi, lasciapassare e salvacondotti. Ad esempio, ecco il suo comportamento in occasione di una festa nella residenza del principe, in una piccola città:

至是夜二鼓，遍悬白莲灯于台之四旁，置火炮花霰于台上，奉灵主于中，是名“升天台”。司道官吉服奠觞，王麻冕拜，复易吉服再拜，后乃传火引线发炮，花焰交作，声震城谷。时合城士女喧观，诧为不数见之盛举。促余往寓目，余僵卧不起，而得之静闻者如此。

Alla seconda veglia notturna, appendono per ogni dove lanterne bianche a forma di loto ai quattro angoli delle pedane e dispongono petardi e fuochi d'artificio; le tavolette dell'anima sono collocate al centro; [le pedane] si chiamano «pedane dell'ascensione al cielo». Vestiti a festa, i funzionari civili sacrificano [agli dei] e libano; il principe [di Jingjiang (il Fiume Tranquillo)] con il saio si inginocchia, poi si veste anch'egli a festa e si prostra due volte; in seguito accosta il fuoco, innesca la miccia e spara i petardi; lingue di fiamma e fuochi artificiali scoppiano insieme e il loro rombo scuote città e valle. In quell'occasione, donne e uomini da tutta la città assistono chiassosi, meravigliati dal fastoso spettacolo che non si vede spesso. *Mi incitano ad andare a posarvi l'occhio, ma io resto ostinatamente coricato; apprendo tutto da Jingwen.* (XVII).

Ne deriva evidentemente una grande durezza e freddezza nei rapporti umani, a cominciare da quelli con i suoi compagni di viaggio; ecco quali sono i suoi sentimenti, con un compagno ammalato e l'altro eclissatosi, si può supporre per estenuamento:

是暮，蕴隆出极，而静闻病甚，顾仆乍分，迨晚餐后，出坐当衢明月下，而清风徐来，洒然众峰间，听诸村妇蛮歌对歌谑浪，亦是群玉峰头一异境也。

Oggi il crepuscolo è rovente, il rombo [dei tuoni] assordante; *Jingwen sta molto male; Gu il servo s'è d'improvviso congedato.* Dopo cena, esco e mi siedo al chiaro di luna, di fronte alla strada; soffia lieve la brezza; *mi libro fra i picchi, ascoltando i canti rustici e i lazzi delle donne del villaggio: anche questo è parte di un altro mondo, fra la selva dei picchi di giada!*

#### 4 L'immagine tradizionale fra i concittadini

Tradizionalmente e ancora al giorno d'oggi, Xu Xiake è la massima gloria locale, orgoglio e vanto dei concittadini. Il municipio gli ha dedicato un museo, affiancato alla casa natia, peraltro totalmente ricostruita (si tratta per giunta di una ricostruzione presuntiva; unico elemento originario, la lapide sulla tomba, peraltro dislocata). Il museo è privo di cimeli ma abbonda in cartine con i percorsi dei viaggi, modellini, disegni moderni e, in particolare, dispone di un'impressionante collezione di calligrafie di viaggiatori illustri (in gran parte del notabilato politico comunista), scolpite in pietra, e di targhe e scudetti stranieri, che cantano le lodi del viaggiatore.

È inoltre attiva un'Accademia, che organizza simposi, pubblica testi e diffonde una rivista su Xu Xiake.

L'immagine che si dà in queste sedi è quella di un esploratore di luoghi remoti, di uno speleologo, zoologo e botanico, cui si devono molte correzioni dei testi tradizionali. Massimo merito una più accurata identificazione delle sorgenti del Fiume Azzurro, con la menda alla tradizione che la voleva molto più prossima.

#### 5 Il rilancio municipale contemporaneo

In tempi recenti, il municipio ha intrapreso il tentativo di fare di Xu Xiake un personaggio di livello sia nazionale sia internazionale.

A livello nazionale, dove peraltro gode già di una solida fama e figura nei libri scolastici, con un suo posto di prima grandezza nella panopia dei grandi viaggiatori cinesi, se ne cerca di fare l'icona del turismo: in suo onore è stata istituita la Giornata del Turismo Cinese (*Zhongguo lüyouri* 中国旅游日) e lui stesso è assunto a Santo Patrono del Turismo (*Yousheng* 游圣), il cui spirito (*yousheng jingshen* 游圣精神), che deve ispirare i turisti cinesi, è quello dell'avventura, del sacrificio, della ricerca della conoscenza, del romanticismo.

Il rimodellamento domestico opera dunque la rimozione degli aspetti di Xu Xiake non funzionali all'operazione, quali il disdegno per il notabilato, il godimento orgiastico della natura, l'insofferenza per le modifiche alla natura provocate dagli insediamenti umani, e l'esaltazione di quelli funzionali, quali la curiosità per i luoghi nuovi e l'indifferenza per i disagi in cui si svolge il viaggio. Di particolare rilevanza è la modalità definita della ricerca della conoscenza, probabilmente per il desiderio di nobilitare la pura ricerca del piacere e dello svago del turista in un'attività di miglioramento di sé. L'inserzione del romanticismo fra le qualità di Xu Xiake non può che rimandare alle profonde trasformazioni del concetto, una volta sinizzato, rispetto alla sua formulazione europea originaria.

Il posizionamento di Xu Xiake a livello internazionale appare più ambizioso. L'accostamento a Marco Polo, che a prima vista appare forzoso (e a ra-

gione, dato che niente apparenta le due figure: l'uno del tutto indifferente, addirittura infastidito, dall'attività umana, l'altro un mercante interessato precipuamente agli aspetti pratici e proficui), non sembra consistere tanto nell'affiancare un viaggiatore cinese a un viaggiatore europeo di fama, nel tentativo di far ricadere sul primo un po' della gloria del secondo. Al contrario, non tanto di accostamento sembra trattarsi quanto di appropriazione di uno spazio tradizionalmente europeo (i grandi viaggi intercontinentali, le 'scoperte', l'imperialismo), imponendo una figura indigena di tipo totalmente diverso (il viaggio solo in terra cinese, l'indifferenza per gli utilizzi economici, la mitezza), che ambisce a apparire dello stesso rango dei viaggiatori consacrati. Grande viaggiatore non sarebbe dunque più solo il tipo Marco Polo, Cristoforo Colombo, Vasco de Gama, Amerigo Vespucci, ma anche il tipo Xu Xiake, con pari dignità. La pronta accettazione da parte del municipio di Jianguyin della proposta di affiancare in un documentario Xu Xiake a Marco Polo (e implicitamente a tutta la schiera dei grandi viaggiatori, fra i quali gli italiani sono fra i più rappresentati) fu probabilmente motivata dall'impellenza di fare un tentativo del genere, nel quadro del sempre più vivace nazional-sciovinismo cinese e dell'affermazione nelle vesti di grande potenza sulla scena internazionale, irrompendo direttamente in uno degli spazi più gelosamente attribuiti alla tradizione europea.

## 6 L'approccio accademico occidentale

La letteratura scientifica occidentale su Xu Xiake non è amplissima. L'unica monografia in materia è quella di Julian Ward (2001); le uniche traduzioni con ambizioni scientifiche sono due, quella in francese di Jacques Dars (Xu 1993), ritradotta in italiano con il titolo *Peregrinazioni in luoghi sublimi*, poco più di un quarto del totale, e i pochi passaggi in Richard E. Strassberg (1994).

Curiosamente, anche parte della sinologia occidentale avalla l'idea di Xu Xiake come «massimo esploratore-geografo» (Xu 1993, trad. it., p. 5).

All'accezione fondamentale del verbo 'esplorare': «Percorrere luoghi con prudenza, per accertare eventuali pericoli o per conoscerne meglio i vari aspetti, o anche per gioco, per desiderio di avventura ecc.» (Battaglia 2007, vol. 5, p. 386), la coscienza comune ha aggiunto la modalità 'in luoghi lontani e sconosciuti'. Evidentemente, Xu Xiake può definirsi un esploratore solo evitando di applicargli quest'ultima.

Più ragionevolmente, altri sinologi hanno accentuato la distanza fra le due prospettive: «He [Xu Xiake] travelled neither for religious merit not out of political necessity but in the idealistic spirit of Taoist 'free and easy wandering' as well as an insatiable curiosity about the natural world» (Strassberg 1994, p. 318).

## 7 Appendice

Si dà qui in traduzione italiana, per facilitare un approccio diretto al *Diurnale*, il resoconto di due giornate, dal *Diurnale* del 1637, relative ai viaggi nel Guangxi, come anteprima della traduzione completa, la cui pubblicazione è prevista per la prima metà del 2015.

La prima è la tipica narrazione di un'escursione; nella seconda, Xu Xiake si addentra invece in un'insolita esposizione di vicende politiche verificatesi ai confini dell'Impero Cinese con l'Annam.

十一日  
XI giorno

由渡桥西北行，五里为石鼓村，又三里为白沃村，过七里冈为寨墟有大溪自四川岭出。北入峡为山川口，十里为阎家村。

Passo sul ponte e procedo verso nordovest; a cinque leghe c'è Shigucun [il Villaggio del Tamburo di Pietra] e, ad altre tre leghe, Bai'aocun [il Viaggio Bianco e Opimo]; passo Qiligang [il Crinale delle Sette Leghe] e giungo a Zhaixu [la Fiera del Castiglione].<sup>5</sup> Un torrente sbocca dal Sichuanling [il Monte dei Quattro Fiumi]. A nord mi addentro in una gola, Shanchuankou [la Bocca dei Monti e dei Fiumi] e dopo dieci leghe giungo a Yanjiacun [il Villaggio degli Yan].

又五里为白竹江，饭于李念嵩家。云开日丽，望见西北有山甚岬突，问之为钩挂山，其上又有金宝顶，甚奇异。

Dopo altre cinque leghe c'è Baizhujiang [il Fiume del Bambù Bianco].<sup>6</sup> Mangio a casa di Li Niansong. Le nubi si disperdono e appare un bel sole; scorgo in lontananza un monte a nordovest, assai scosceso, e chiedo: è il Gouguashan [il Monte Appeso al Gancio], al di sopra del quale si erge Jinbaoding [la Vetta del Tesoro d'Oro], assai bizzarra.

始问一僧，曰：“去金宝有六十里。”复问一人，曰：“由四川岭只犬里。”时已西南向宝顶，遂还白竹桥边，溯西北江而上。五里，进峡口，两山壁立夹溪，甚峭。

All'inizio chiedo a un bonzo, che dice:

Fino a Jinbao[ding] sono sessanta leghe.

Chiedo anche a un altro, mi dice:

Dal Sichuanling sono solo trenta leghe.

In quel momento sono diretto a sudovest, a [Jin]baoding, così torno sul-

5 Trattasi dell'odierna omonima località, sulla riva sud dello Shanchuanhe (il Rivo dei Monti e dei Fiumi).

6 Ancora con lo stesso nome, si trova a nordovest di Quanzhou.



la riva del Baizhuqiao e salgo risalendo il fiume verso nordovest. Dopo cinque leghe, varco l'imbocco di una gola; le pareti dei monti allato si levano e stringono, molto ripide, un ruscello.

路沿溪西北崖上行，缘崖高下屈曲，十里出峡，为南峒。闻南洞北五里洞尽，可由四川岭达宝顶。

Il sentiero procede in salita lungo la scarpata a nordovest<sup>7</sup> del torrente, salendo e scendendo e curvando a seconda di essa; sbocco dalla gola dopo dieci leghe e mi trovo a Nandong [l'Andito Meridionale]. Apprendo che a cinque leghe a nord di Nandong si arriva alla fine della grotta; probabilmente, dal Sichuanling si arriva al [Jin]baoding.

有一僧同行，曰：“四川路已没，须从打狗岭上，至大竹坪而登，始有路。”遂随之行。由溪桥度而西上岭，有瀑布在其左腋，其上峻极。共三十里至打狗凹，已暮，宿于兴龙庵，庵北高岭即金宝顶也。

Faccio la stessa strada di un bonzo, che dice:

La strada per Sichuan[ling] non esiste più, bisogna salire dal Dagouling [il Monte del Cane Bastonato]; arrivati a Dazhuping [il Pianoro dei Grandi Bambù], bisogna arrampicarsi e si trova la strada.

Così gli vado dietro. Passo il ponte sul ruscello e salgo sul monte a ponente; una cascata si trova nell'incavo di sinistra; più sopra, è molto ripido. Dopo trenta leghe in tutto arrivo a Dagou'ao [l'Incavo del Cane Bastonato]; è il crepuscolo, pernotto nel Xinglon'an [il Convento del Drago Risorgente]; a nord del convento c'è un alto monte: è il Jinbaoding.

[...]

二十三日

XXIII giorno

饭而候夫，上午始至。即横涉一坞，北向三里，缘土山而登。西北一里，凌其巅。巅坳中皆夹而为田，是名鲨盘岭。平行其上，又西北半里，始下土山东去。其北坞皆石峰特立，北下颇平，约里许至坞底。

Desino e aspetto i portatori, che arrivano solo a mezzodì. Guado subito, di traverso, una forra, poi vado per tre leghe verso nord e salgo sul pendio di un monte terroso. A una lega a nordovest, ascendo sulla vetta. Nella sella in cima ci sono valli e campi coltivati; ha nome Houpanling [la Vetta Rattorta del Granchio]. Procedo in piano e poi in salita; finalmente, a un'altra mezza lega a nordovest, scendo dal monte terroso e vado a

---

7 In luogo di «nordovest», le edizioni di Qianlong e dei Quattro Repositori recano *dongbei* 东北 «nordest».

levante.<sup>8</sup> Nella forra settentrionale si affollano i picchi rocciosi; scendo a nord ed è più piana; dopo circa poco più di una lega ne tocco il fondo.

于是东北绕石峰东麓而北，二里，复有一土冈横于前，西抵遥峰隙，东则南属于土山。陟冈不甚高，逾其北，即有水淋漓泻道间，丛木纠藤，上覆下湿，愈下愈深，见前山峰回壑转，田塍盘旋其下，始知横冈之南，犹在山半也，又北二里，下渡一桥，有水自西南东北去，横巨木架桥其上。过桥，水东去，路北抵石壁下。

Quinci, a nordest, mi dirigo a nord girando attorno alle pendici orientali dei picchi rocciosi. Dopo due leghe, un altro tumulo di terra mi traversa la strada. A ovest arriva fino ai crepacci dei picchi lontani, a est invece si connette ai monti terrosi a sud. Ascendo sulla cresta, che non è molto alta; la scavalco, vado a nord e subito un corso d'acqua ruscella sgorgando sulla strada, fra i boschi e le macchie, in un intrico di vegetazione, coperto sopra e intriso d'acqua sotto, sempre più fondo man mano che scendo; vedo più avanti un vaio che gira su se stesso, con i picchi montuosi e campi e porche che gli si avvinghiano attorno, in basso; capisco allora che sono a sud della cresta trasversale, ancora a mezzacosta. Dopo altre due leghe a nord, scendo e passo un ponte; un corso d'acqua proveniente da sudovest si dirige a nordest, sovrastato da un gigantesco ponte fatto di legno. Passo il ponte; le acque scompaiono a est, mentre, a nord, la strada arriva sotto le pareti di pietra.

一里，忽壁右渐裂一隙，攀隙而登，石骨峻嶒是曰大岷。半里，跻其坳，南北石崖骈夹甚峻。西穿其间，又半里始下，乃西坠半里至坞底。其处山丛壁合，草木蓊密，州人采木者，皆取给大岷云。

A una lega, d'improvviso, a destra della parete, si apre pian piano un crepaccio; salgo aggrappandomi ed ecco un precipizio di nuda roccia, dal nome di Dageng [la Porca Grande]. A mezza lega, procedo sulla sella; accostandosi, le scarpate rocciose a nord e a sud, assai erte, formano una valle. L'attraverso a ovest e dopo un'altra mezza lega comincio a scendere, per poi cadere verso ponente per mezza lega fino in fondo a un botro! In questo luogo, i monti si raccolgono e le loro pareti si uniscono; la vegetazione è fitta; quelli che raccolgono la legna fra gli abitanti della viceprefettura la portano tutti a Dageng.

西半里，转而东北一里，又西北二里，北望石峰间有洞并峙，一敞一狭，俱南向。路出其西，复透峡而北，皆巨石夹径，上突兀而下廉利。于是西北共二里，两涉石坳，俱不甚高，而石俱峭丛，是名翠村岭。

A mezza lega a ponente, svolto e percorro una lega verso nordest, quindi altre due leghe verso nordovest; a nord vedo in lontananza, fra i picchi

8 Nell'edizione di Qianlong e dei Quattro Repositori si dice invece: 土山自西南石峰攒合处旋巨东去 «Dal punto di raccolta dei picchi rocciosi a sudovest dei monti terrosi e tosto si stende verso levante».

rocciosi, aprirsi in alto, affiancate, due grotte, l'una ampia l'altra angusta, entrambe rivolte a sud. La strada sbocca a ponente, valica di nuovo la valle e va a nord, dove enormi rupi stringono il percorso; le rupi, in alto, sono enormi e affilate in basso. Così, dopo due leghe in totale a nord-ovest, passo per due selle rocciose, nessuna delle due molto alta, ma disseminate di rocce scoscese; il luogo si chiama Cuicunling [il Monte del Villaggio Smeraldino].

逾岭北下，山乃南北成界，东西大开，路向东北横截其间。二里，有石梁跨溪上。其溪自西而东，两岸石崖深夹，水瀑其间，有声淙淙，而渡桥有石碑，已磨灭无文，拭而读之，惟见翠江桥三字。

Scavalco il monte e scendo a nord; il monte segna il confine da nord a sud; a est e a ovest la strada lo taglia a mezzo. Dopo due leghe, un ponte di pietra scavalca un torrente che scorre da est a ovest; le due sponde sono ristrette in profondità da scarpate rocciose e l'acqua turбина nel mezzo, gorgogliando; passo il ponte e vedo una stele di pietra, ormai consunta, senza epigrafi; la sfrego e la leggo, ma distinguo solo tre parole: Cuijiangqiao [il Ponte del Fiume Smeraldino].

此处往来者，皆就桥前取水，爇木为炊，为耸峒至龙英中道。过桥，日已昃，而顾奴与担夫未至，且囊无米，不及为炊。俟顾仆至，令与與夫同餐所携冷饭，余出菜斋师所贻腐干啖之，腹遂果然，又东北行一里，北透山隙而入，循峡逾冈，共北三里，出田坞间，复见北有土山横于前。

Il luogo vede un andirivieni di persone che attingono l'acqua davanti al ponte, poi ardono la legna e cucinano; si trova a mezza strada fra Songdong [il Pago Erto] e Longying[zhou] [la Viceprefettura del Fiore del Drago]. Passo il ponte; il sole scende ormai a ponente e Gu il servo e i portatori ancora non si vedono, per giunta non c'è più riso nella bisaccia: non faccio più in tempo a cucinare. Aspetto che arrivi Gu il servo e gli ordino di mangiare insieme ai portantini il riso freddo che hanno portato seco; io tiro fuori la pellicola di tofu che mi ha donato il bonzo Caizhai e manduco; alla fine mi sento sazio. Percorro un'altra lega a nordest; traverso a nord un crepaccio e mi addentro, poi procedo lungo la scarpata e scavalco una cresta; dopo tre leghe in totale a nord, sbocco fra i campi coltivati e le forre e vedo più avanti, a nord, un'altra collina di terra, di traverso.

乃渡一小溪，共三里，抵土山下。循其南麓东北上，一里，逾岭东而北，遂西北从岭上行。又三里稍下，既下而复上，共一里，又逾岭一重，遂亘下一里，抵山之阴，则复成东西大坞，而日已西沉矣。

Guado poi un ruscello e, dopo tre leghe in totale, arrivo ai piedi di un monte terroso. Vi salgo verso nordest, lungo le pendici meridionali; dopo una lega, scavalco il monte a est e proseguo a nord, quindi, a nordovest, salgo dal monte e avanzo. Dopo altre tre leghe comincio a scendere,

poi, una volta sceso, a risalire; dopo una lega in totale, scavalco un altro monte, quindi scendo ininterrottamente per una lega e giungo sul lato nord del monte, donde principia una gran forra da est a ovest; a ponente, il sole è ormai tramontato.

于是循坞西行三里，北入山隙中，始有村落。一里，乃北渡一石桥。其水亦自西而东，水势与横木溪相似。桥东北有石峰悬削而起，即志所称牛角山也，极似缙云鼎湖峰。

Allora procedo verso ovest, lungo la forra, per tre leghe e mi addentro a nord in una fessura fra i monti, ed ecco finalmente un paese. Dopo una lega, passo a nord su un ponte di pietra. Le acque scorrono da ovest a est, con un impeto paragonabile a quello del torrente [sotto il ponte] di legno. A nordest del ponte si drizza un picco roccioso precipite sporto nel vuoto, quello che le cronache denominano Niujaoshan [il Monte Corno di Bue], assai simile al Jinyun[feng] [il Picco delle Seriche Nubi] sul Dinghufeng [il Picco del Lago del Tripode].

其西北又特立一峰，共为龙英水口山。又西一里，过北西特峰，抵龙英，宿于草馆。州官名赵继宗，甚幼。龙英在郡城北一百八十里。

A nordovest si drizza un altro picco, che con l'altro è il monte di Longying[zhou] alla foce. Dopo un'altra lega a ponente, passo a nordovest un altro picco solitario e giungo a Longying [il Fiore del Drago], dove pernotto nella foresteria [che ha il tetto] di paglia. Il viceprefetto si chiama Zhao Jizong, molto giovane. Longying si trova a centottanta leghe a nord del capoluogo della comanderia.

太平府至太平站七十里，太平站至耸峒七十里，耸洞至州四十里。其西为下雷，东为茗盈、全茗。二州相去止一里，北为都康、向武，南为恩城、养利，其境颇大。Per arrivare da Taipingfu [la Prefettura della Grande Pace] a Taipingzhan [la Stazione di Posta della Grande Pace] ci sono settanta leghe; da questa a Songdong altre settanta, da Songdong al capoluogo viceprefetturale altre quaranta. A ponente c'è Xialei[zhou] la Viceprefettura di Tuono di Sotto], a ovest Mingying[zhou] [la Viceprefettura della Gran Copia di Tè]<sup>9</sup> e Quanming[zhou] [la Viceprefettura della Perfezione del Tè].<sup>10</sup> Le due viceprefetture distano fra loro appena una lega. A nord sorgono Dukang[zhou] [la Viceprefettura del Comune Prosperare] e Xiangwu[zhou] [la Viceprefettura della Vetusta Marzialità]; a sud Encheng[zhou] [la Viceprefettura della Città Benevolente] e

---

9 Sottoprefettura al tempo dei Ming, dipese da Taipingfu (la Prefettura della Grande Pace) ed ebbe giurisdizione su Longming (Tè del Drago).

10 Sottoprefettura al tempo dei Ming, dipese da Taipingfu (la Prefettura della Grande Pace) ed ebbe giurisdizione su Quanming (Perfezione del Tè).

Yangli[zhou] [la Viceprefettura del Mantenimento del Vantaggio]: è un territorio assai vasto.

三年前为高平莫彝所破，人民离散，仅存空廡垣址而已。外域垣与宅后俱厚五尺，高二丈，仆多于立。

Tre anni fa furono conquistate dai Moyi [gli Annamiti] di Cao Binh [cin. Gaoping, Altopiano]: la popolazione si disperse e non rimasero che padiglioni vuoti e le fondamenta delle mura. Le mura esterne e i muri della magione sono spessi cinque *chi* e alti due *zhang*; le parti rovinata al suolo sono più di quelle ancora in piedi.

土官州廡北向，其门楼甚壮丽，二门与厅事亦雄整，不特南、太诸官廡所无，即制府亦无比宏壮。其楼为隆庆丁卯年所建，厅事堂廡为天启四年布按三司所给。今残毁之余，外垣内壁止存遗址，厅后有棺停其中，想即前土官赵政立者。

Gli uffici del viceprefetto e dei funzionari locali dà a nord; il portone e tutto l'edificio è maestoso, anche le due porte e la sala sono imponenti, non solo più di quelle di Nan[ningfu] [la Prefettura della Pace Meridionale] e di Tai[pingfu], ma perfino del governatorato.<sup>11</sup> L'edificio risale all'anno *dingmao* del regno di Longqing;<sup>12</sup> la targa nella Tingshitang [la Sala del Maestrato] venne concessa nel IV anno di regno di Tianqi<sup>13</sup> dal Governatorato Civile, dall'Ispettorato Regionale Itinerante e un'altra istituzione.<sup>14</sup> Oggigiorno, a essere sopravvissute ai danni e alle distruzioni non restano che le fondamenta dei muri, interni e esterni; dietro la sala è posta una bara, penso del magistrato locale precedente, Zhao Zhengli.

今土官年十八岁，居于厅宅之左，俟殡棺后乃居中云。初，赵邦定有七子。既没，长子政立无子，即抚次弟政举之子继宗为嗣。而赵政谨者，其大弟也，尝统狼兵援辽归，遂萌夺嫡心，争之不得。

Il magistrato in carica è un diciottenne, abitante l'ala sinistra della residenza ufficiale; è in attesa dell'inumazione per trasferirsi nella sala centrale. A suo tempo, Zhao Bangding ebbe sette figli. Dopo la scomparsa, non avendo figli il primogenito, Zhengli, considerò il figlio del secondogenito, Zhengju, suo erede. Tuttavia Zhao Zhengjin, il più grande dei suoi fratelli minori, che era andato di rinforzo nel Liao[dong] alla

---

11 In epoca Ming il governatore (*zongdu* 总督) venne chiamato *zongzhi* 总制 e dunque nel testo *zhifu* equivale a *zongdu yamen* 总督衙门 «*yamen* del governatore» «governatorato».

12 Il 1567.

13 Il 1624.

14 Con *sansi* «tre [poteri] esecutivi» si indicava in epoca Ming il potere tripartito decentrato alle regioni.

testa di una masnada di lupi,<sup>15</sup> al suo ritorno prese a concepire l'idea di usurpare il cespite ereditario, ma fallì.

政立死，其妻为下雷之妹，政谨私通之，欲以为内援，而诸土州俱不服。政谨乃料<sup>16</sup>莫彝三入其州，下雷亦阴助之，其妹遂挈州印并资蓄走下雷，而莫彝结营州宅，州中无子遗焉。

Alla morte di Zhengli, egli si mise a trescare con la vedova, sorella minore [del viceprefetto] di Xialei[zhou], desiderando avere un alleato interno [al campo avversario], ma nessuno dei funzionari locali si piegò. Allora [Zhao] Zhengjin molestò i Moyi e li indusse a calare per tre volte sulla sua viceprefettura. Xialei[zhou] l'aiutò segretamente; contrariamente a ogni aspettativa, la sorellina<sup>17</sup> di Xialei[zhou] vi fuggì, recando seco il sigillo ufficiale e i fondi della viceprefettura e i Giao Chǐ piantarono le tende nella residenza ufficiale e non sopravvissero che in pochi.

后莫彝去，政谨遂颺州境。当道移文索印下雷，因诒政谨出领州事。政谨乃抵南宁，遂执而正其辟，以印予前政立所抚子继宗，即今十八岁者，故疮痍未复云。

Più tardi, i Giao Chǐ se ne andarono e [Zhao] Zhengjin prese a spadroneggiare nel territorio della viceprefettura. Le autorità inviarono un dispaccio a Xialei[zhou] [la Viceprefettura di Tuono di Sotto] esigendo la restituzione del sigillo, onde indurre con l'inganno [Zhao] Zhengjin a mostrarsi per sbrigare l'incombenza ufficiale. [Zhao] Zhengjin si recò così a Nanning[*fu*] [la Prefettura della Pace Meridionale], dove fu acciuffato e messo a morte. Il sigillo fu riconsegnato a [Zhao] Jizong, il figlio adottato precedentemente da [Zhao] Zhengli, che oggi ha diciott'anni; il *vulnus* non è dunque stato sanato.

莫彝之破龙英，在三年前甲戌年。其破归顺，则数年前事也。今又因归顺与田州争镇安，复有所袒而来，数日前自下雷北入镇安，结巢其地。余至龙英，道路方汹汹然，不闻其抄掠也。

La caduta di Longying a opera dei Moyi [i Lôlô] avvenne tre anni or sono, nell'anno *jiaxu*.<sup>18</sup> Anche la loro calata su Guishun[*zhou*] [la Viceprefettura del Ritorno alla Docilità] risale a svariati anni fa. Oggigiorno, per il fatto che Guishun[*zhou*] collutta con Tianzhou [la Viceprefet-

---

15 *Langbing*, truppe scelte, istituite a metà della dinastia Ming e formate da armati del Guangxi e del Guangdong, soprattutto delle etnie Bouxcuengh (cin. Zhuang, viet. Trang) e Mien (cin. Yao, viet. Dao), agli ordini dei magistrati locali. Inizialmente milizie locali di irregolari, furono poi, per il coraggio che dimostravano in battaglia, impiegati di frequente dalla Corte Ming contro il banditismo e la pirateria; erano assai temuti dalla popolazione per l'indisciplina.

16 *Liao* sta per l'omofono 撩, nel senso di «molestare».

17 Le donne non avevano, nella Cina antica, diritto a essere nominate per esteso, ma solo col patronimico o il toponimo *et sim*.

18 Il 1634, VII anno di regno dell'imperatore Chongzhen.

tura Poderale] per Zhen'an[fu] [la Prefettura del Ristabilimento della Pace],<sup>19</sup> essi sono tornati a proteggere [Guishunzhou] e alcuni giorni fa da Xialei[zhou] sono penetrati da nord a Zhen'an[fu] e vi hanno posto i loro covi. Quando sono andato a Longying, sulle strade regnava il caos, ma non ho udito di saccheggi.

抄掠者乃莫彝各村零寇，而莫酋不乱有所犯。初，莫彝为黎彝所促，以千金投归顺，归顺受而庇之，因通其妻焉。后莫酋归，含怨于中，镇安因而纠之，遂攻破归顺，尽掳其官印、族属而去。

Saccheggiatori sono briganti isolati dai villaggi dei Moyi;<sup>20</sup> i capitribù dei Giau Chǐ non mettono a sacco. Sulle prime, sospinti dai Liyi, i Giau Chǐ cercarono asilo a Guishun[zhou] per mille lingotti d'oro; a Guishun[zhou] li accolsero e diedero loro ricetto, ma poi trescarono con le loro donne. Più tardi fece ritorno il capotribù dei Giau Chǐ e s'infuriò; a Zhen'an[fu] lo volevano convocare, ma quello inaspettatamente calò su Guishun[zhou], la mise a sacco e se n'andò col sigillo ufficiale, parenti del clan e famigliari.

后当道知事出镇安，坐责其取印取官于莫。镇安不得已，以千金往赎土官之弟并印还当道。既以塞当道之责，且可以取偿其弟，而土官之存亡则不可知矣。后其弟署州事，其地犹半踞于莫彝，岁入征利不休。

In seguito, il magistrato, appresi i fatti, si recò a Zhen'an[fu], vi si installò e pretese la restituzione del sigillo e della magistratura da parte dei Lôlô. Il prefetto di Zhen'an[fu] non poté far altro che riscattare con mille lingotti d'oro il fratello minore del funzionario locale e far restituire il sigillo. In tal modo riparò al torto e si poté recuperare il fratello, ma ignoro quale fu il destino del funzionario locale. Più tardi, il fratello minore resse gli affari della viceprefettura e il luogo continuò a essere per metà occupato dai Lôlô, che ogni anno marciavano senza requie alla sua volta per il proprio vantaggio.

州有土目黄达者，忠勇直前，聚众拒莫，莫亦畏避，令得生聚焉。镇安与归顺，近族也，面世仇。前既纠莫彝破归顺，虏其主以去，及为当道烛其奸，复赎其弟，可谓得计矣。

Nella viceprefettura c'è stato un capo di nome Huang Da, fedele e retto, che, radunata una torma per resistere ai Lôlô, e da quelli temuto ed evitato, assicurava la sopravvivenza e la prosperità. Zhen'an[fu] e Guishun[zhou], imparentate clanicamente, erano però avversarie da generazioni. La prima si era accordata con i Lôlô perché distruggessero la seconda e quelli se n'erano andati dopo aver preso prigioniero il vi-

---

19 Istituita dai Ming, odierno Debaoxian 德保县 (Distretto del Mantenimento della Virtù).

20 Letnonimo è più noto nella forma Lôlô.

ceprefetto. Allorché le autorità fecero luce sul tradimento, riscattarono il fratello minore: si può ben dire che l'astuzia funzionò!

未几，身死无后，应归顺继嗣，而田州以同姓争之。归顺度力不及田，故又乞援于莫。莫向踞归顺地未吐，今且以此为功，遂驱大兵象阵有万余人，象止三只入营镇安。是归顺时以己地献莫，而取偿镇安也。

Di lì a poco, il morto non avendo discendenza, fu Guishun[zhou] a dover fungere da erede, ma Tianzhou le contese [tale diritto] in virtù dell'appartenenza al medesimo clan. Considerando che le proprie forze non eguagliavano quelle di Tian[zhou], quelli implorarono il soccorso dei Lôlô. Questi ultimi avevano sempre dimorato nei territori di Guishun[zhou] e non se n'erano mai allontanati; questa volta ne profitarono per darsi da fare e così levarono una grande armata di soldati e elefanti, oltre diecimila uomini, ma gli elefanti erano solo tre e penetrarono a Zhen'an[fu] e vi si acuartierarono. Guishun[zhou] offrì il proprio territorio ai Lôlô ma pretese un risarcimento da Zhen'an[fu].

莫彝过下雷在月之中。闻十八日过帮润寨。今其事未定，不知当道作何处置也。莫彝惟鸟铳甚利，每人挟一枚，发无不中，而器械则无几焉。初，莫彝为黎彝所蹙，朝廷为封黎存莫之说，黎犹未服，当道谕之曰：

I Lôlô passarono per Xialei[zhou] entro il mese. Si dice che passarono per Bangrunzhai [il Castiglione dell'Utile Masnada] il giorno XVIII. A tutt'oggi la faccenda resta irrisolta e ignoro che disposizioni vogliano prendere le autorità. I Lôlô sono temibili solo per gli schioppi; ogni uomo ne reca uno e non sbagliano un colpo; ma non hanno molto altro armamento. Sulle prime, incalzati dai Lili, la Corte propose di pagare i Lili e favorire i Lôlô, ma i Lili non si sono ancora piegati. Un editto delle autorità proclama:

“昔莫遵朝命，以一马江栖黎，黎独不可以高平栖莫乎？”

“Un tempo, i Lôlô accettavano gli ordini della Corte e obbligarono i Lili a stanziarsi sul Majiang [il Fiume del Cavallo].<sup>21</sup> Perché mai i Lili non dovrebbero consentire ai Lôlô di stanziarsi a Cao Binh?”

黎乃语塞，莫得以存，今乃横行。中国诸土司不畏国宪，而取重外彝，渐其可长乎？ Ai Li[li] le parole morirono in gola, e i Lôlô ebbero di che sopravvivere, ma ora agiscono male, i funzionari locali del Regno di Mezzo non temono le leggi dello Stato, al contrario ricorrono regolarmente ai barbari esterni; si può forse continuare ancora così?

---

21 Ancora oggi con lo stesso nome (viet. [song] Mã, cin. Ma[jiang], it. [fiume] Ma), scorre per circa 400 km attraverso il Vietnam, il Laos e quindi di nuovo il Vietnam, per poi sfociare nel Golfo del Tonchino [n.d.T.].



当道亦有时差官往语莫酋者，彼则厚赂之，回报云：“彼以仇哄。无关中国事。”  
Le autorità talvolta inviano funzionari a parlare con i capitribù dei Lôlô, che però danno loro laute mazzette, e quelli tornano e riferiscono:  
I barbari vociano per i loro odî, che non hanno nulla a che vedere con il Regno di Mezzo!

## Bibliografia

### Volumi

- Battaglia, Salvatore (2007). *Grande dizionario della lingua italiana*. Torino: UTET.
- Chu Shaotang 褚绍唐 (1991). *Xu Xiake youxing luxian kaocha tuji* 徐霞客游行路线考察图集 (Atlante dei viaggi di Xu Xiake). Shanghai: Zhonghua Yinshuachang.
- Chuancheng jingshen* (2011). *Chuancheng jingshen, fuwu shidai: 2011 Zhongguo Jiangyin Xu Xiake xueshu yanjiu yantaohui lunwenji* 传承精神, 服务时代: 2011 中国江阴徐霞客学术研讨会论文集 (Ereditare lo spirito, servire il secolo = Atti del convegno su Xu Xiake, Jiangyin, 2011). Jiangyin: Zhongguo Xu Xiake Yanjiuhui.
- Chun Shu-chang (1968). *An annotated bibliography on Hsu Hsia-k'o*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Ding Wenjiang 丁文江 (1928). *Xu Xiake youji* 徐霞客游记. Shanghai: Shangwu inshu guan.
- Lü Xisheng 吕锡生 (2006). *Qingshantang fatie* 晴山堂法帖 (Album di calligrafie della Sala del Monte Solatio). Beijing: Zhongyang Wenxian Chubanshe.
- Mei Xinlin 梅新林; Yu Zhanghua 俞樟华 (2004). *Zhongguo youji wenxueshi* 中国游记文学史 (Storia della letteratura odeporea cinese). Shanghai: Xuelin Chubanshe.
- Strassberg, Richard E. (1994). *Inscribed landscapes: Travel writing from Imperial China*. Berkeley: University of California Press.
- Ward, Julian (2001). *Xu Xiake (1587-1641): The art of travel writing*. Richmond: Curzon.
- Wen Mingyuan 文明元; Yin Guoqing (disegni) (s.d.). *Yousheng Xu Xiake* 游圣徐霞客 (Il patrono del turismo, Xu Xiake). Guiyang: Guizhou Renmin Chubanshe.
- Xu Xiake 徐霞客 (1980). *Xu Xiake youji* 徐霞客游记 (Il diurnale di Xu Xiake). A cura di Chu Shaotang 褚绍唐 et al. Shanghai: Shanghai Guji Chubanshe.
- Xu Xiake 徐霞客 (1985). *Xu Xiake youji jiaozhu* 徐霞客游记校注 (Il diurnale di Xu Xiake, annotato). A cura di Zhu Huirong 朱惠荣. Kunming: Yunnan Renmin Chubanshe.
- Xu Xiake (1993). *Randonnées aux sites sublimes*. Traduit et annoté par

Jacques Dars. Paris: Gallimard. Trad. it.: Giovanna Baccini, *Peregrinazioni in luoghi sublimi*. Milano: Rizzoli, 1997.

Xu Xiake 徐霞客 (2008). *Xu Xiake youji quanyi* 徐霞客游记全议 (Il diurnale di Xu Xiake, interamente tradotto [in cinese moderno]). A cura di Zhu Huirong 朱惠荣 et al. Guiyang: Guizhou Renmin Chubanshe.

Zhu Junkan 朱钧侃 et al. (2006). *Xu Xiake pingzhuan* 徐霞客评传 (Biografia critica di Xu Xiake). Nanjing: Nanjing Daxue Chubanshe.

#### Periodici

*Xu Xiake Yanjiu* 徐霞客研究 (Studi su Xu Xiake). A cura della Zhongguo Dizhi Xuehui Xu Xiake Yanjiu Fenhui 中国地质学会徐霞客研究分会. Beijing.  
*Jiangyin Lüyou* 江阴旅游 (Turismo a Jiangyin). A cura del Jiangyinshi Yuanlin Lüyou Guanliju 江阴市园林旅游管理局. Jiangyin.

#### Riferimenti aggiuntivi

*Dian you riji: Dian you riji liu* (*Zhengyue chu yi ri zhi Zhengyue chu si ri*) 滇游日记 滇游日记六 (正月初一日至正月初四日) [online]. Disponibile all'indirizzo <http://www.4hn.org/files/article/html/0/238/17735.html> (2014-05-17).

# La via della porcellana bianca e blu

Lucia Caterina

**Abstract** In China the production of blue and white porcelain has a long history and two different beginnings, far in time and in place. The earliest production of ware painted in cobalt blue has long been debated. Several kiln and archaeological finds has now shown that it was produced in the late Tang period, at least in experimental form. The Belitung shipwreck provides the most important evidence through three intact dishes recovered from the cargo. The developments of blue and white porcelain occurs during the Yuan dynasty at Jingdezhen in Jiangxi province with a production mainly for export. During the 16th century the Portuguese are the first Europeans to establish direct trades with Europe and to take control of the routes to the East. Later other Europeans countries and people, in particular the Dutch and the English, take the places of the Portuguese in the lucrative trades with the East. The Chinese porcelain conquers the European market with a high number of orders. The discovery of the most documented shipwrecks provide useful data to analyse Chinese blue and white export porcelain.

La produzione di ceramica dipinta in ossido di cobalto ha in Cina una lunga storia sviluppatasi, con vicende alterne, nel corso dei secoli. Vasellame di questo tipo è da sempre stato destinato prevalentemente al mercato d'esportazione, pur non mancando una produzione rivolta alla committenza locale, ritrovata in contesti funerari o in ripostigli.

L'esportazione di tali manufatti, fin da epoche antiche, è da attribuire alla scarsa considerazione che ne avevano i cinesi, in particolare i letterati, rappresentanti delle élites e arbitri indiscussi del gusto. Prodotti così colorati, anche se il solo colore presente era il blu di cobalto, non potevano soddisfare le esigenze di sobrietà, armonia e rigore invocate dagli uomini di cultura. Vasellame colorato era, per lo più, riservato alle sepolture e all'uso quotidiano, preferendo il letterato esemplari monocromi in cui vi era una perfetta armonia tra forma e invetriatura. Spesso, a tale proposito, si sacrificava anche il decoro che doveva essere quasi inesistente e rappresentato da lievi incisioni sotto coperta o più spesso solo dal craquelé visibile in superficie evidenziato da un reticolo a maglie più o meno larghe e fitte. Il bianco e blu, pur se così semplice ed essenziale, almeno agli occhi degli occidentali, era fin troppo vistoso e poco gradito alle élite cinesi.

La porcellana bianca e blu ha per lungo tempo identificato la Cina, ammirata e apprezzata dai paesi occidentali, prima attraverso doni giunti dal lontano Oriente, e poi attraverso i traffici commerciali diretti instaurati dai portoghesi nel Cinquecento e portati avanti successivamente da molti altri paesi europei.

Il dibattito sull'origine del bianco e blu ha diviso studiosi occidentali e cinesi, almeno fino ad epoche recenti, quando nuove e significative scoperte hanno documentato in modo inequivocabile un percorso diverso.

Gli studiosi cinesi da tempo attribuiscono la nascita della produzione bianca e blu al periodo Tang (618-907), nascita confermata da una recente e importante scoperta che ha posto un tassello definitivo su tale discussa problematica. Le precedenti documentazioni cinesi, non sempre scientificamente accertate, invece, si basavano unicamente su una serie di ritrovamenti, risalenti comunque all'epoca Tang, di diversi frammenti di bianco e blu, provenienti da varie regioni, in prevalenza da zone costiere e da località portuali, a testimonianza di scambi commerciali già fiorenti in epoche antiche.

Una recente e fondamentale scoperta è stata il ritrovamento di una nave araba naufragata al largo delle coste vietnamite, nelle vicinanze dell'isoletta di Belitung da cui prende il nome il carico dell'imbarcazione. Il recupero del prezioso cargo è stato già oggetto di studi e di mostre e pertanto rimando alla bibliografia di riferimento (Kerr 2002-2003; Krahl et al. 2010). Ciò che mi preme sottolineare in questa sede è l'importante scoperta, nel carico della nave, di tre piatti integri dipinti in blu cobalto. La nave veniva dal Golfo e, dopo aver sostato nei porti cinesi di Ningbo, Yangzhou e Canton, utilizzando i venti favorevoli, vi faceva ritorno. Sembra che l'affondamento sia stato causato dall'urto contro la barriera corallina. La nave aveva un carico composto prevalentemente da ceramiche e, per la presenza su una coppa di una data ciclica corrispondente all'826, diventa possibile circoscrivere il viaggio di ritorno dell'imbarcazione tra l'829 e l'879, cioè dal momento in cui la corte imperiale istituisce un controllo sui commerci fino al massacro di oltre centoventimila stranieri in seguito alla rivolta di Huang Zhao. Ciò determina la perdita del controllo governativo e il conseguente declino del commercio marittimo.

In Cina l'uso del cobalto, proveniente dall'Iran, è documentato occasionalmente già dal periodo degli Stati Combattenti (475-221 a.C.) utilizzato per perline di ceramica invetriata. Un uso invece più diffuso si ha durante la dinastia Tang attestato, come si è detto, da una serie di ritrovamenti documentati in varie province cinesi, in particolare negli scali delle regioni costiere.

Un porto molto importante per la sua posizione strategica, situato lungo le vie fluviali di collegamento tra il nord e il sud del paese, è senza dubbio Yangzhou nella provincia del Jiangsu.

Gli scavi della città Tang hanno avuto inizio nel 1975 con la scoperta di un frammento ceramico di un poggiatesta dipinto in blu cobalto con un motivo geometrico di una losanga al cui interno è inserito un elemento floreale (fig. 1). Successive campagne di scavo negli anni 1983-1984, sempre nell'area della città Tang, hanno portato alla luce frammenti di bianco e blu di piatti e coppe. Nel 1987 oltre venti frammenti di vasellame bianco e blu cotto ad alte temperature sono stati ritrovati in un edificio della città Tang (fig. 2). Oltre a resti di piatti, coppe, vasi e poggiatesta, sono stati recuperati anche parti di incensieri e giare (*Yangzhou Tangcheng* 1977). Tali scoperte hanno dimostrato l'importanza di Yangzhou nel IX secolo per

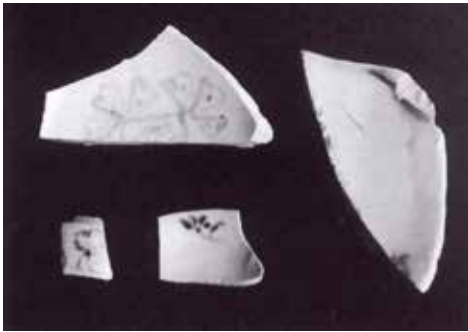


Figura 1. Frammenti di un poggiatesta scavato a Yangzhou nel 1975. Da Zhang 1991-1992, p. 39, fig. 1

Figura 2. Frammenti scavati a Yangzhou (Jiangsu). Da Krahl et al. 2010, p. 211, fig. 161

Figura 3. Frammenti scavati a Gongyi (Henan) Da Krahl et al., 2010, p. 211, fig. 163

le rotte commerciali marittime, come testimonia anche il recupero della nave a Belitung.

Le ricerche degli studiosi cinesi hanno documentato che il materiale utilizzato, per i frammenti recuperati, era cotto ad alte temperature e che il cobalto dipinto sotto invetriatura aveva un basso contenuto di manganese. Anche in questo caso i decori comprendevano i tradizionali motivi cinesi e ornati geometrici provenienti dall'Asia occidentale, tra cui losanghe e palmette.

Le analisi chimiche del corpo, dell'invetriatura e del colore hanno rivelato una perfetta coincidenza con il vasellame bianco e con le ceramiche dipinte in blu ritrovate a Gongyi facenti parte delle fornaci di Gongxian nello Henan, un importante centro di produzione non lontano da una delle capitali Tang, Luoyang (fig. 3). Nelle fornaci di Gongxian si realizzava il famoso vasellame funerario *sancai* «a tre colori» di epoca Tang, presente in proporzioni considerevoli in quasi tutte le sepolture del periodo e uno dei colori utilizzati era proprio il blu cobalto.

Sembra perciò estremamente probabile che il vasellame bianco e blu di epoca Tang sia stato prodotto proprio a Gongxian (Krahl 2010, pp. 45-73).

È importante sottolineare che nel carico della nave Belitung sono stati ritrovati, per la prima volta, tre piatti integri decorati in blu cobalto, ornati internamente con motivi quadrifogliati basati su una singola o doppia



Figura 4. Piatti bianchi e blu recuperati dalla nave Belitung. Da Krahl et al. 2010, p. 80, fig. 65; p. 260, figg. 279, 280

losanga circondata da palmette simili a foglie (fig. 4). I decori richiamano molto da vicino quelli presenti sulla ceramica mesopotamica che utilizzava il blu cobalto (fig. 5). Un'altra caratteristica che lega questo tipo di produzione alle fornaci di Gongxian è l'uso dell'ingobbio bianco per coprire e uniformare il corpo del vasellame.

Da questo primo momento nella realizzazione di vasellame ceramico dipinto in blu cobalto si passerà successivamente alla produzione della porcellana bianca e blu *qinghua* e allo sviluppo delle fornaci di Jingdezhen nella provincia del Jiangxi.

Si tratterà di vasellame prodotto sia per il mercato interno che per quello d'esportazione, ben documentato da scoperte archeologiche in contesti funerari (Addis 1978) (fig. 6),<sup>1</sup> dal ritrovamento di alcuni ripostigli (Zhang 1991-1992) e da numerosi recuperi di imbarcazioni naufragate lungo le rotte per l'Oriente tra cui segnalo solo quelli più importanti e documentati (Carrè et al. 1994; Van Der Pijl-Ketel 1992; Hatcher et al. 1987; Sheaf, Kilburn 1988; Christie's 1992; Wästfelt et al. 1991).

La cittadina di Jingdezhen avrà la sua espansione commerciale durante la dinastia mongola degli Yuan (1279-1368) con prodotti che utilizzano sia il cobalto cinese, più chiaro e grigiastro, sia quello importato dall'Iran, chiamato *huihuiqing* «blu musulmano», più scuro e denso. Il cobalto cinese risale agli inizi del XV secolo. È probabile che questo periodo di maturità sia stato preceduto da una produzione realizzata nel periodo Song (960-1279) basata soprattutto sulla realizzazione del tipo *yingqing* da cui deriverà la produzione del bianco e blu.

I prodotti per il mercato interno sono relativi a vasellame d'uso o di destinazione religiosa, talvolta datato e con iscrizioni dedicatorie. Recenti

1 La giara *guan* si trova nel Museo Provinciale del Jiangsu a Nanchino proveniente da una tomba scavata a Jintan (Jiangsu) nel 1966. Si data agli anni 1310-1340 (Addis 1978, p. 40, fig. 28a).



Figura 5. Piatto decorato in blu cobalto, IX secolo. Basra, Iraq. Da Krahl et al. 2010, p. 80, fig. 64



Figura 6. Giara bianca e blu di epoca Yuan da un contesto funerario del Jiangsu. Da Addis 1978, p. 40, fig. 28a

recuperi si affiancano a ritrovamenti più antichi, quali i famosi vasi David, attualmente custoditi nel British Museum di Londra, con anse zoomorfe e un'iscrizione che li data al 1351. Per molti anni hanno rappresentato un sicuro riferimento per la datazione del bianco e blu, in particolare da un punto di vista stilistico trattandosi di esemplari di fattura piuttosto raffinata, frutto di una indubbia evoluzione in tale tipo di produzione. Oggi non hanno più la stessa importanza per il ritrovamento di vasellame del periodo Yuan con datazioni più antiche e per i recuperi di porcellana bianca e blu da contesti funerari datati, oltre che per l'individuazione di alcuni importanti ripostigli di epoca mongola (Zhang 1991-1992, pp. 37-46) (fig. 7).<sup>2</sup>

La produzione della porcellana bianca e blu a Jingdezhen continua ininterrottamente fino ad oggi. La particolarità e la bellezza di alcuni pezzi di epoca Yuan, caratterizzati talvolta da un uso imperfetto del blu di cobalto che dona un aspetto unico a certi esemplari, saranno poi superate da una maggiore capacità nell'utilizzazione dell'ossido di cobalto e da un impaginato ricco iconograficamente. Le ere di regno Xuande (1425-35) e Chenghua (1465-88) del periodo Ming (1368-1644) saranno quelle a cui si guarderà per un prodotto perfetto, spesso anche datato con il *nianhao* o era di regno dell'imperatore. Saranno proprio queste marche quelle più utilizzate successivamente, sia alla fine della dinastia Ming che durante quella Qing (1644-1911) con l'intento di valorizzare il vasellame attribuen-

<sup>2</sup> I vasi provengono da un ripostiglio scavato a Bingxian (Jiangxi) nel 1985. Il ripostiglio conteneva 29 pezzi di cui 10 erano bianchi e blu (Zhang 1991-1992, pp. 38-39, fig. 2).



Figura 7. Vasi con sostegni di epoca Yuan da Bingxian (Jiangxi). Da Zhang, 1991-1992, pp. 38-39, fig. 2

dolo ai periodi di regni in cui il bianco e blu aveva raggiunto risultati di eccellenza.

L'esportazione durante la dinastia Yuan era rivolta principalmente al mercato islamico con vasellame d'uso caratterizzato da grandi piatti, giare con coperchi, brocche, coppe ecc. dall'ornato zoomorfo e floreale a cui si aggiungono talvolta repertori tratti dalla letteratura, spesso di difficile identificazione per la presenza di personaggi stereotipati rappresentati in molte opere letterarie cinesi. In taluni casi il riconoscimento è reso possibile da cartigli identificativi o dalla raffigurazione di scene particolarmente famose di noti romanzi.

Con i Ming l'esportazione è indirizzata verso nuovi mercati in seguito all'arrivo in Estremo Oriente degli europei. La porcellana bianca e blu farà appassionare l'Europa e ne saranno ordinate, attraverso le varie Compagnie delle Indie Orientali, enormi quantità destinate ad essere utilizzate come vasellame da tavola e come oggetti d'arredo nelle fastose dimore occidentali. Talvolta le porcellane sono impreziosite con vistose montature metalliche per adattarle agli ambienti barocchi e rococò allora di moda oppure sistemate in bella mostra su mobili, sia orientale che occidentale, o nei famosi gabinetti cinesi o stanze delle porcellane, molto diffuse nelle residenze reali



e nobiliari europee. I decori attingono prevalentemente al repertorio orientale che soddisfa il gusto occidentale desideroso di un'ambientazione esotica. Soltanto in epoca Qing la committenza europea, tramite le Compagnie delle Indie Orientali, in primo luogo quelle olandese e inglese, si spingerà ad ordinativi con decori tratti da iconografie occidentali. Le forme, che già avevano dovuto adattarsi alle esigenze della mensa occidentale, saranno ulteriormente ampliate per sopperire a necessità di ogni tipo. I vasai cinesi saranno in grado di rispondere con abilità a qualunque richiesta, anche la più stravagante, eseguendo ordinativi mirati ad esigenze a loro ignote.

Gli ingenti quantitativi di vasellame bianco e blu provenienti dal recupero di molti naufragi sono serviti a documentare l'intensità dei traffici commerciali con l'Oriente e soprattutto a circoscrivere in un ambito più ristretto datazioni alquanto generiche, riferibili ad ere di regno che possono oscillare da pochi anni a decenni o talvolta, in mancanza di dati certi, a datazioni relative a tutta la dinastia. Inoltre hanno testimoniato l'evoluzione del gusto nel corso del tempo e i periodi in cui sono avvenuti significativi cambiamenti, sia in materia di forme che di ornati, almeno fino a quando il bianco e blu resterà il prodotto commerciale più diffuso. Sarà poi integrato, da metà Seicento, da tavolozze policrome introdotte in Occidente dai giapponesi nel periodo di relativa chiusura del mercato cinese. Porcellane dalle ricche cromie saranno molto apprezzate e ammirate dai compratori europei poiché ritenute più adatte ad essere inserite e amalgamate con gli stili e gli arredi allora di moda.

La prevalenza di servizi di porcellana in bianco e blu nel carico delle navi naufragate lungo le rotte tra l'Europa e l'Estremo Oriente, attesta in modo inequivocabile i gusti e le esigenze di una committenza attenta ai profitti e ai costi, molto più contenuti in presenza di vasellame bianco e blu.

La scoperta di monete e iscrizioni su oggetti recuperati dalle navi naufragate hanno consentito di datare in modo puntuale il carico dell'imbarcazione. In altri casi alla mancanza di tali dati si è affiancata una ricerca di archivio sui registri di bordo delle diverse Compagnie delle Indie per poter determinare la data del naufragio o perlomeno un arco temporale entro cui ciò possa essere accaduto. È stato così possibile conoscere meglio lo sviluppo della porcellana bianca e blu e la diffusione e longevità di forme e decori e di particolari tipologie. Un esempio in tal senso è il caso della porcellana chiamata *kraak* la cui datazione si è basata unicamente sulle differenti impaginazioni delle decorazioni dei bordi di piatti e coppe che spesso invece possono coesistere e durare a lungo. Importante è stato il recupero della nave olandese Witte Leeuw affondata nel 1613 nel porto di Sant'Elena in seguito ad una battaglia con i portoghesi nel cui carico figurano soprattutto porcellane di tipo *kraak* (Van Der Pijl-Ketel 1992). Al 1643 risale invece il cargo Hatcher naufragato nel Mar Cinese Meridionale il cui ritrovamento ha rivelato un carico di 25 mila porcellane integre, per la maggior parte di tipo bianco e blu con una grande varietà di forme e decori. Il carico era de-

stinato anche alle comunità cinesi del sud-est asiatico con oggetti eseguiti per il mercato domestico. Molto consistente è la presenza della porcellana di tipo *kraak* rappresentata da vasellame da tavola e da caratteristici recipienti *kendi* con versatoio e collo a forma di disco dai decori e forme che anticipano alcune caratteristiche del Periodo di Transizione (Hatcher, de Rham, Thorncroft 1987; Sheaf, Kilburn 1988). Ancora nel 1752 in seguito al naufragio della nave olandese Geldermalsen dovuto all'impatto contro la barriera corallina gran parte del cargo è rappresentato da interi servizi da tavola in porcellana bianca e blu (Sheaf, Kilburn 1988).

In ogni caso il blu di cobalto continuerà ad essere usato anche per le tavolozze policrome, come ad esempio per quella denominata *Imari* in cui si affiancherà al rosso ferro e all'oro, mentre sui policromi, che si divideranno in varie famiglie identificate dal colore dominante, sarà presente sia un blu cobalto sotto coperta che uno smalto sopra coperta.

## Bibliografia

- Addis, J.M. (1978). *Chinese ceramics from datable tombs and some other dated material*. London; New York: Sotheby Parke Bernet.
- Carré, Dominique; Desroches, Jean-Paul; Goddio, Franck (1994). *Le San Diego: Un trésor sous la mer = Catalogo della mostra*. Paris: Réunion des Musées Nationaux.
- Christie's (1992). *The Vung Tao cargo: Chinese export porcelain*. Amsterdam: Christie's.
- Kerr, Rose (2002-2003). «A remarkable Tang dynasty cargo». *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, 67, pp. 13-26.
- Hatcher, Michael; De Rham, Max; Thorncroft, Antony (1987). *The Nanking cargo*. London: Hamish Hamilton.
- Krahl, Regina et al. (eds.) (2010). *Shipwrecked: Tang treasures and monsoon winds*. Washington D.C.: Arthur M. Sackler; Smithsonian Institution. Singapore: National Heritage Board.
- Yangzhou Tangcheng (1977). «Yangzhou Tangcheng yizhi 1975 nian kaogu gongzuo jianbao» 扬州唐城遗址 1975 年考古工作简报 (Rapporto sul lavoro archeologico del 1975 sul sito della capitale Tang Yangzhou). A cura del Nanjing Bowuguan 南京博物館 et al. *Wenwu*, 9, pp. 16-30.
- Van Der Pijl-Ketel, Christine L. (ed.) (1992). *The ceramic load of the «Witte Leeuw»*. Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam.
- Sheaf, Colin; Kilburn, Richard (1988). *The Hatcher porcelain cargoes: The complete record*. Oxford: Phaidon-Christie's.
- Wästfelt, Berit; Gyllensvärd, Bo; Weibull, Jörgen (1991). *Porcelain from the East Indiaman Götheborg*. Höganäs: Wiken.
- Zhang Pusheng (1991-1992). «New discoveries from recent researches into Chinese blue and white porcelain». *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, 56, pp. 37-46.

# Tirando un po' le somme

Andrea Cavazzuti

**Abstract** A series of memories and reflections upon the writer's last thirty years spent in China. Through his composite experience as student, photographer, businessman and video-maker, the writer gives a brief account of the reasons that inspired his choice of life and a few things he has learned from it.

Non l'avevo mai fatto davvero, solo a pezzi e bocconi, di tirare un po' le somme di questa mia vita in Cina. L'occasione è giusta, visto che tutto cominciò proprio a Venezia, a Ca' Cappello, alla Facoltà di Cinese diretta da Mario Sabattini.

Affrontai il primo viaggio in Cina con lo stesso spirito con cui ero stato prima in Sicilia o in Bretagna o la prima volta a Londra. Volevo fare fotografie. Viaggio in treno fino a Calais, traghetto per Dover, ancora treno per Londra. La notte passata in un appartamento occupato da *squatters* su invito di una conoscente calabrese. La mattina dopo per la prima volta in un aeroporto e poi per la prima volta su un immenso aereo della Cathay Pacific diretto a Hong Kong via Bahrain. Passando sull'Himalaia vado a pisciare, stupidamente convinto di lasciare una mia traccia su quelle cime nevose. Scendendo dalla scaletta a Hong Kong la prima esperienza di caldo tropicale, come centinaia di asciugacapelli puntati addosso. A seguire, il mare di teste nere e camicie bianche dell'ora di punta, mentre trascinavo un valigione senza ruote grondando di sudore. A Canton in hovercraft, un'altra prima volta, lungo il Fiume delle Perle. Arrivando la sensazione fu, per contrasto, di vuoto e silenzio. Alla dogana del porto militari nelle famose divise verdi, spesso troppo larghe o troppo corte, stropicciate e a volte sbottonate. Un'aria molto meno militaresca di quella di un qualsiasi vigile urbano a Hong Kong. Non c'era mai tanta gente in giro. In giro per fare che? Non c'era poi tanto da fare o da vedere e tantomeno da comprare in Cina, nel 1981. Poi un altro aereo per Shanghai e infine, dopo aver negoziato per ore alla biglietteria della stazione, un treno per Nanchino. Ci avevo messo sette giorni per arrivarci. Ero attratto dalle cose più disparate ma raramente da quelle ritenute idonee alla mia attenzione. A Hong Kong e a Canton la gente si faceva abbastanza i fatti suoi, allora come adesso, un po' meno a Shanghai, senz'altro meno di adesso, e ancor meno a Nanchino. Alegggiava ancora lo spettro dell'Antonioni in malafede e, con variabili diciture, fino ai giorni nostri, l'idea delle forze ostili d'oltremare. Io volevo fare foto, quindi mi sono sempre allenato a mantenere un bassissimo profilo, al punto da risultare, paradossalmente viste le mie sembianze, quasi invisibile tra la gente. Parallelamente sviluppavo la capacità di giustificare il mio operato

persino quando non era tanto chiaro neppure a me. Del resto come avrei potuto spiegare i miei futili motivi?

Non c'era tanto Oriente nelle mie infatuazioni giovanili, se non quello filtrato dalle avanguardie artistiche e letterarie occidentali del novecento. Ero attratto dalla cosiddetta *'straight photography'*, sviluppatasi anche in Nuova Topografia, che assumeva qualsiasi banale oggetto o configurazione spaziale a possibili momenti decisivi, il paesaggio antropologico, la pop art, l'arte povera. Il mio diretto maestro e compagno di ventura in patria era il compaesano Olivo Barbieri, di solo pochi anni più grande di me e tramite lui ci furono poi Luigi Ghirri, Guido Guidi e tanti altri. I punti di riferimento più lontani nel tempo e nello spazio erano Atget, Walker Evans, il relativamente più recente Cartier Bresson, Diane Arbus e poi veniva la nuova fotografia americana di Friedlander, Gossage, Robert Adams, Gary Winogrand, W. Eggleston e John Szarkowsky, il grande critico e direttore della sezione fotografica del MOMA, quello della famosa mostra *Mirrors and Windows*. Io, naturalmente, stavo dalla parte della finestra. Poi c'era la letteratura: Jack Kerouac, Burroughs, Borges, Mc Luhan, Henry Miller, Gertrude Stein e altri che mi avevano abituato a distaccarmi dalle costrizioni della realtà in cui vivevo e a vedere il mondo dal di fuori. Non amando alcol e droghe, la Cina mi offriva una nuova possibilità di vivere questa distanza. Carico di tutto ciò, avevo intrapreso un viaggio che si svolgeva non solo in uno spazio lontanissimo e parallelo ma anche nel tempo. Oggi mi capita spesso di dire che è stato come aver vissuto due volte. Era normale da piccoli fantasticare di viaggi in posti sconosciuti o di entrare in una macchina del tempo, ma mai avrei pensato che potesse accadermi sul serio. Non ho mai desiderato fare il giornalista e tantomeno li invidio, i giornalisti, con quella loro asfissiante necessità di dover spiegare le cose subito. Io invece accumulavo e aspettavo che il tempo facesse il suo corso, assottigliando quel muro di incomunicabilità. Mentre venivo a conoscere sempre più il mondo cinese, questo pian piano mi veniva incontro, assimilando linguaggi, simboli, icone e valori del mondo da cui io provenivo e che nel frattempo, provvidenzialmente, stava rallentando. Stavo svolgendo un lavoro, che sostanzialmente consisteva nel cercare di osservare il mondo a modo mio. In passato avevo fatto altri lavori sul paesaggio antropizzato della pianura padana, sulle immagini dei defunti elaborate *in post*, diremmo oggi con termine macabramente azzeccato, dagli elementi naturali sulle tombe del cimitero di San Michele a Venezia e poi, più avanti, su vecchie cartoline lasciatemi dal nonno, riproducendone dettagli marginali, tipo due signore che passeggiano su un viale in una cartolina del Colosseo.

Con questo tipo di interessi, per poter fotografare indisturbati in Cina era necessario trovare il modo di farsi accettare dalla gente, senza offendere o irritare nessuno. Un metodo quasi infallibile era quello di mostrare quello che stavo fotografando. La realtà ridotta a figurina luminosa all'interno di un sofisticato aggeggio meccanico o elettronico è ben diversa da

quella che vediamo normalmente. Il mezzo si fa messaggio e anche il più maldisposto dei passanti rimaneva affascinato dalla bellezza di quello che un attimo prima reputava una vergogna impresentabile. Un giorno Olivo si chiedeva come fossimo così compulsivamente attratti da questi rettangolini di carta. Forse quella è una delle ragioni.

In Occidente l'immaginario visivo della Cina era, come un po' ancora oggi, quello del già defunto Mao e della già conclusa Rivoluzione culturale. Figlio dei miei tempi e allenato com'ero a cercare oltre gli stereotipi anche in patria, fotografavo una Cina non vista e, quel che è peggio, nemmeno immaginata, quindi invisibile. Le cose già viste soddisfano, consolano, hanno a che fare con la memoria mentre il non visto è secco, scostante, refrattario, a volte antipatico. La Cina mi si presentava come uno straordinario bazar di oggetti, scene e comportamenti non omologati tra i nostri cliché culturali. Per me era irresistibile: gli oggetti in vista, la totale mancanza di privacy, le attività umane messe in scena su un palcoscenico sempre aperto, il paradiso del fotografo. Dopo aver visto le prime stampe che riportavo a casa, a partire dall'89 anche Olivo cominciò a venire in Cina, ogni anno per circa un mesetto in cui viaggiavamo in lungo e in largo, quasi sempre in automobile, a fare fotografie. Era eccitante essere lì, poter viaggiare liberamente ed economicamente in un mare di simboli, oggetti, architetture, cibi e personaggi mai visti, come extraterrestri. Non abbiamo mai incontrato nessuno che stesse facendo quello che facevamo noi (anche se probabilmente c'era: l'americana Lois Conner, ad esempio) e questo ci convinceva che stessimo facendo qualcosa di importante. In ogni caso ci si divertiva un sacco. Con l'aiuto dell'Istituto Italiano di Cultura, ci organizzarono addirittura una mostra, a me e Olivo, al Worker Cultural Palace (Laodong renmin wenhuagong), di fianco alla Città Proibita. L'Associazione dei Fotografi Cinesi mandò un esercito di bambini che agitavano fiocchetti rossi per l'inaugurazione. Era il 1993.

Nonostante la conoscenza della lingua mi consentisse di comunicare quasi con chiunque e di risolvere praticamente qualsiasi situazione, ero tuttavia cosciente di viaggiare in superficie, blindato nelle mie sembianze di diavolo straniero, seppur cordiale e discreto. La cosa non mi disturbava, anzi, come fotografo questa condizione era pressoché ideale. Questa distanza dai veri problemi e sentimenti delle realtà attraversate consentiva di concentrarsi sulle immagini, che a loro volta li contenevano. Come notò anche 'l'artista' Jannis Kounellis durante una sua recente permanenza in Cina, il paese trasuda, e trasudava, epicità. Pensavamo al progetto fotografico della Farm Security Administration, negli anni Trenta-Quaranta in America. Sicuramente esistono immensi volumi di dati, cifre e statistiche sull'America di quegli anni, sulla condizione dei contadini e tant'altro, ma quel che è rimasto, più di ogni altra cosa, sono quelle immagini di Walker Evans o Dorothea Lange, che contengono tutto il resto.

Su un altro fronte, quello della tazza di riso quotidiana, mi ero invece

travestito da uomo d'affari. In quegli anni, il fatto di essere in Cina e parlare cinese rendeva possibile ogni cosa. Il sapere come muoversi e comunicare era preponderante su tutto il resto, permettendo quindi questo buffo teatrino delle impersonificazioni. Durante certe riunioni tecniche mi sentivo come Benigni nel film *Non ci resta che piangere*, quando cerca di spiegare a Leonardo da Vinci come funziona un treno.

Anche qui e ancor di più galleggiavo in superficie. La differenza era che si trattavano cose concrete, anziché la loro immagine, si muovevano soldi e si producevano cose. Nei primi anni (seconda metà degli anni Ottanta) il business con l'estero era completamente gestito dal centro, ovvero dalle grandi corporazioni e dai ministeri di settore. Poi pian piano le cose cambiarono e sempre più ebbi modo di viaggiare in lungo e in largo, entrare nelle fabbriche, trattare con tecnici e quadri dirigenti, chiacchierare con gli operai. La sera o nei momenti liberi andavo in giro con la macchina fotografica e in seguito con la telecamera, in estrema libertà, entrando in contatto con la strada. In ogni caso, sia come fotografo che come businessman, la Cina mi dava questa idea di grande omogeneità, la stessa lingua, le stesse idee e comportamenti a distanze di migliaia di chilometri, più come la Francia che come l'Italia, per intendersi. Mi facevano sorridere quelli che ne profetizzavano a breve una scissione in tanti staterelli autonomi o parlavano di multiculturalità. A me stava bene, con un unico mazzo di chiavi potevo muovermi e agire su un intero continente.

Negli anni a venire, questo stesso passe-partout mi diede modo di entrare liberamente nei mondi che più mi affascinarono, come il teatro, il cinema, la musica, gli ambienti letterari e chi più ne ha più ne metta. Di certo ho sempre cercato di dare tutte le volte il meglio di me stesso, senza mai risparmiarmi e senza mai pensare al denaro. Detto questo so perfettamente che non avrei mai e poi mai trovato tante porte aperte se non fossi stato quello strano animale che ero. Così nacquero le mie collaborazioni con Lin Zhaohua (*Riccardo III* e *Old Tales retold*), con Li Liuyi (*Xin Beijingren*) e altri registi teatrali, poi nel cinema con Ning Ying, Guo Baochang e più recentemente col regista indipendente Peng Lei. Sono stato amico di Wang Xiaobo, Ah Cheng, Yu Hua e altri scrittori tra cui Xu Xing assieme al quale in seguito realizzai un documentario a quattro mani, 5+5. Mi divertivo ad andare a filmare qualche concerto di Cui Jian, ho collaborato con Guo Wenjing e realizzato un breve documentario su Chou Wen-chung. Nei primi anni Novanta frequentavo regolarmente e fotografavo e filmavo quei ragazzi che sarebbero diventati l'avanguardia artistica cinese, come Fang Lijun, Liu Xiaodong, Zeng Fangzhi, Feng Mengbo, Wang Jianwei e tutti gli altri. Non va dimenticato che il sottoscritto è cresciuto a Carpi. Dove altro avrei potuto trovare tutto ciò?

Il 1989 fu lo spartiacque, da quel famoso giorno in poi stato e popolo tornarono, seppure con tante eccezioni, al loro posto, come nel resto del mondo. Durante gli anni Novanta le cose cominciarono a cambiare e con l'inizio del nuovo millennio la Cina per tanti versi assomigliava sempre di

più alla realtà che mi ero lasciato alle spalle. Per questo nel '99, l'anno in cui raggiunsi l'età della sicurezza, decisi di abbandonare la mia maschera (e lo stipendio) da businessman per tornare a fare quello che già più o meno facevo da sempre. In quegli anni era diventato possibile essere un videomaker indipendente. Non solo si stava sviluppando una tecnologia abbordabile economicamente ma stava anche nascendo un piccolo mercato sufficiente a mantenersi. Questa sincronia tra la mia evoluzione esistenziale e lo sviluppo cinese non finiva mai di stupirmi.

Come si spiega che una persona sostanzialmente anarchica, refrattaria alle regole, maniacalmente autonoma come me abbia potuto trovarsi a suo agio per tanti anni in un paese spesso ritenuto l'esatto contrario di tutto ciò? Una prima possibile spiegazione è a livello macroscopico. Mentre nel mondo si faceva strada la globalizzazione, a cui ero già preparato grazie alle letture di McLuhan e W.S. Burroughs e che poi altro non era che lo sviluppo esponenziale di trasporti, informatica e telecomunicazioni, nasceva pian piano quella che è la condizione dei giorni nostri: la claustrofobia. Ecco, stare in Cina mi evitò per diversi anni di rimanere vittima di questa condizione claustrofobica, la più temuta dalla mia indole. La Cina mi consentiva di vivere in un quasi totale estraniamento, lontano dai simboli e vizi della mia cultura d'origine, come un alieno spaesato su un territorio immenso, diverso e molto isolato dal resto del mondo.

Sul piano filosofico sentivo il privilegio di star vivendo intensamente la storia, di essere lì in prima persona mentre un miliardo e passa di uomini stavano rapidamente trasformando sé stessi e l'ambiente in cui vivevano. Non so quante volte una cosa del genere sia successa nella storia dell'umanità, di certo poche, forse mai e in ogni caso ero contento di essere lì.

Sul piano umano e intellettuale invece si trattava di rimettere sempre tutto in discussione: se stessi, la Cina, l'Italia, il mondo intero. Questo implicava il farsi continuamente domande e cercare continuamente risposte, per sé e per gli altri, sia in Cina che in patria, spiegare, giustificare, raccontare due mondi di cui alla fine non conoscevo poi tanto. Questo esercizio non mi dispiaceva, era un po' come con la fotografia, spiegare era inutile ma manteneva attivo il cervello.

Infine, tra le pieghe di un sistema per altri versi assurdamente rigido e anacronistico, si poteva effettivamente vivere in una sorta di assoluta anarchia, quella che si crea quando le regole vigenti non sono più praticabili e le nuove non ancora formulate. Questa libertà di spintonarsi, di entrare in casa degli altri, accendere un fuoco, fumare, sputare, fare rumore, costruire una casa, mettersi col cavalletto in mezzo alla strada, sorpassare ai 180 una macchina della polizia in autostrada... Inoltre, per noi, non esistevano problemi economici, la benzina costava pochissimo, alloggiavamo sempre nel miglior albergo e mangiavamo nel miglior ristorante, quando c'era.

Adesso tutto sta cambiando ma non è possibile immaginare cosa sarà la Cina domani senza considerare cos'è stata fino a ieri.

L'esser nato nel 1959 mi ha consentito di vivere a fondo certe esperienze fondamentali del mondo odierno. Sono cresciuto col boom economico italiano mentre, fantasticamente, tramite la letteratura e la musica, viaggiavo nel precedente boom economico americano. Poi per coincidenza mi è capitato di vivere in prima persona anche il boom economico cinese. Tre boom senza nemmeno una guerra, una fortuna riservata a pochi.

Mi rendo quindi conto sempre di più di come, oltre ai geni che ci portiamo irrimediabilmente addosso, siamo tutti per destino figli di un'epoca. Eccetto per una breve fase preadolescenziale, non sono mai stato credente, né religioso, né politico e tanto meno sportivo. All'interno della mia generazione sono sempre stato dalla parte di quelli che si opponevano all'effimero del nascente consumismo, quelli che odiavano le mode e chi le seguiva, che detestavano i vizi della nuova borghesia, dal tennis agli abiti firmati alle auto di lusso. In Cina, negli anni Ottanta, non c'era niente di tutto ciò. Al punto che, come metafora di velocità, al posto della Ferrari bisognava ricorrere all'aereo o a Sun Wukong. Francamente non pensavo che vent'anni dopo queste icone del consumismo sarebbero entrate così di prepotenza, lasciandomi da una parte deluso per l'ineluttabilità di questo modello di sviluppo e dall'altra costretto invece a sentirmi orgoglioso, come italiano, del riconoscimento di queste nostre cosiddette 'eccellenze'. Ricercando oggi il mio nome su Baidu, compare una breve biografia in cui si cita il fatto che io fossi stato compagno di scuola di Ancelotti, l'allenatore. Un'associazione che io mai e poi mai avevo fatto in vita mia.

Del resto anche i popoli hanno un'età. Io ho avuto la fortuna di assistere a questa infanzia e prima adolescenza del popolo cinese nell'era tecnologica globale. Come sempre accade, i giovani vengono trattati con sufficienza, proprio perché costretti a muovere i primi passi in un mondo progettato da altri. Poi inesorabilmente accade che queste nuove forze prendano il sopravvento e che siamo noi, gli anziani, a sentirci a nostra volta inadeguati e delusi.

C'è chi dice che un paese, una cultura, una civiltà, per suscitare interesse negli 'altri' debba avere un sistema politico attraente. Sebbene non per tutti, la Rivoluzione culturale cinese aveva costruito un immaginario molto forte in Occidente e, paradossalmente, l'immagine della Cina era allora molto più chiara e positiva di oggi. Il grande pubblico non ha voglia di districarsi tra le complessità dell'altro e cerca modelli semplici e schematici, come potevano esserlo il liberismo americano o l'egualitarismo cinese, i buoni e i cattivi o viceversa.

Nell'immaginario odierno si è fatto invece strada un nuovo concetto, ovvero l'accettazione della diversità. Quello che una volta era il pensiero delle avanguardie, oggi si è incanalato nel *politically correct*. Purtroppo però si tratta di classificazioni selettive e preconfezionate, evidentemente non tanto applicabili alla realtà cinese. La Cina oggi non è né abbastanza debole né abbastanza forte né abbastanza uguale né abbastanza diversa



da poter costituire un modello. Viene al contempo odiata per la sua forza e disprezzata per la sua 'arretratezza'. La Cina di oggi non ci affascina più per la sua diversità politica né per quella culturale, che riteniamo entrambe tradite e distrutte dai suoi stessi detentori.

Cosa rimane allora da raccontare? C'è da raccontare questa immensa commedia umana che coinvolge un quarto del pianeta, che segue percorsi autonomi e imprevedibili, che continuamente rimette in discussione le nostre certezze e che si insinua discreta ma inesorabile nella nostra vita di ogni giorno. La Cina è una miniera di storie e situazioni le più disparate che io cerco di raccontare nei miei video e documentari per quello che sono. Faccio spesso ore e ore di riprese su un soggetto che mi attira e solo alla fine, col montaggio, la cosa prende una forma compiuta, determinata dal materiale stesso. Non mi interessa dimostrare teorie ma piuttosto scoprirne. La Cina è oggi entrata in gioco come alter ego dell'Occidente, la vera essenza della dialettica dei nostri tempi.

E qui veniamo all'altro cardine: lo sfasamento temporale. Mentre soffriamo per questa poco attraente e quotidiana sfida, al contempo riviviamo la nostra stessa storia, come in una macchina del tempo *open source*. Proviamo a pensare a un prodotto che in qualche modo ha plasmato la nostra infanzia: il film western. Oggi sarebbe improponibile, se non in chiave nostalgica. Lo schema sopravvive ma nessuno si sognerebbe di riportare in scena gli indiani cattivi. Qui si nasconde una delle chiavi di lettura della realtà cinese e uno dei motivi della sua impopolarità. Percepriamo questo sfasamento temporale nei suoi aspetti contraddittori, nei suoi problemi e nei suoi errori. Non ci rendiamo conto di essere di fronte ad un colossale *fast-forward* della nostra stessa storia, ad una trasformazione sociale più radicale della stessa Rivoluzione culturale. L'urbanizzazione cinese è un fenomeno che diremmo biblico ma di dimensioni sconosciute ai tempi dei testi sacri. Non ci rendiamo conto inoltre della velocità con cui tutto questo sta avvenendo.

Sotto a una comune direzione politica e a una comune radice culturale, convivono oggi in Cina modelli, idee, orientamenti e stili di vita completamente diversi tra loro. Si può andare su Weibo e avere l'impressione che già domani potrebbe scoppiare la rivoluzione, passeggiare per Sanlitun o nel centro di Shanghai pensando che il capitalismo mondiale l'abbia ormai avuta vinta anche qui o attraversare Tiananmen e Zhongnanhai assaliti dagli spettri di nuove imminenti epurazioni e purghe. Questi vortici, sia centrifughi che centripeti, si sviluppano e moltiplicano esponenzialmente. Vi possiamo ritrovare tanti elementi dei nostri percorsi passati senza però che questo ci autorizzi a trarre conclusioni. Ho sempre cercato di raccontare queste realtà con l'intento di avvicinare due culture, dando a noi la possibilità di ripensare virtualmente il nostro passato e a loro di attingere dall'esperienza dell'altro per capire meglio entrambi il presente e il futuro.

Sono convinto, per quanto relativa sia un'affermazione del genere, di

aver vissuto questi trent'anni nel paese dove più valeva la pena di essere. Siamo forse più vicini di quanto crediamo ad una continuazione della specie umana fuori dalla terra e, prima di questo, la Cina è l'ultima frontiera di espansione della civiltà globale per come l'abbiamo conosciuta fino ad oggi. È l'ultimo e definitivo confronto di civiltà. Dopo la Cina, saremo al bivio. Mi illudo e spero, con questa mia scelta di vita, di aver dato a me stesso e ai miei figli almeno la possibilità, una volta giunti al bivio, di saper leggere i segnali stradali.

# Farewell to *tuhao*, welcome to *tuhao*

## Language and society in China as they emerge from the buzzwords of the last decade

Antonella Ceccagno

**Abstract** Buzzwords are fashionable words or phrases. Often, as technical words or phrases, buzzwords are coined and used by an inside community. However, when used in larger contexts they may have implications for the larger community of outsiders, even when the outsiders cannot fully grasp the precise meaning of the word. In the framework of the ongoing debate on the interactions between vocabulary and social practices, this paper undertakes to analyze Chinese neologisms in their twofold role of mirroring new trends in society and contributing to the conceptualization of the social reality. Neoliberal practices and state rhetoric together with values emerging from the civil society all concur, often in contradictory ways, to the coining of neologisms that, in turn, contribute to orient today's Chinese dominant discourses and practices. The buzzwords presented and discussed in this paper are found in 1) articles on the Chinese top buzzwords of the last years; 2) a list of 2,255 new words and phrases found in the website *Shanghai Daily's Well-Acclaimed Buzzwords* in 2013.

### 1 Prelude

Farewell to 'old stuff', welcome to the 'new'.

In May 1993, Beijing put an end to the use of food ration coupons which disappeared forever into the pages of history. This event is the symbol of the process of transition from a planned economy to a market economy that has a tremendous impact on people's lives and habits. The coupons had been a no marketable document of credit, but in the decade immediately following the first economic reforms it had been considered 'the second currency' and for some years it has even been stronger and more solid than the *renminbi*. This gave access to any rural market and even some types of urban businesses, and with the coupons you could 'buy' almost everything: main foodstuff and others including fruits, vegetables, goods of daily use, clothes, shoes, hats, flowers, birds, insects, fish, and all sort of household utensils. The food ration coupons could also be used as currency to have watches, shoes, and bags repaired and even for hiring short term workers or babysitters. [...]

Starting from the 1990s, with the opening to the free market of supply and demand for cereals, the disappearance of the food ration coupons has become a historical necessity. A few years later, certificates of credit such as the food ration coupons had become much sought-after goods in the collectors' market everywhere. (Chen 2009)<sup>1</sup>

1 My translation from Chinese.

Around a decade after the disappearance of the food coupons,<sup>2</sup> the term 粮票 *liángpiào* «food ration coupons» has popped up again. With a semantic change, by extension it has acquired the meaning of ‘policy’. 地方粮票 *dìfāng liángpiào* originally had the meaning of «local food ration coupons»; according to WABs (2013), it now refers to «any policy that is applicable only in a specific locality».

## 2 Introduction

Buzzwords are fashionable words or phrases. According to *ODLT* they are «used to impress rather than inform». Often, as technical words or phrases, buzzwords are coined and used by an inside community. However, when used in larger contexts they may have implications for the larger community of outsiders, even when the outsiders cannot fully grasp the precise meaning of the word (Pop 2011).

The strategic use of the vocabulary has been addressed by numerous researchers who point out that language plays a pivotal role in influencing the way in which events and practices are interpreted.<sup>3</sup>

In the framework of the ongoing debate on the interaction between vocabulary and social practices, this paper undertakes to analyze Chinese neologisms in their twofold role of mirroring new trends in society and contributing to the conceptualization of the social reality.

The buzzwords discussed in this paper are found in: 1) articles on the Chinese top buzzwords of the last years; 2) a list of 2,255 new words and phrases found in the website *Shanghai Daily's Well-acclaimed buzzwords (WABs)* in 2013.<sup>4</sup> Most WABs have been coined in the last decade. They have firstly appeared in the weekly *Buzzword* column of the newspaper starting from October 2005. According to the *Editor's purpose statement* in 2005 (Laowai 2009), the buzzwords had appeared in the press or had been singled out by the newspaper's readers. However, more detailed and updated information on the sources of WABs is not provided.

In the WABs' website, new words or phrases are translated into English and an explanation and/or comment on each buzzword are provided. In the analysis of the neologisms and their role in the representation and conceptualization of the Chinese society, the English translation, and explanations

---

2 Food ration coupons were distributed by the local Government to the population in China between the years 1954 and 1993.

3 On the study of social movements and the sociology of organizations see for example Benford, Snow 2000; Collins 2000; Suddaby, Greenwood 2005.

4 Unless stated otherwise, the Chinese buzzwords, their English translation, and explanations/comments listed in this paper are from WABs 2013.

and/or comments are as telling as the neologisms themselves. Therefore, in this paper I also critically analyze translations, explanations, and comments when they add to the understanding of the interactions between language and society.

### 3 Do's and Don'ts: the national ideals and the grim reality

The 八荣八耻 *Bā róng bā chǐ* «Eight Do's and Don'ts» buzzword, presented in (1) with the WABs' English translation, deserves a special place in our attempt at figuring out the ongoing changes in the Chinese society by looking at the new vocabulary. The literal translation of this buzzword is «eight honors and eight disgraces». It refers to the former General Secretary of the Chinese Communist Party, Hu Jintao's moral code promulgated on March 2006. 八荣八耻 *Bā róng bā chǐ* was directed to all citizens, but it was mainly intended as the code of conduct for Communist Party officials with particular reference to young cadres (*Ba rong ba chi* 2013).

(1) 八荣八耻 *Bā róng bā chǐ* «Eight Do's and Don'ts».

Chinese President Hu Jintao called on the whole nation and particularly young people to adopt the «socialist concept of honor and disgrace», also known as «Eight Do's and Don'ts». The list reads:

- «Love, do not harm the motherland»;
- «Serve, don't disserve the people»;
- «Uphold science, don't be ignorant and unenlightened»;
- «Work hard, don't be lazy and hate work»;
- «Be united and help each other, don't gain benefits at the expense of others»;
- «Be honest and trustworthy, not profit-mongering at the expense of your values»;
- «Be disciplined and law-abiding instead of unruly and lawless»;
- «Respect plain living and hard struggle, do not wallow in luxuries and pleasures».

This call strictly follows the Chinese rulers' tradition of periodically listing the proper practices to be adopted by cadres and/or citizens. Since the founding of the PRC, the Chinese authorities have issued numerous ethic codes in form of do's and don'ts. Invariably, the listed «don'ts» offer a glimpse of the values and behaviors actually prevailing in the society, while the «do's» tell us about the ideal behaviors and values promoted by the official discourse. The 八荣八耻 *Bā róng bā chǐ* is no exception. We can therefore infer that laziness and lack of affection for one's work, in-

dulgence in luxuries and pleasures, and profit-mongering at the expense of others are quite widespread behaviors in today's China.

This is confirmed by the fact that one of the first moves of the newly-elected Chinese President Xi Jinping in early 2013 has been a pledge to fight against corruption and other misconduct (*President Xi* 2013). In 2013 the new president denounced the lavish lifestyle of top-ranking officials and called for party cadres to practice more austerity (and bans on lavish funerals, shark fin soup and the like were imposed). The anti-corruption fight was still central in the President discourse in early 2014, when he promised to «beat the tigers and flies together», meaning both high-level officials and lower-officials (*Xi Jinping determined*, 2014).

It is against this background that, according to the monthly literary magazine 咬文嚼字 *Yaowen jiaozi*, one of the top featured buzzwords in 2013 was the term 光盘 *guāngpán* meaning «to finish one's plate of food» (2013 *nian shi da liuxingyu* 2013).<sup>5</sup>

This buzzword and others such as 中国梦 *Zhōngguó mèng* meaning «the Chinese dream» and 逆袭 *nixí* referring to «the ability of an underdog to achieve success through hard work» (*Buzzwords of 2013 released* 2013) have been actively promoted by the leadership itself as part of the effort to strengthen the official ideology. The phrase 中国梦 *Zhōngguó mèng* «the Chinese dream»,<sup>6</sup> for instance, according to the magazine 咬文嚼字 *Yaowen jiaozi*, was the number one Chinese buzzword for 2013. «The Chinese dream» has been mentioned by Xi Jinping in several speeches in 2013 and has been plastered time and again across China on banners, newspapers articles and TV pieces, even though it was «not exactly on the lips of China's young people» (*Austerity drive* 2013).

Other neologisms reflect governmental policies, even if coming from lower level officials. The buzzword 隔代结婚 *gédài jiéhūn* «intergenerational marriage», for instance, refers to the marriage between two people with a distinct generation gap between them. According to WABs, the term spread widely online after a Government official suggested that women born in the 1980s should marry older men born in the 1960s or even 1950s because «they have accumulated a strong economic basis for a family life».

---

5 The compound word 光盘 *guāngpán* already existed in Chinese with the meaning of «laser disk». The neologism 光盘 *guāngpán* with the meaning of «finish one's plate of food» is coined through a word formation pattern that consists in coining new compounds by selecting a different meaning for at least one of the constituents of existing compound words (Ceccagno 2012; Ceccagno, forthcoming a). In this case the meaning «empty» is chosen for the first constituent of the new compound.

6 According to Qin Xiaoying (2013), the so-called Chinese dream «actually represents a desire to be free of suffering and misfortune». Besides, «it naturally embodies bolder and clearer moves in diplomatic and military fields as well as in overall national strength. The dream may be disaggregated into a diplomatic dream, a strong army dream and a (growing) national strength dream».

#### 4 Migrant workers in urban contexts

Urban life in Chinese big cities rhymes with domestic migrant workers, who play a critical role in the building and other industries but are perceived and narrated as an urban problem. It is estimated that domestic migrant workers in China number around 260 million (Hornby 2013).

In the 城乡结合部 *chéng xiāng jiéhébù* «rural-urban fringe zone» migrant workers can find affordable housing and relatively easy access to their work in downtown districts. According to WABs, however, sometimes «the term has a pejorative intonation as it is often deemed a synonym of the hotbed for crimes and unlicensed shoddy products».

Besides, in cities like Beijing and Shanghai, migrants set up 城中村 *chéngzhōngcūn* «villages within cities» or migrants' villages «even in downtown areas». In this case, again, the WABs comment points out that «these villages are considered eyesores and many city governments are removing them».

Through buzzwords it is possible to infer that in China there are urban dwellers and half-urban dwellers. The neologism 半城市人 *bàn chéngshìrén* translated as «neo-urbanites» by WABs but with the literal meaning of «half-citizens» (see for example [www.baikē.com/wiki/半城市人](http://www.baikē.com/wiki/半城市人)), refers to migrant workers who move to urban centers but are not able to enjoy the public services in education and health care because they do not have a permanent residence registration or 户口 *hùkǒu*. The *hukou* restrictions are believed to be the biggest barrier that prevents the integration into cities of migrant workers. This explains why eloquent buzzwords such as 厕所户口 *cèsuǒ hùkǒu* have been coined. In fact, the neologism refers to «public toilets registered as residence». In China, a registered permanent residence can determine which public school a child can go to. Some parents would do everything to have their children go to a good school, even use the address of a public toilet near the chosen school for residence registration. According to WABs, «by doing so, they don't have to actually move there or purchase a home there, the prerequisite for registering a residence».

China has already relaxed the *hukou* restrictions significantly since the 1980s and 1990s when large numbers of migrants started moving to big cities and coastal factories. Reform of the *hukou* system is under way. In December 2013 the Chinese Government has announced that the *hukou* system will be fully removed in towns and small cities, and it will gradually be phased out in medium-sized cities, while restrictions will remain in place for the larger metropolises (*China to abolish* 2013).

An epochal change is therefore expected soon as far as the *hukou* system is concerned, that will have a significant impact on the lives of millions of migrant workers and their offspring. This in turn could bring about the abandonment of the 厕所户口 *cèsuǒ hùkǒu* «public toilets registered as residence» neologism, at least in small and medium-sized cities.

In the meanwhile, in the last years, some local governments in China have already designed new policies directed towards the urban integration of migrants with the aim of boosting the local real estate market. Those migrants that have been successful can take advantage of the 购房落户 *gòu fáng luò hù* «house-for-residency» policy. According to WABs, local governments have «rolled out new policies to encourage migrant people to purchase houses so that they can get a local *hukou*» and therefore be entitled to the same social benefits enjoyed by residents.

## 5 Global neoliberal practices

The neologism 白奴 *báinú* «white-collar slave» refers to white-collar professionals who live under great pressures not only during regular hours, but also at home, in the evenings, weekends and holidays to meet tight deadlines.

The condition of white-collars working as slaves, however, is not a phenomenon only found in Chinese big cities. «White-collar slavery» and «white-collar sweatshop» are English neologisms that point out at the deterioration of work with declining job conditions as the result of the neoliberal practices prevailing at the global level (for a focus on the situation in the USA, see for example Fraser 2001).

Many buzzwords listed in WABs show that Chinese are quick to introduce English terms. These often are terms that by now are used globally, but most of them have been developed in English-speaking countries with reference to conditions observed and conceptualized in the USA. One such neologism refers to the space dimension, which is a strategic part of the work organization. The reconfiguration of the space dimension as a characteristic of the global age has been pointed out by Sassen (1999); Harvey (2006); Glick Schiller, Salazar (2013) among others. In productive activities, the reconfiguration of space is part of the reckless search for new ways of squeezing profits out of the existing arrangements. One such neoliberal form of flexibility is ‘hot desking’, an organization system where employees do not have their own desk, but share a desk with other staff members. The term ‘hot desking’ is translated into Chinese as 办公桌轮流制 *bàngōng zhuō lúnlíúzhì*.

The ‘glass cliff’ neologism is another example. The term has been coined to show that once women break through the glass ceiling and take on leading positions, they experience higher risks of failure than men, either because they are appointed to lead units that are in crisis or because they are not provided the needed resources (Ryan, Haslam 2005). The Chinese translation is 玻璃 *bōlibī xuányá*. Another example is the neologism 单身歧视 *dānshēn qíshì*, literally meaning «discrimination against people that are single», that renders the English neologism ‘singlism’.



## 6 Working conditions, anxiety and burned-out urbanites

Other recently coined Chinese buzzwords refer to the stressful working conditions for white-collars. The neologism 稻草族 *dàocǎozú* «last-straw group» for example refers to young elite white-collars whose health is undermined by work pressure to the point that «they may collapse any day when the last straw comes».

A series of other buzzwords depict the uneasiness of urban life in Chinese large cities. The neologism 城市空心人 *chéngshì kōngxīnrén*, for example, has been coined in reference to the effects of the ever-faster pace of life in major Chinese cities. «Burned-out urbanite» is the WABs' English translation of the Chinese term, literally meaning «urban hollow-headed people».

Those who are not burned-out, do live in a condition of trance, as shown by another buzzword: 城市迷走症 *chéngshì mízǒuzhèng* «urban trance». In general, all urban dwellers seem to experience acute urban loneliness. The buzzword 城市离心力 *chéngshì líxīnlì* points at the centrifugal force of big cities that draw people apart from each others and the resulting loneliness of their inhabitants.

In such a sad state of affairs, the most welcome gift one can receive at work is a 迟到券 *chídǎo quàn* «coupon for being late for work», a gift handed to employees at some Chinese companies' annual party. With the coupon the employees can be late for work twice without getting their wages deducted.

## 7 How society conceptualizes women in China

As anticipated in the introduction, in the analysis of the interaction between neologisms and new trends in society, the explanations/comments on the buzzwords can be as telling as the neologisms themselves. For example, it is no wonder to find the 阿尔法女孩 *ā'ěrfǎnǚhái* «alpha women» neologism in Chinese, given that in the last years this has been a voguish term used at a global level. But the WABs comment on this neologism is revealing. In fact, while alpha men are usually compared with other men that are not alpha, in the WABs comment alpha women are compared with non-alpha men, instead than with beta women. These women «outperform men in study, work and sports» and therefore the conclusion is that «where there are alpha women there are beta men». Thus, WABs conceptualize alpha women as the dominant element in couples where men cannot help being dominated.

While alpha women are conscious of their worth, 暗香型女性 *ànxiāngxíng nǚxìng* «low-profile women», according to WABs, are popular with their colleagues because at work they choose a low profile «though they are

professionally sophisticated and tastefully polished». Such an attitude is worth noting – and naming – given that it is in sharp contrast with the prevailing trend of flaunting one’s talents in a tense, endless competition.

The most evident peculiarity of buzzwords depicting women in China is that they convey concepts that could virtually apply to both genders but in actual facts are only coined for women. The neologism 阿拉佛 *ālāfó* is an illuminating example of this trend. It is a loanword from the Japanese neologism アラフォー *arafō* which in turn has been coined in Japan in the second half of the 2000s as a loanword for the English term «around forty». The Japanese neologism refers to women aged 35-44 but has implications specific to the Japanese culture and the representation of women in that culture. The specific subgroup of women this neologism in actual facts refers to is composed of well-educated single women aged around 40 that have no children, enjoy their job and are financially independent. These were the characteristics of the main character in the TV show *Around 40: Chumon no Ōi Onnatachi* *Around 40: 注文の多いオンナたち*. The neologism became popular in Japan after the release of the TV show in 2008 (*Around 40*).<sup>7</sup>

Even though some think that it is not a derogatory term, アラフォー *arafō* has a distinctive discriminating connotation, in that it is part of a group of Japanese words that reflect and convey the traditional mainstream ideology of strictly gendered roles and age expectations mainly linked to marriage and reproduction specifically for women. These values have been somehow implicitly imported into China with the TV show and the loanword.

China however has neologisms of its own that are unambiguously derogatory towards middle-aged women. One example is 工作剩女 *gōngzuò shèngnǚ* «job-induced leftover women». WABs’ comment points out that Chinese commonly refer to women deemed to be past the marrying age as «leftover women». 工作剩女 *gōngzuò shèngnǚ* extends the «leftover» characterization to white-collar women who «spend so much time at work they don’t have much left for a love life».

These seem indeed hard times for women in China, much better to be a 女汉子 *nǚhànzi* than a 工作剩女 *gōngzuò shèngnǚ*. And in actual facts, 女汉子 *nǚhànzi* was one of the top Chinese internet buzzwords in 2013. Some report that it refers to masculine physical qualities in women (*Top 10 buzzwords* 2013), but the neologism is now used to describe «can-do, independent woman displaying the characteristics of a man» (*Austerity drive* 2013).

---

7 A neologism that also condenses a series of characteristics ascribed to one specific age range had been formed in Japanese earlier. This is *arasā* (アラサー) «around thirty», a loanword from English which also has been enriched with Japanese values.

## 8 The greatest hits

One buzzword widespread these days in China is 屌丝 *diǎosī*, a coarse, informal word (Wei 2012) meaning «pubic hair (of men's sex organ)». With an extension of meaning, 屌丝 *diǎosī* came to refer to rootless proletarians, poor farm and industrial workers, distressed graduates and undergraduates, and disgruntled employees.

But thanks to the internet, more and more young Chinese now like the idea of self-mockery and call themselves 屌丝 *diǎosī* even if they are by no means as underprivileged as the term in its extended meaning suggested. In his highly amusing sociological analysis of the buzzword, Wei Baoliang (2012) points out that as a self-mocking neologism *diǎosī* took off because it «caters to a desire by millions to express their repressed feelings about life and its pressure». He argues that the term is a reflection of the resentment of young people who realize that they live meaningless lives and that «the continuity of social hierarchy is increasingly formed by family power, and will not change easily». These people feel that they deserve a better job and are under-evaluated at work but at the same time they perceive themselves as deprived of the chance of improving their conditions. Wei Baoliang compares those that put on themselves the 屌丝 *diǎosī* label to Ah Q. Ah Q is the protagonist of a novella by Lu Xun famous for his «spiritual victories» even when faced with extreme defeat or humiliation. These «spiritual victories» are Lu Xun's euphemism for 'self deception'.

Among the 2013 top buzzwords there is 土豪 *tǔháo* that has been translated as «nouveau riche». In sharp contrast with 月光族 *yuèguāngzú*, or those that before the end of the month have already spent all their earnings, 土豪 *tǔháo* are «the newly wealthy but utterly tasteless Chinese, those who have got rich quick but have no idea how to spend their new gotten wealth» (*Chinese buzzwords* 2013). The Chinese new rich, those that have amassed their wealth earlier and have had time to cultivate themselves, are eager to distance themselves from the still uncultivated newer rich (Yao 2013).

The word 土豪 *tǔháo* already existed in China referring to rural landlords who bullied their tenants. A well-known slogan 打倒土豪, 分田地 *dǎdǎo tǔháo, fēn diándì* «overthrow landlords and divide up their land» was popular during the agrarian reform in the 1950s. While this old-fashioned term has almost been forgotten, the 土豪 *tǔháo* meaning «nouveau riche» is in fashion, so much so that the champagne-colored iPhone in China is dubbed «*tuhao* golden» (Yao 2013).

Farewell to 'old stuff', welcome to the 'new'.

## 9 Conclusions

Language change takes place through innovation and propagation (on innovation and propagation see Croft 2000). The new words from WABs and other sources analyzed in this paper are in the stage of innovation, that is their usage is still recent and therefore still subject to abandonment by the speaking community. In fact, new words and phrases do not necessarily last for long. They can be abandoned and replaced by other neologisms. The success of the semantic innovation in fact largely depends from the social dignity of the newly coined word (for a sociolinguistic analysis see Labov 1972 and Croft 2000).

Whether or not they will last for long, the buzzwords presented in this paper are interesting examples that shed light on – and contribute to shape – the socio-economic dynamics as well as the cultural orientations prevailing in the present historical phase. As this paper shows, neoliberal practices and state rhetoric together with values emerging from the civil society, all concur, often in contradictory ways, to the coining of neologisms that, in turn, contribute to orient today’s Chinese dominant discourses and practices.

## Bibliography

- 2013 nian shi da liuxingyu (2013). «2013 nian shi da liuxingyu fabu, “Zhongguo meng” weiju bangshou» 2013 年十大流行语发布,《中国梦》位居榜首 (2013 top ten buzzwords released, the ‘Chinese dream’ tops the list) [online]. *Zhongxue yuwen jiaoxue ziyuan wang* 中学语文教学资源网, 19 December. Available at <http://www.ruiwen.com/news/68174.htm> (2013-12-20).
- Around 40 (n.d.). «Around 40» [online]. In: *AsianWiki*. Available at [http://asianwiki.com/Around\\_40](http://asianwiki.com/Around_40) (2014-01-08).
- Austerity drive (2013). «Austerity drive reflected in China’s buzzwords of 2013» [online]. *Wall street journal* (China realtime), 24 December. Available at <http://blogs.wsj.com/chinarealtime/2013/12/24/austerity-reflected-in-chinas-buzzwords-of-2013> (2013-12-28).
- Ba rong ba chi (2013). «Ba rong ba chi» 八荣八耻 [online]. In: *Baike baidu*. Available at <http://www.baike.com/wiki> (2013-09-14).
- Benford, Robert D.; Snow, David A. (2000). «Framing processes and social movements: An overview and assessment». *Annual Review of Sociology*, 26, pp. 611-639.
- Buzzwords of 2013 released (2013). «Buzzwords of 2013 released» [online]. *Huashengwang* 花生网, 27 December. Available at [http://www.sspost.com.cn/xxly/zxtl/01/201312/t20131227\\_781660.htm](http://www.sspost.com.cn/xxly/zxtl/01/201312/t20131227_781660.htm) (2013-12-28).
- Ceccagno, Antonella (2012). «Tendenze nella morfologia del cinese: La formazione di parola attraverso la rianalisi». In: Congiu, Francesca;

- Omnis, Barbara; Pinna, Cristina (a cura di), *Cina: La centralità ritrovata*. Cagliari: AIPSA, pp. 311-324.
- Ceccagno, Antonella (forthcoming a) «Chinese neologisms». In: *The Routledge encyclopedia of Chinese language*.
- Chen Yu (2009). *Zhongguo shenghuo jiyi: JianGuo 60 nian minzhu wangshi* 中国生活记忆-建国60年民生往事 (Chinese memories: Past livelihood of the people for sixty years since the founding of the PRC) [online]. Beijing: Zhongguo qing gongye chubanshe. Available at [www.geilibook.com/book/557](http://www.geilibook.com/book/557) (2014-03-07).
- China to abolish* (2013). «China to abolish hukou system» [online]. *China Briefing*, 17 December. Available at <http://www.china-briefing.com/news/2013/12/17/china-to-abolish-hukou-system.html> (2013-12-18).
- Chinese buzzwords* (2013). «Chinese buzzwords draw attention» [online]. *China Daily*, 22 November. Available at [http://europe.chinadaily.com.cn/china/2013-11/22/content\\_17122652.htm](http://europe.chinadaily.com.cn/china/2013-11/22/content_17122652.htm) (2013-12-05).
- Collins, David (2000). *Management fads and buzzwords: Critical-practical perspectives*. London; New York: Routledge.
- Croft, William (2000). *Explaining language change: An evolutionary approach*. Harlow, Essex: Longman.
- Fraser, Jill Andresky (2001). *White-collar sweatshop: The deterioration of work and its rewards in corporate America*. New York: Norton and Company, Inc.
- Glick Schiller, Nina; Salazar, Noel B. (2013). «Regimes of mobility across the globe». *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 39 (2), pp. 183-200.
- Harvey, David (2006). *Spaces of global capitalism*. London: Verso.
- Hornby, Lucy (2013). «Human costs of China's hukou system» [online]. *Financial Times*, 8 November. Available at <http://www.ft.com/intl/cms/s/0/5c38bbd0-46c7-11e3-9c1b-00144feabdc0.html> (2013-12-05).
- Labov, William (1972). *Sociolinguistic patterns*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Laowai (2009). «Shanghai Daily's buzzword» [online]. *Laowai Chinese: Tips and strategies for learning to speak Mandarin Chinese*, 8 November. Available at <http://laowaichinese.net/shanghai-dailys-buzzword.htm> (2013-12-05).
- ODLT (n.d.). *The online dictionary of language terminology* [online]. Available at <http://www.odlt.org> (2014-03-07).
- Pop, Anamaria Mirabela (2011). «Business buzzwords: Rightsizing, downsizing, re-engineering, de-layering». *Annals of the University of Oradea: Economic science series*, 20 (1), pp. 146-152.
- President Xi* (2013). «President Xi pledges resolute fight against corruption» [online]. *Xinhua News*, 17 March. Available at [http://news.xinhuanet.com/english/china/2013-03/17/c\\_132239876.htm](http://news.xinhuanet.com/english/china/2013-03/17/c_132239876.htm) (2013-11-14).
- Qin Xiaoying (2013). «The Chinese dream vs. the American dream» [online]. *China US focus*, 27 April. Available at <http://www.chinausfocus.com>.

- com/political-social-development/the-chinese-dream-vs-the-american-dream (2014-03-07).
- Ryan, Michelle K.; Haslam, Alex S. (2005). «The glass cliff: Evidence that women are over-represented in precarious leadership positions». *British Journal of Management*, 16, pp. 81-90.
- Sassen, Saskia (1999). *Globalization and its discontents*. New York: New Press.
- Suddaby, Roy; Greenwood, Royston (2005). «Rhetorical strategies of legitimacy». *Administrative Science Quarterly*, 50 (1), pp. 35-67.
- Top 10 buzzwords* (2013). «Top 10 buzzwords in 2013» [online]. *China.org.cn*, 2 December. Available at [http://www.china.org.cn/arts/2013-12/02/content\\_30768937.htm](http://www.china.org.cn/arts/2013-12/02/content_30768937.htm) (2013-12-12).
- WABs (2013). «Shanghai Daily's well-acclaimed buzzwords» [online]. *Shanghai Daily*. Available at <http://buzzword.shanghaidaily.com> (2013-09-12).
- Wei Baoliang (2012). «A new Chinese internet buzzword» [online]. *China Daily*, 7 December. Available at [http://europe.chinadaily.com.cn/epaper/2012-12/07/content\\_15994164.htm](http://europe.chinadaily.com.cn/epaper/2012-12/07/content_15994164.htm) (2013-12-10).
- Xi Jinping determined* (2014). «Xi Jinping determined to fight against corruption» [online]. *CCTVcom English*, 15 January. Available at <http://english.cntv.cn/program/newshour/20140115/103092.shtml> (2014-01-15).
- Yao Mingji (2013). «Buzzwords that mock wealth a good way to let off steam» [online]. *Shanghai Daily*, 17 December. Available at <http://www.shanghaidaily.com/feature/Buzzwords-that-mock-wealth-a-good-way-to-let-off-steam/shdaily.shtml> (2013-12-20).

## All'alba dell'arte buddhista in Cina

### Nuove proposte interpretative sull'icona del Buddha in meditazione

Nicoletta Celli

**Abstract** The first representations of the Buddha in China (2nd-4th century) consist of an array of mostly undated bronze statuettes portraying the Buddha seated in *dhyānamudrā*. Past scholarship has tended to consider these images the result of a straightforward, passive transmission from India, as though an object had been simply transported from one place to another and copied once it arrived at the final destination. The aim here is to show how, from the very earliest surviving works, the icon of the Enlightened One was on the contrary reinterpreted as part of a process that interacted with Chinese cultural conventions, rather than being a mere duplicate of Indian models. The argument centres on a detail that has so far been overlooked: even the very first of these specimens appear to invert the orthodox Indian position of the hands in the *dhyānamudrā*. The implications and significance of this variation are examined with reference to the cosmological tradition, visual imagery and cultural context of China.

La prima arte buddhista in Cina si annuncia nelle forme di piccole icone di bronzo dorato raffiguranti il Buddha in meditazione avvolto nel mantello monastico, con i palmi delle mani sovrapposti in grembo nel gesto detto della *dhyānamudrā*, assiso in una postura mantenuta senza sforzo, con il busto appena inclinato in avanti e il capo lievemente abbassato (fig. 1). Altri esemplari, ma il numero dei ritrovamenti è decisamente più contenuto, ritraggono l'Illuminato in posizione stante, o raffigurano il bodhisattva Maitreya con corredo di abiti e gioielli principeschi.

Rinvenute in un territorio ampio della Cina centrosettentrionale e quasi mai accompagnate da una data certa,<sup>1</sup> queste statuette del Buddha in meditazione, dalle dimensioni modeste che si aggirano intorno ai 15 cm di altezza e dalle fattezze semplici, scandiscono la produzione artistica dei primi secoli di vita dell'arte buddhista in Cina. Le piccole icone, destinate al culto privato, appaiono ben prima della fioritura dell'arte monumentale che si sarebbe sviluppata a partire dal corridoio del Gansu. Lì, i sovrani fondatori di regni filobuddhisti promossero a partire dall'inizio del V secolo la costruzione di complessi rupestri dove furono elaborate formule rappresentative e soluzioni stilistiche che poco più tardi sareb-

1 Le eccezioni sono costituite dalla celebre statua del Buddha assiso in *dhyānamudrā*, in bronzo dorato, datata al 338 d.C. e conservata all'Asian Art Museum di San Francisco (B60B1034), e da altri tre bronzetti risalenti, secondo le iscrizioni, rispettivamente al 426, al 429 e al 437. Sui primi due e sul problema della datazione si vedano Rhie 2002, figg. 2.76a-e, 2.89a-c, rispettivamente; Whitfield 2005, pp. 95-96.



Figura 1. Buddha in *dhyānamudrā*. Bronzo dorato. h. 13,5 cm. Tokyo, Museo Nazionale. Da: Chūgoku 1992, fig. 2



Figura 2. Buddha in *dhyānamudrā*. Rilievo in pietra. Berlino, Museum für Asiatische Kunst. Da: Lohuizen-de Leeuw 1981, fig. 13

bero ricomparse con respiro più ampio a Yungang 雲崗, sotto lo scettro dei Wei Settentrionali.<sup>2</sup>

Pur figurando spesso nei volumi dedicati alla scultura buddhista cinese, alle statue è stata riservata un'attenzione esigua, solo in parte bilanciata da alcuni studi recenti (Rhie 1999 e 2002; Whitfield 2005, pp. 87-98). Esse sono invece una fonte preziosa di informazioni sulla trasmissione dell'iconografia dell'Illuminato dall'India alla Cina, sulla ricezione dell'immagine e sui cambiamenti apportati rispetto al modello indiano sin dalla fase più antica della produzione.

Forse per effetto della persistenza di una certa tradizione di studio, che ha privilegiato l'analisi formale della statuaria buddhista centroasiatica e cinese, non è stato mai notato finora che in Cina la posizione delle mani del Buddha in meditazione è invertita (ovvero con il palmo della mano sinistra sopra quello della mano destra) rispetto alla *dhyānamudrā* ortodossa indiana, e ruotata, cioè con le mani appiattite contro il ventre piuttosto che

2 Le importanti vicende del Gansu, in particolare dell'area nota come Liangzhou, sono state esplorate sia nelle loro dinamiche storiche, sia artistiche, in numerose pubblicazioni. Per una sintesi si vedano Juliano, Lerner 2001; Howard 2000, pp. 235-275. Sul rapporto tra Gansu e Yungang si veda Tsukamoto (1957, pp. 363-397). Sulla relazione artistica tra la produzione del Gansu, in particolare della grotta 169 di Binglingsi 炳靈寺, le stele a mandorla e la scultura di Yungang si veda Celli 2010, pp. 253-302.



accomodate in grembo con i palmi rivolti verso l'alto.<sup>3</sup> A questa trasformazione, riscontrabile nell'arte buddhista prodotta in Cina fino all'epoca Tang, alle cause che l'hanno generata e ai suoi possibili significati sono dedicate le pagine che seguono.

Le testimonianze di cui disponiamo costituiscono un gruppo di una quarantina di esemplari, divisibili in due serie sulla base del trattamento della figura del Buddha, del tipo di trono sul quale siede l'Illuminato, della presenza o meno dei leoni a decoro del trono e della posizione delle mani in *dhyānamudrā* (ossia delle diverse varianti della *mudrā* rovesciata). In linea generale, l'iconografia riprodotta dalle statuette risale al mondo indiano, dove l'immagine del maestro seduto in meditazione è ben nota nel Gandhāra e assai diffusa a partire dal primo secolo della nostra era (fig. 2) (cfr. Lohuizen-de Leeuw 1981, fig. 10).

La prima serie, verosimilmente la più antica, è costituita da quattro esemplari rinvenuti in Cina ma dalla provenienza ignota tranne in un caso. Uno è conservato al Museo Nazionale di Tokyo (fig. 1), un altro appartiene a una collezione privata giapponese (fig. 3), un terzo alla collezione Nitta (fig. 4) e il quarto (fig. 5), rinvenuto nel 1979 nelle vicinanze di Xi'an, è conservato presso lo Xi'an shi Wenguanbu 西安市文管部 (Dipartimento Municipale di Xi'an per la Conservazione del Patrimonio Culturale). Il gruppo condivide diverse caratteristiche a partire dalle dimensioni che si aggirano intorno ai 14 cm di altezza. Ma i tratti più distintivi sono l'accentuato naturalismo nella resa della figura, che in un caso è connotata anche dai baffi alla maniera gandharica; il trattamento asimmetrico delle pieghe del pannello; la forma del trono con la parte frontale piatta e la parte posteriore semicircolare; la resa del tessuto teso, senza pieghe, nell'area delle spalle e, infine, una maniera naturale nel disporre le mani. Nell'insieme, il tipo del Buddha raffigurato nei quattro esemplari si configura come una copia abbastanza prossima delle immagini gandhariche che preludono al tipo classico, ossia quelle rappresentazioni, successive alle più antiche immagini del Buddha create dalla scuola, in cui affiorano elementi di derivazione ellenistica seppur non ancora accentuati.<sup>4</sup> Tuttavia, ciascuna delle quattro statue esprime, a gradi diversi, una sensibilità estetica di segno differente, squisitamente cinese e visibile nella semplificazione del naturalismo gandharico nella direzione di un'elaborazione astratta e decorativa dei singoli elementi.

3 In alcuni casi è stata notata la posizione non ortodossa in riferimento alla rotazione dei palmi appiattiti al corpo piuttosto che all'inversione della posizione delle mani rispetto alla maniera convenzionale indiana. A questo proposito, Rhie, commentando un rilievo da Loulan 楼兰 con la posizione invertita e rovesciata osserva che «the right hand overlaps the left towards the front and they are held on edge rather than lying flat on the lap. This is one major hand position used in Buddha figures of eastern Central Asia and China from at least the 4th century onwards» (1999, p. 406).

4 Per il tipo del Buddha gandharico in cui si annunciano le caratteristiche della fase classica si veda Lohuizen-de Leeuw 1981, figg. 31, 35.



Figura 3. Buddha in *dhyānamudrā*. Bronzo dorato, h. 14,7 cm. Collezione privata giapponese. Da: Chūgoku 1992, fig. 3

Figura 4. Buddha in *dhyānamudrā*. Bronzo dorato, h. 15,2 cm. Tokyo, Collezione Nitta. Da: Fisher 1990, fig. 1a

Figura 5. Buddha in *dhyānamudrā*. Bronzo dorato, h. 13,4 cm. Xi'an, Xi'an shi Wenguanbu 西安市文管部 (Dipartimento Municipale di Xi'an per la Conservazione del Patrimonio Culturale). Da: Rhie 2002, fig. 2.21a



Figura 6. Altare con Buddha in *dhyānamudrā*. Bronzo dorato, h. 17,6 cm. Shijiazhuang, Museo Provinciale dello Hebei. Da: Rhie 2002, fig. 2.40b



Figura 7. Buddha in *dhyānamudrā*, 338 d.C. Bronzo dorato, h. 39,4 cm. San Francisco, Asian Art Museum. Da: Rhie 2002, fig. 2.2a

Le sculture della seconda serie si distinguono per la forma del trono rettangolare decorato da leoni (e, in alcuni esemplari, anche da altri elementi) e una resa semplificata e stilizzata della figura del Buddha. Solo alcuni esemplari conservano la base a quattro piedi, il parasole e la mandorla-aureola che completava le sculture (fig. 6). La caratteristica concezione bidimensionale, astratta e geometrica nella resa dei volumi, che connota le statue di questa serie, prelude, secondo la ricostruzione cronologica qui proposta, alla realizzazione dell'esemplare più celebre di questa tipologia: il Buddha del 338 conservato all'Asian Art Museum di San Francisco (fig. 7).<sup>5</sup>

I pochi appigli utili per datare gli esemplari fanno supporre che la produzione più antica (prima serie) si collochi intorno alla metà del III secolo e

<sup>5</sup> Per altre possibili sequenze cronologiche si vedano rispettivamente Rhie 1999 e 2002 e Whitfield 2005.

prosegua con la seconda serie attraverso la seconda metà del III e la metà del IV secolo, ma lasciano spazio alle ipotesi più diverse circa la sequenza delle statue di bronzo.<sup>6</sup> Qualunque sia la cronologia relativa, quest'arte del bronzo precede (e spiega) la fioritura più tarda e solenne della statuaria buddhista in pietra della Cina settentrionale sviluppatasi nel V secolo, epoca cui veniva fatto risalire l'inizio propriamente detto dell'arte ispirata alla nuova dottrina religiosa.

È verosimile che queste prime immagini realizzate in Cina siano state create a imitazione di statuette che, in numero assai limitato, giunsero nel paese insieme ai loro proprietari, forse mercanti, o religiosi, provenienti dall'Asia Centrale occidentale, ai confini nordoccidentali del mondo indiano. Non è difficile immaginare che l'inizio della produzione sia avvenuta in risposta alle necessità delle comunità straniere, alcune probabilmente buddhiste, presenti in Cina. L'ipotesi è suggerita per esempio dal ritrovamento nei pressi di Chang'an della statua di bronzo dorato (fig. 5) su cui compare un'iscrizione in grafia *kharoṣṭhī* che riporta i nomi del committente e del beneficiario dell'offerta, che si è ipotizzato fossero immigranti Yuezhi trasferiti nella città (Watt 2004, p. 134). Non sappiamo molto dei modelli utilizzati per la produzione delle prime immagini. Probabilmente erano, come si è detto, statue di bronzo che appartenevano a stranieri giunti in Cina, ma non si può escludere che la conoscenza si sia trasmessa anche per mezzo di monete, disegni o piccole sculture in pietra o in argilla. Tuttavia, almeno una di queste statue importate, che può ben essere servita da modello, è giunta fino a noi. Si tratta di una celebre scultura di splendida fattura in bronzo dorato e di dimensioni doppie rispetto agli altri bronzetti rinvenuti in Cina: oltre 30 cm d'altezza a fronte di una media di 15 cm condivisa dalla maggior parte degli esemplari. L'opera, che ancora oggi figura in apertura dei volumi dedicati alla più antica arte buddhista in Cina, è conservata presso il Museo Sackler dell'Università di Harvard e rappresenta il Buddha assiso in meditazione con caratteristiche manifestamente indiane, più precisamente gandhariche, senza tuttavia poterlo riferire di preciso ad alcuna opera in pietra (fig. 8). Questa indicazione ha fatto supporre che il bronzo sia stato prodotto in un'area di confine del mondo indiano – forse l'antica Battriana, dalla quale provengono altri importanti indizi e che oggi pare essere la principale candidata a spiegare l'irradiazione del buddhismo verso l'Asia Orientale – una zona a contatto con i modelli gandharici, ma con una tradizione artistica diversa.<sup>7</sup> L'ipotesi è stata successivamente corroborata dall'analisi chimica che ha rivelato

---

6 Per una discussione più dettagliata sulle possibili distribuzioni cronologiche delle statue si veda Celli 2011, pp. 101-133.

7 L'argomentazione sull'origine non cinese, ma gandharica, è in Whitfield 2005, p. 87. La relazione stilistica con l'antica Battriana è messa in evidenza da Rhie (1999, p. 92), senza tuttavia farne derivare l'idea di un'origine non cinese per il Buddha di Harvard.

che l'isotopo del piombo presente nell'opera non si ritrova in alcun bronzo cinese, coreano o giapponese (Whitfield 2005, p. 87, nota 3). Per lungo tempo considerato un'opera prodotta in Cina in virtù del suo ritrovamento nella provincia dello Hebei, grazie a questa recente indagine, e ridatazione alla fine del II secolo, o all'inizio del III, il bronzo ci appare come l'unico esempio noto delle statue giunte in Cina all'alba della diffusione del buddhismo.

Osservando il Buddha di Harvard da questa nuova prospettiva e confrontandolo con le statue di bronzo prodotte in Cina, la trama delle relazioni tra i singoli esemplari si fa più chiara e le differenze che si riscontrano tra modello e copie mettono bene in risalto i problemi di decifrazione dell'immagine indiana, che possiede una complessità semantica di non facile comprensione in un contesto culturale diverso da quello di origine.

Basti qui considerare solo un paio di esempi per osservare gli ostacoli con cui si sono confrontati i primi artisti. Pur manifestando una certa attenzione nel riprodurre i dettagli più semplici che caratterizzano le immagini straniere, come i baffi - una nota tipica delle rappresentazioni gandhariche del Buddha - o la disposizione delle pieghe del mantello, tutte le statue sono prive dell'*ūrṇā* (il ciuffo di peli posto tra i sopraccigli, uno dei segni distintivi del Buddha in quanto *mahāpuruṣa*, «grande essere»), che l'arte indiana raffigura come una piccola protuberanza. Evidentemente incomprendibile nel contesto cinese, è trascurata dagli artisti fino almeno al V secolo, quando inizia a essere raffigurata con una certa frequenza.

Ma ancora più eloquente è il cambiamento, cui si è accennato all'inizio, che si osserva nella posizione delle mani.

Nel Buddha di Harvard la *dhyānamudrā* è eseguita nella maniera ortodossa con entrambe le mani poste in grembo, i palmi rivolti verso l'alto. Quello destro poggia sopra al sinistro, in ossequio alla convenzione culturale indiana in base alla quale la destra (la parte maschile) primeggia sulla sinistra (femminile). Curiosamente, nessuna delle statuette antiche rinvenute in Cina - ma potremmo estendere il discorso alla quasi totalità delle immagini cinesi prodotte fino al periodo Tang<sup>8</sup> - presenta la posizione ortodossa che appare invertita sin dalle origini (fig. 1). Ma il cambiamento, di per sé già significativo, non si limita a questa inversione e prosegue anche con la rotazione delle mani. Nella maggioranza dei casi, le mani, anziché essere poste in grembo, figurano appiattite contro il ventre e danno origine a una sensibile variazione del gesto originario (fig. 6).

Alcuni esemplari tra le statuette rinvenute svelano abbastanza chiaramente la probabile origine di questa 'rotazione'. Le copie di primo grado, quelle originate dall'imitazione delle immagini indiane, mostrano una buona capacità

8 Sulla ricorrenza della *dhyānamudrā* ortodossa a partire dal periodo Tang e sulle ragioni del cambiamento si veda Celli 2011, pp. 123-124.



Figura 8. Buddha in *dhyānamudrā*.  
Bronzo dorato, h. 32 cm. Boston, Harvard Art  
Museums; Arthur M. Sackler Museum.  
Da: Rhie 1999, fig. 1.44

nell'imitare la posizione delle mani in grembo e la riproducono abbastanza fedelmente, seppur invertendo da subito l'ordine tra destra e sinistra (fig. 1). Altre statue, verosimilmente copie di copie, esibiscono un gesto alterato rispetto all'originale indiano, che si risolve in una posizione goffa e indefinita delle mani, in cui difficilmente si riconosce il gesto della meditazione (fig. 3). Possiamo pensare che queste immagini iconograficamente incerte siano servite da modello a loro volta e abbiano reso ancora più indecifrabile la posizione da riprodurre a chi non disponeva di un originale indiano.

Tuttavia, il gesto incerto scompare presto dai bronzetti prodotti in Cina, sostituito da un altro, comprensibile e adeguato per una figura importante come quella del Buddha (fig. 4): le mani sovrapposte e appiattite sul corpo, nella garbata posizione prevista dall'etichetta locale che ritroviamo nelle immagini di gentiluomini, funzionari e dignitari cinesi (fig. 9).<sup>9</sup> La comparsa di questo tipo, rappresentato al meglio dal celebre esemplare del 338 e conservato all'Asian Art Museum di San Francisco (fig. 7), accompagna tutta la produzione buddhista di epoca medievale fino al periodo Tang con pochissime eccezioni (fig. 10).

Passando invece all'inversione della posizione delle mani, le ipotesi che possono essere formulate per spiegarla sono almeno tre. Come si è già

9 La posizione è quella definita *xiu shou* 袖手 (letteralmente «mani nelle maniche»).



Figura 9. Coppia di coniugi defunti. Disegno da dipinto tombale di epoca Wei Settentrionali (ca 480). Datong, Shanxi. Da: Cheng 2003, fig. 7

accennato, la possibilità che sia l'esito della riproduzione capovolta di un modello non pare verosimile, dal momento che il trattamento complessivo della figura, e in particolare l'andamento delle pieghe del mantello, corrispondono a quanto si osserva negli esemplari indiani.

Prima di passare alla seconda ipotesi, è opportuno osservare le testimonianze gandhariche della *dhyānamudrā*, tra le quali figurano sia la posizione invertita delle mani sia quella invertita e ruotata (Celli 2011, pp. 105-108). La prima è attestata soprattutto nell'ambito della produzione più antica, nella quale accanto alla preponderanza di rappresentazioni della *dhyānamudrā* ortodossa compaiono anche alcune raffigurazioni con la posizione invertita.<sup>10</sup> Questa disomogeneità può dipendere dal fatto che all'indomani dell'elaborazione dell'immagine antropomorfa dell'Illuminato (ossia dopo la metà del I secolo d.C.), la *dhyānamudrā* non aveva ancora ricevuto una formulazione canonica, anche se non possono essere escluse altre ragioni di carattere dottrinale o di consuetudine pratica.<sup>11</sup>

10 Per un esempio di rilievo della produzione più antica, conservato al Museo Nazionale d'Arte Orientale a Roma e datato alla metà del I secolo d.C., si veda Lohuizen-de Leeuw 1981, fig. 19. A questa si possono aggiungere altre testimonianze, quali un rilievo conservato nell'Archaeological Museum di Saidu Sharif, Pakistan (Celli 2011, fig. 6-2b) e altri due rilievi in Lohuizen-de Leeuw 1981, figg. 7, 11.

11 Questa variabilità si riscontra anche nella posizione di Brahmā e Indra ai lati della figura



Figura 10. Buddha in *dhyānamudrā*. Rilievo in pietra di epoca Wei Settentrionali (fine V-inizio VI secolo). Guyangdong, Longmen, Henan. Da Zhongguo shiku 1991, fig. 160

L'altra posizione, invertita e leggermente ruotata, sembra invece più persistente e diffusa su un territorio piuttosto vasto, estendendosi dal Gandhāra fino all'Asia Centrale e alla Cina. Per quanto riguarda la produzione gandharica, si direbbe che questa soluzione ricorra in coincidenza con raffigurazioni minori, come le serie di Buddha rappresentati uno accanto all'altro, o all'interno di cornici decorative, e che sia dunque utilizzata per conferire una qualche varietà alla sequenza di immagini altrimenti identiche.<sup>12</sup>

Pare invece più difficile argomentare la fortuna di questa soluzione in Asia Centrale. È curioso che le iconografie del Buddha in meditazione assimilate attraverso i modelli gandharici abbiano avuto esiti diversi. Infatti, a fronte di una grande diffusione della versione invertita e ruotata, la versione ortodossa del gesto compare in Asia Centrale con minor frequenza. L'impressione è che la preferenza accordata alla posizione non ortodossa

del Buddha nelle più antiche rappresentazioni dell'iconografia che raffigura la preghiera degli dèi a Śākyamuni affinché esponga la Legge (Lohuizen-de Leeuw 1981, p. 385, nota 23).

<sup>12</sup> Rappresentazioni di Buddha assisi in serie si osservano, per esempio, lungo i registri della base e del tamburo degli *stūpa* votivi di Jaulian (Taxila, Pakistan) del IV secolo circa.





Figura 11. Buddha in *abhaya-* e *varadamudrā*. Rilievo in pietra di epoca Wei Settentrionali (ca 490). Grotta 6, Yungang, Shanxi. Da Li 1995, fig. 44



Figura 12. Buddha in *abhaya-* e *varadamudrā* (part.). Bronzo dorato di epoca Wei Settentrionali (524). New York, The Metropolitan Museum of Art. Da Howard 2006, fig. 3.57

dipenda, almeno in parte, dalla diversa percezione, all'interno del contesto centroasiatico, dei valori e dei riferimenti culturali indiani. In tal senso, l'importanza che nel mondo indiano veniva assegnata alla mano destra, e di conseguenza alla *dhyanamudrā* ortodossa, può essere apparsa meno, o per nulla, rilevante e, viceversa, può aver facilitato l'adozione delle rappresentazioni eterodosse del gesto della meditazione.<sup>13</sup>

Per quanto riguarda il rapporto con la situazione in Cina, quella invertita e ruotata è la posizione decisamente prevalente anche se qui, come vedremo, il gesto si irrigidisce e modifica ulteriormente.

13 Le testimonianze centroasiatiche della *dhyanamudrā* rovesciata e ruotata sono numerose, presenti sia nella produzione scultorea sia pittorica, e diffuse nell'intera area dell'odierno Xinjiang. Per citare solo alcuni esempi, a partire da quelli più antichi, si vedano un rilievo ligneo da Loulan del III secolo (Rhie 2002, fig. 2.4); un dipinto dalla grotta 118 di Kizil, databile al 300 circa (Rhie 2002, fig. 4.49); e un dipinto da Karadong della seconda metà del IV secolo (Rhie 2002, fig. 2.22a)

Pertanto, essendo questa posizione attestata, come si è visto, nella produzione gandharica, si potrebbe pensare, come seconda ipotesi, che le immagini prodotte in Cina siano il frutto della copiatura di un modello siffatto. Tuttavia, pare improbabile che gli artisti in Cina (come anche in Asia Centrale) siano rimasti ignari, nel tempo, degli altri esempi della produzione gandharica, la maggioranza dei quali esibisce la *dhyānamudrā* convenzionale.

Una terza interpretazione, che tiene conto delle implicazioni culturali insite nella trasmissione di un'immagine, spiega meglio la situazione che si osserva in Cina.

Com'è noto, il codice di gesti, le *mudrā*, elaborate in India per le figure di Buddha e bodhisattva, hanno i loro precedenti nelle posizioni utilizzate nel teatro e nella danza indiana, che esprimevano valori culturali comuni prima di essere associate a specifici messaggi religiosi. Nel caso del gesto della meditazione, la preminenza assegnata alla mano destra rispecchia l'importanza accordata in India al maschile, sempre associato alla destra, sul femminile, legato alla sinistra.

Gli esempi sono numerosi. Nell'ambito *hindū*, si può considerare l'immagine di Śiva Ardhanārīśvara (il «signore che è metà donna»), la forma androgina di Śiva in cui la parte maschile e quella femminile sono fuse in un'unica figura. Nell'immagine la metà femminile è rappresentata sul lato sinistro e quella maschile sul lato destro.

Se ci rivolgiamo al contesto buddhista, la convenzione si mantiene, per esempio, nel celebre racconto, e nelle rappresentazioni ad esso ispirate, del concepimento e della nascita del Buddha dal fianco destro, maschile e dunque propizio, della madre.

In Cina, invece, la situazione appare capovolta e le associazioni con destra e sinistra si declinano, sul piano microcosmico, in base alla struttura macrocosmica. Secondo quanto messo in luce da Marcel Granet:

The representations concerning the right and the left are strictly obligatory. They have to do with rites, which means that they are part of the body of rules by which attitudes, gestures, modes of existence, and conduct are imposed upon individuals. [...] It will already be seen that left and right form part of that great system of bipartite classification, the classification by Yang and Yin. The left is *yang*, it belongs to the male: the right is *yin*, it belongs to the female. *Yang* and the left are male, *yin* and the right are female. (Granet 2007, pp. 42-43)

Le riflessioni di Granet sulle implicazioni di quest'ordine universale sulla società cinese e sulle norme rituali ci offrono degli spunti particolarmente interessanti circa la possibilità che l'etichetta (e dunque l'iconografia ispirata al medesimo codice) associata al sovrano sia stata trasferita alla figura del Buddha. Sulla figura del sovrano Granet osserva:

The Chief holds his reception standing on a dais with his back to the north and his face to the south, i.e., facing the light or the Yang [...] The Chief, who stands with his face to the south, *has the east to his left*, from which it follows that East equals Left and that West equals Right. These are absolute equivalences which are always valid. (Granet 2007, pp. 46-47)

Questa configurazione trova supporto nelle fonti letterarie, per esempio in riferimento al mito di Pangu 盘古, o alla agiografia di Laozi 老子.<sup>14</sup> Altrettanto puntali e numerose sono le testimonianze iconografiche nelle quali la convenzione rappresentativa è rispettata.<sup>15</sup> Ne sono esempio il celebre stendardo del II secolo a.C. rinvenuto a Mawangdui 馬王堆 sul quale il sole (maschile) e la luna (femminile) sono rappresentati rispettivamente nell'angolo superiore sinistro dello stendardo (est) e in quello destro (ovest). La medesima organizzazione ricorre anche in un altro stendardo coevo rinvenuto a Linyi 臨邑 nello Shandong (Wu 1989, figg. 44-45). Un dipinto su mattoni appartenente alla tomba di Bu Qianqiu 卜千秋, a Luoyang, datata al I secolo a.C., raffigura il sole e la luna rispettivamente sulla parte sinistra (est) e destra dell'architrave (ovest), insieme alle rappresentazioni di Fuxi 伏羲 (maschio) e Nüwa 女媧 (femmina) (Wu 1989, fig. 43). Un dipinto tombale, eseguito sulla parete settentrionale di una tomba risalente ai Wei Settentrionali e datata intorno al 480, raffigura moglie e marito defunti disposti rispettivamente a destra (ovest) e a sinistra (est) (fig. 9).

La preminenza della sinistra (maschile) sulla destra si applica anche al contesto buddhista della nascita di Siddhārtha. Mentre in India, come è già stato osservato, la nascita avviene dal fianco destro di Māyā, in alcuni rilievi cinesi della prima metà del VI secolo è rappresentata dal fianco sinistro.<sup>16</sup> Altre evidenze del rispetto di questo orientamento e dell'asso-

14 Pangu dà origine al mondo e ai fenomeni sulla base della coppia *yin/yang* e le sue azioni riflettono le correlazioni tra l'universo e il corpo umano: il suo occhio sinistro diviene il sole e quello destro la luna. Si veda Williams ([1941] 1974, p. 314). Riguardo alla nascita di Laozi dal fianco della madre, Zürcher osserva che «The original text of the *Xuanmiao neipian* (or *Xuanmiao jing* 玄妙經) probably read “the right arm-pit” 右腋, in keeping with the Indian tradition about the Bodhisattva’s miraculous birth at Lumbini. The earliest source in which this passage occurs [...] reads 右 “right”, whereas according to later quotations from the same scripture (in *Xiaodao lun*) Laozi was born from Qingmiao’s left side. The change from right to left is understandable: in general, left is the direction which corresponds with the male principle (*yang*) (cf. M. Granet, *Pensée chinoise*, p. 369); [...] However, the tradition that Laozi was born from his (Chinese) mother’s left side is much older than the sixth century (1972, p. 433, nota 70)».

15 La lettura dei manufatti descritti presuppone l'orientamento dell'oggetto con la parte superiore a nord e la parte inferiore a sud. Le indicazioni «destra» e «sinistra» fanno riferimento alla parte destra e sinistra degli oggetti e non al punto di vista dell'osservatore.

16 La scena è raffigurata, per esempio, sulla stele 10 della grotta 133 di Maijishan 麦积山, Gansu (Howard et al. 2006, fig. 3.64).

ciazione dell'elemento maschile con la sinistra e di quello femminile con la destra, nell'ambito del repertorio buddhista, sono visibili per esempio nelle rappresentazioni dei donatori sulle opere in bronzo o in pietra del V e VI secolo, sulle quali le figure femminili sono disposte alla destra dell'icona del Buddha o del bodhisattva e quelle maschili a sinistra (Howard et al. 2006, fig. 3-55). Pur non essendo la regola, questa organizzazione si incontra di frequente nelle nicchie votive delle grotte di Dunhuang 敦煌 e Yungang dove i donatori sono raffigurati lungo la base dell'opera (Wong 2003, pp. 80-118).

Possiamo dunque riassumere che, in maniera non dissimile da quanto era avvenuto con le prime traduzioni dei testi buddhisti, in cui il linguaggio filosofico cinese era stato preso a prestito per tradurre i concetti del pensiero indiano, così le statue del Buddha di questa fase iniziale paiono accordarsi ai riferimenti culturali del mondo cinese (dove il rapporto tra destra/sinistra è invertito rispetto al mondo indiano) e adottare la gestualità della tradizione autoctona per la figura dell'Illuminato.

Prodotte nella Cina settentrionale, soprattutto nello Hebei, regione con un'antica consuetudine alla lavorazione del bronzo, le statue devono aver circolato ampiamente nelle aree della Cina centrosettentrionale e nordoccidentale nei secoli del periodo medievale. Intorno all'inizio del V secolo, l'esercizio di quest'arte del bronzo forgia, oltre alle immagini, ormai sempre più lontane dalle forme indiane, anche la nuova formula estetica che si incontra, per esempio, a Binglingsi e Yungang e da cui muove tutta l'arte buddhista cinese successiva. L'allontanamento dai modelli stranieri si osserva nella trasformazione dei tratti del volto e nella semplificazione geometrica dei volumi che annuncia il trionfo della sensibilità lineare e decorativa dell'arte del VI secolo.

Ma il processo di assimilazione e trasformazione dell'iconografia del Buddha non si arresterà ai cambiamenti osservati all'inizio. Il continuo dialogo tra cultura straniera e cultura cinese, che costituisce il Leitmotiv di tutta la storia del buddhismo in Cina, si esprimerà ancora, proprio nell'immagine dell'Illuminato che vestirà abiti cinesi a partire dalla fine del V secolo ed esibirà, per tutto il resto del periodo medievale, una combinazione di gesti che non ha eguali nella tradizione indiana, con la mano destra e la sinistra contrapposte e speculari (figg. 11-12): un tributo forse alle simmetrie care al pensiero cinese, ma anche una metafora dell'equilibrio che connota il Buddha/Sovrano e, certamente, un'efficace applicazione dei principi dello *yin* e dello *yang* al mondo delle *mudrā*.

---

**Bibliografia**

- Celli, Nicoletta (2010). «Foreign art and foreign rulers: Considerations on Buddhist narrative art in fifth-century China». In: Orofino, Giacomella; Vita, Silvio (eds.), *Buddhist Asia 2: Papers from the second conference of Buddhist studies held in Naples in June 2004*. Kyōto: Italian School of East Asian Studies, pp. 253-302.
- Celli, Nicoletta (2011). «A question of gestures: Reflections on the earliest Buddha images in China». In: Rošker, Jana S.; Vampelj Suhadolnik, Nataša (eds.), *The yields of transition: Literature, art and philosophy in early Medieval China*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 101-133.
- Cheng, Bonnie (2003). «Attending the dead: Shifting needs of the dead and modes of presentation of figurines in sixth-century Northern Dynasty tombs». In: Wu Hung (ed.), *Between Han and Tang: Visual and material culture in a transformative period*. Beijing: Cultural Relics Publishing House, pp. 425-466.
- Chūgoku (1992). *Chūgoku no kondōbutsu* 中国の金銅仏 (I buddha bronzei cinesi). Nara: Yamato Bunkakan.
- Fisher, Robert E. (1990). «The Nitta collection of Chinese bronzes». *Orientalizations*, 21, pp. 39-45.
- Granet, Marcel [1933] (2007). «Right and left in China». In: Lock, Margaret; Farquhar, Judith (eds.), *Beyond the body proper: Reading the anthropology of material life*. Trad. di: *La droite et la gauche en Chine*. Durham: Duke University Press, pp. 41-49.
- Howard, Angela F. (2000). «Liang patronage of Buddhist art in the Gansu corridor during the fourth century and the transformation of a Central Asian style». In: Wu Hung (ed.), *Between Han and Tang: Religious art and archaeology in a transformative period*. Beijing: Wenwu, pp. 235-275.
- Howard, Angela F. et al. (2006). *Chinese sculpture*. New Haven: Yale University Press.
- Juliano, Annette; Lerner, Judith A. (eds.) (2001). *Monks and merchants: Silk Road treasures from Northwest China*. New York: Harry Abrams Inc.
- Li Zhiguo 李治國 (1995). *Yungang shiku* 雲崗石窟 (Le grotte di Yungang). Beijing: Wenwu chubanshe.
- Lohuizen-de Leeuw, Johanna Engelberta van (1981). «New evidence with regard to the origin of the Buddha image». In: Härtel, Herbert (ed.), *South Asian archaeology 1979*. Berlin: Dietrich Reimer, pp. 377-400.
- Tsukamoto Zenryū (1957). «The Śramana superintendent T'an-Yao and his time». *Monumenta Serica*, 16, pp. 363-397.
- Watt, James C.Y. (2004). *China: Dawn of a golden age*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Whitfield, Roderick (2005). «Early Buddha images from Hebei». *Artibus Asiae*, 65, pp. 87-98.

- Williams, Charles A.S. [1941] (1974). *Outlines of Chinese symbolism and art motives*. Rutland: Charles E. Tuttle.
- Wong, Dorothy (2003). «Ethnicity and identity». In: Di Cosmo, Nicola; Wyatt, Don J. (eds.), *Political frontiers, ethnic boundaries, and human geographies in Chinese history*. London: Routledge Curzon, pp. 80-118.
- Wu Hung (1989). *The Wu Liang shrine*. Stanford: Stanford University Press.
- Zhongguo shiku (1991). *Zhongguo shiku: Longmen shiku* 中國石窟龍門石窟 (Le grotte cinesi: Le grotte di Longmen). Beijing: Wenwu chubanshe.
- Zürcher, Erik (1972). *The Buddhist conquest of China*. Leiden: Brill.

# From flavor to behavior

## Some Chinese texts on taste

Marco Ceresa

**Abstract** In both Chinese and in Western languages, the meaning of taste both as flavor and as knowledge of what is good, right, beautiful, proper stems from the original gastronomic taste. However, while this dichotomy of meaning, flavor/behavior, inhabit the same signifier, taste/wei, in both China and the West, each of these cultures seem to have come to this semantic cohabitation independent of mutual contact and by quite different routes. The routes they have followed, starting from the important differences in social and intellectual role that food itself has played in the West and in China, are perhaps an even more significant factor than the flavor/behavior semantic cohabitation in the languages of both these cultures. In China the relationship between food and behavior takes on an absolute moral and ethical significance, while in the West it is principally a class determiner within an ultimately arbitrary social construct.

The word «taste» in English, as in the case of its equivalent in many other languages, defines at the same time the sensation of flavor perceived in the mouth and throat on contact with a substance, within a preset framework of tastes, and the flavor of a particular dish, i.e. the result of a creative process, and the process itself. However, through the choice we operate when we select, consciously or unconsciously, a certain flavor, taste becomes a mean of distinction, it is what characterizes us as members of a certain group: the food-elite, the gourmet, the well-fed, the barbarians, the righteous. And from food, the meaning of taste extends to social behavior in general, becoming the ability to discern what is of good quality or of a high aesthetic standard and, by extension, what type of behavior is deemed correct.

According to the *Oxford Dictionary of English Etymology* (Oxford 1994, *sub voce*), «taste» in the sense of «aesthetic judgment» is first attested in 1674. The French equivalent, *goût*, dating from the late XIII century in its original meaning, came to signify «Capacité à reconnaître et à apprécier ce qui est beau» only in 1564 (as «Aptitude à sentir, à discerner les beautés et les défauts d'une œuvre d'art, d'une production de l'esprit») and 1643 (as «Le bon goût») (Robert, Rey, Rey-Debove 2013, *sub voce*).

It is worth remarking, however, that the English word taste is connected to the Latin verb *taxare* (in itself a frequentative form of *tangere* «to touch»), meaning «to touch repeatedly» or «to evaluate», thereby to the sense of touch or somatosensory, and to the capacity to judge; therefore, even at an earlier stage, it seems to have had a behavioral element whereas the French word *goût* (just like the Italian and Spanish equivalent *gusto*) are linked to the Latin *gustus* «taste, flavour» and thereby to the sense of

taste or gustation. One could argue that the sensation of «taste», when applied to food and eating, is generally a combination of gustatory, tactile and olfactory perceptions, but it is still obvious that the etymological roots of *goût*, *gusto* and *taste* are entirely different, even if they came to signify the same concept and to experience the same shift of meaning from the sensorial to the aesthetic-ethical-behavioral.

It should be noted, moreover, that the German, *Geschmack*, stemming from yet another etymological root, comprises the same flavor/behavior dichotomy, suggesting that this semantic dichotomy, at least in the Indo-European sphere, may predate the development of modern languages, even though the documentation of the behavioral meaning of the term may be later.

In Chinese too, the character *wei*, according to the explanation provided by the lexicographic dictionary *Shuowen jiezi* 說文解字 (121 A.D.) (*Shuowen jiezi* s.d., «味»), is undoubtedly linked to the word «mouth», which serves as its radical, and its meaning is «flavour, taste». Therefore, unlike the English taste, but similar to the French *goût*, it is originally linked to the gustatory perception. Used as an isolated character, and not within a compound, its meaning most of times revolves around the semantic fields of taste, flavor, smell, «distinguish the flavor» (less frequently, «point of interest», «examining in details»). However, when used in compounds, such as *pinwei* 品味, *quwei* 趣味, its meaning turns to one's taste in music, literature, fashion, or simply «good taste» or «to appreciate».

However, while this dichotomy of meaning, flavor/behavior, inhabit the same signifier, taste/*wei*, in both China and the West, each of these cultures seem to have come to this semantic cohabitation independent of mutual contact and by quite different routes, although both in the case of Chinese and in Western languages the meaning of taste as knowledge of what is good, right, beautiful, proper stems from the original gastronomic taste. The situation is so striking that it suggests that there may be a psycholinguistic substrata controlling the flavor/behavior dichotomy. Psycholinguistic speculation is, however, beyond the scope of this paper, and I will limit myself to mapping the more concretely documentable aspects of this dichotomy.

The discourse on food (*dis-cursus*, a Barthesian *discours amoureux* of which texts specifically on food constitute only a fragment) has informed Chinese civilization since its earliest stages, providing authors with an apparatus of information, precepts, images, metaphors and symbols to treat a myriad of seemingly unrelated subjects.

According to Gang Yue (Yue 1999, p. 14) such a discourse (or *dish-course*), revolves around the concept of *chi* 吃, «eating» or «being fed», as opposed to non-eating, hunger, famine, starvation on one hand, and the concept of *wei* 味, «taste», on the other.

I will concentrate here on *wei*, since the notion of eating as the purely



mechanical intake of edibles in response to nutritional needs is unrelated to our discussion.

The corpus of writings related to culinary practices in China is vast but, at the same time, it can be very elusive, since it relies very often on metaphor. The apparent discourse on food preparation is very often in reality a discourse on something 'other' than food, namely politics or health practices, as if the culinary art had to be 'ennobled' by its association with higher, more important concerns. Yet, if we read texts not directly aimed at food preparation, in which metaphors based on food are purely instrumental, we can always infer, or better, 'smell' the kitchen behind them. A kitchen from which the gentleman kept himself away,<sup>1</sup> but products of which he greatly appreciated and even praised. The kitchen is the laboratory in which remedies to preserve life are first tried, and it's also where language is concocted and served in form of metaphor on the table of higher literature. Hence, in China the discourse on food has been consistently related to other matters.

The word *wei*, therefore, generates a field of meaning wider than its English counterpart «flavor». Through its association with the *Wu Wei* 五味 «Five Flavors» (sweet, pungent/acrid, salty, sour, bitter), it carries all the potency of the *Wu Xing* 五行 «Five Agents» (wood, fire, earth, metal, water), belonging to a framework of knowledge that structured political, ritual and medical texts throughout imperial times. That the tastes of food can be classified into a pentad automatically raised the tastes of food into a realm much higher than that of mere sensory perception. The *Wu Wei* refer to the pleasures of eating, but can also stimulate the movement of *qi* 氣, the essential stuff of life.

Most complex societies codify their foods, investing in them a significance beyond satisfying hunger. The codification in China, however, crossed the boundaries between haute cuisine, religious offering, medical foods and drugs. By the time Yuan Mei 袁枚 (1716-1797)<sup>2</sup> writes his cookbook *Suiyuan shidan* 隨園食單 (Recipes from the Sui Garden) (Yuan, Panking 1924: very little is known about the identity of Panking or Pan Ching), every foodstuff could be encompassed in this pentad of correspondences therefore, the flavor assigned to each food could theoretically be linked to its therapeutic effect. There is always awareness, even on the part of the authors of non-medical books of recipes, of the healing power of food.

There is, of course, a similar awareness in the West, but, unlike that in China, it is not encompassed in an all-pervasive and highly formalized system of correspondences, which found its more complete expression the the Five Agents theory.

---

1 是以君子遠庖廚也。 «Therefore he keeps away from his slaughter-house and cook-room». See *Mengzi* 孟子: 1A7, translated in Legge 1990, p. 57.

2 On the life and works of Yuan Mei, see Waley 1956.

In order to elucidate these relationships, I have chosen three different types of texts. The first, in fact not a text on food, is the famous Bianwei chapter in the encyclopedic compendium *Lüshi chunqiu* 吕氏春秋 (The annals of Lü Buwei) (III century B.C.; Lü 2000). The second is the *Suiyuan shidan* (Recipes from the Sui Garden), Yuan Mei's celebrated cookbook, a bona-fide cookbook. The third is perhaps the most famous Western book related to food, foodways and taste: Jean Anthelme Brillat-Savarin's *Physiologie du goût* (Brillat-Savarin 1826).<sup>3</sup>

The reason for the inclusion of this last text is that Yuan Mei has been associated with Brillat-Savarin since the appearance of the first Western translation of Yuan Mei's cookbook (Mei Yüan, Panking 1924). The two authors seem to share certain common personal features (they were both gourmets, bon-vivants, members of an elite, very witty characters), they both hired cooks in their kitchen, they both liked eggs (Symons 2000, pp. 46-48, 50-52). On the other hand, the two books are very different in conception and structure: one is a real cookbook or, at least, functions as such (even nowadays), the other does not really include recipes (except for the famous «omelette du curé»),<sup>4</sup> and it's more concerned with establishing the practice of cuisine as an 'exact science'.

A couple of thousand years, and several book titles, separate Yuan Mei and Brillat-Savarin from Lü Buwei, yet echoes of the earlier book can be found in the more than in other books on cuisine. However, Brillat-Savarin, coming from a different part of the world, a different background, reaches conclusions very similar to those of the other authors.

### 1 Definition of *wei*

The word «taste», when applied to food and eating, is generally used to denote the sensation people feel when they take food or drink into their mouth, linked to the arrangement and sensitivity of tastebuds on the tongue. A food or beverage is described using a number of specific taste categories.

Flavor, on the other hand, results from compounds that are divided into two classes: those responsible for taste and those responsible for odors. However, there are compounds that provide both sensations. Five basic

---

3 The first issue of the first edition of this very famous treatise on gastronomy, anonymously published in an edition of only 500 copies and dated 1826, was put on sale on 8 December 1825, two months before the death of the author. See Brillat-Savarin 1825. In this text I will follow the English translation by Anne Drayton (Brillat-Savarin, Drayton 1994).

4 The *omelette du curé* (the omelette of the curate) is an «omelette au thon» served by the curate of (unmentioned location) to Madame R., «the most beautiful woman in Paris», on a fast day (Brillat-Savarin, Drayton 1994, p. 45).

taste perceptions can be noted: sour, sweet, bitter, salty and pungent or prickly compounds, which correspond to the traditional Chinese Five Flavours (酸 *suan* «acid», 甘 *gan* «sweet», 苦 *gu* «bitter», 咸 *xian* «salty», 辛 *xin* «acrid» or 辣 *la* «pungent»). Compounds responsible for taste are generally non-volatiles at room temperature, whereas compounds responsible for odors, often designated as aroma substances, are volatile. Flavor is created by nature and is composed by aromatic chemicals that are biosynthesised during the normal metabolic processes in plants and animals and may be further modified by subsequent cooking or mixing.

The intrinsic flavor of food represents the complex impact of these aromatic components on the senses of smell and taste.

This is how the texts I have chosen define the complex matter of taste.

Now there are three tribes of creatures: the water dwellers, which smell fishy; the carnivores, which smell rank; and the herbivores, which have a fetid smell. Although malodorous and evil smelling, they can be refined when each is properly used. (fire) it eliminates fishiness, removes rankness, and eradicates fetidness. One must be sure that while these are overcome one does not lose the inherent qualities of flavor. (Lü 2000, p. 120)

The eyes and nose are neighbors to the mouth and are the mouth's matchmaker. When fine savory dishes fill the nose and eyes, the colors and aroma are quite different: some are clear like autumn clouds; others, captivating like amber. Once the fragrant *qi* has already leapt to the nose, there's no need to wait for teeth to bite or tongue to taste to appreciate its subtlety. So if you wish to dazzle, glaze with crystal sugar. Do not use spices for a delicate flavor, [as soon as you become elaborate] the *wei* «taste» is destroyed. («Xuzhidan: Sechou xuzhi» 須知單: 色臭須知, in: *Suiyuan shidan* 1792, trans. in Lo 2005, p. 163)

Taste is the sense that communicates to us a knowledge of vapid bodies by means of the sensations they excite. (Brillat-Savarin and Drayton, 1994, p. 36)

Taste, which has as its excitement appetite, hunger and thirst, is the basis of many operations the result of which is that the individual believes, develops, preserves and repairs the losses occasioned by vital evaporation. (Brillat-Savarin, Drayton 1994, p. 36)

In this choice taste is powerfully aided by the sense of smell, as we will see hereafter; as a general principle, it may be laid down that nutritious substances are repulsive neither to the taste nor to the smell. (Brillat-Savarin, Drayton 1994, p. 37)

Flavors are also modified by their simple, double, or multiple aggregation. It is impossible to make any description, either of the most pleasant or of the most unpleasant, of the raspberry or of colocynth. All who have tried to do so have failed. (Brillat-Savarin, Drayton 1994, p. 40)

As for the nature of the perfect taste, all authors agree on its ineffability:

In the task of harmonizing and blending one must use the sweet, sour, bitter, acrid, and salty. The balancing of what should be added first or last and of whether to use more or less is very subtle as each variation gives rise to its own effect. The transformation within the cauldron is quintessential, marvelous, extremely fine, and delicate. The mouth cannot describe it; the mind cannot find an illustrative example. It is like the subtle arts of archery and horsemanship, the products of the mixing of Yin and Yang, and the different methods practiced in the four seasons. Thus it keeps for a long time and does not ruin, is thoroughly cooked but not mushy, sweet but not cloying, sour but not excessively so, salty but not deadening, acrid but not caustic, mild but not bland, rich with fats but not greasy. (Lü 2000, p. 120)

A dish can be tasty and rich, but it can't be greasy; or it can be light and subtle, but it should not be bland. You should bear these principles in mind: between one thing and the other there is a difference as exists between a thousand li and the length of a hair. Dense and sapid foods derive their value from richness and complexity of taste; not, however, from excess. Is eating only those very rich dishes in anyway different from eating only lard? On the other hand, light and delicate foods bring out the natural flavor of the ingredients rather than diffuse it. If, however, you consume too much of those, you might as well restrict yourself to water. («Xuzhidan Yishi xuzhi» 須知單：疑似須知, in: *Suiyuan shidan* 1792, my translation)

This result should not amaze us, for being gifted with an infinite variety of simple flavors, which mixture modifies to such a number and to such a quantity, a new language would be needed to express their effects, and mountains of folios to describe them. (Brillat-Savarin, Drayton 1994, p. 40)

## 2 Taste as distinction

As previously stated, the extended definition of «taste» is the broader understanding of a sense of style or fashion related to any commodity. Thus, the terms «good» or «bad» taste may be used to denote either an appropriate, or «tasteful» sense of style, or an inappropriate, vulgar sense of style. Taste in both uses of the term is generally represented as the to-

tally private and individualized disposition of a person according to their specific likes and dislikes. Fashions determining tastes and preferences may not be fixed in time, but are experienced as binding by individuals (Gronow 1993, p. 293). However, the idea of 'good taste' is also understood as a universal standard, applicable to all members of a society, an ideal that is socially communicable and that people should endeavor to follow (Gronow 1993, p. 292). Taste is thus both an aesthetic and a moral category (Gronow 1993, p. 291). It is a means of distinction, a way of subtly identifying and separating 'refined' individuals from the lower, 'vulgar' classes.

Pierre Bourdieu is the foremost sociologist to have used the concept of «taste» to discuss the ways in which individuals are acculturated through their social position to develop certain likings or dispositions. He argues that one's taste might be expressed through the relatively transitory choices made in commodity consumption, e.g, how one dresses, the style in which one's house is decorated, but it is represented and reproduced in a far more permanent way through embodiment: «the body is the most indisputable materialization of class taste, which it manifests itself in several ways (ie., its shape, its dimensions, the way of treating and caring for it)» (Bourdieu 1984, p. 190). Thus, an individual, in his very manner of walking, the way he holds his knife and fork, the musculature and size of his body, are all products of acculturation and signifiers of social position, as are preferences for food. Bourdieu refers to knowledge about the «right» way to deport oneself, including choice of food, as «cultural capital».

These choices and ways of life both reveal to others hints of an individual's gender, socio-economic status, age and ethnicity, and also serve to construct an individual's own sense of subjectivity. As a result, taste may be said to unite as well as separate individuals, for as Bourdieu observes, taste «distinguishes in an essential way, since taste is the basis of all that one has and all that one is for others, whereby one classifies oneself and is classified by others» (Bourdieu 1984, p. 56). Taste, therefore «classifies, and it classifies the classifier» (Bourdieu 1984, p. 6). Lack of taste becomes a 'brand', demonstrating and betraying individuals' humble or elite origins in their lifestyle choices, bodily deportment and use of spare time in ways of which they are often not fully aware.

Bourdieu's discussion of taste in his *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (Bourdieu 1984) incorporates a detailed treatment of class-based preferences concerning food. His study reveals that members of the *nouveau riche* (possessing high economic capital but low cultural capital) were more likely to eat very heavy and expensive foods, whereas those with both cultural and economic capital tended towards light, delicate foods, rejecting coarse and fatty foods in favor of refinement.

This reminds us of the extravagant and immoderate eating habits of the 'bourgeois' merchant Ximen Qing 西門慶 and his family in the novel *Jinpingmei* 金瓶梅 (The Plum in the Golden Vase), ca 1610 (*Chin P'ing Mei* 1993-

2013), as pointed out by Craig Clunas (Clunas 1991, p. 156), compared to the aristocratic refinement of the member of the Jia 賈 family in *Hongloumeng* 紅樓夢 (Dream of the Red Chamber or The Story of the Stone), 1792 (Cao 1973-1986, 1979-1987).

Bourdieu notes that eating habits cannot be defined only by the produce consumed, but rather also by styles of preparation and cooking. He was also interested in the ways in which attitudes towards the body affected tastes in food. He notes that:

Tastes in food also depend on the idea each class has of the body and of the effects of food on the body, that is, on its strength, health and beauty; and on the categories it uses to evaluate these effects, some of which may be important in one class and ignored by another, and which the different classes may rank in very different ways. (Bourdieu 1984, p. 190)

Therefore, distinctions of taste are frequently employed as a means of denigrating members of another social group or class, as we can see in this passage taken from Yuan Mei:

I once dined with a merchant. There were three successive sets of dishes and sixteen different sweets. Altogether, more than forty kinds of food were served. My host regarded the dinner as an enormous success. But when I got home I was so hungry that I ordered a bowl of plain rice-gruel. From this it may be imagined how little there was, despite this profusion of dishes, that was at all fit to eat. («Jiedan: Jie mucan» 戒單: 戒目餐, in: *Suiyuan shidan* 1792, trans. in Waley 1956, pp. 195-196)

I was once asked to a party given by a certain Governor, who gave us plain boiled swallows-nest, served in enormous vases, like flower-pots. It had no taste at all. The other guests were obsequious in their praise of it. But I said: «We are here to eat swallows-nest, not to take delivery of it wholesale.» If our host's object was simply to impress, it would have been better to put a hundred pearls into each bowl. Then we should have known that the meal had cost him tens of thousands. without the unpleasantness of being expected to eat what was uneatable. («Jiedan: Jie mucan» 戒單: 戒目餐, in: *Suiyuan shidan* 1792, trans. in Waley 1956, pp. 195-196)

Returning, however, to our discussion of *wei*/taste/behavior, while Bourdieu and the Chinese texts both deal with the behavioral aspects of taste, there seems to be an essential difference between the Western and Chinese concepts of taste/behavior. Bourdieu, working within a Western concept of taste/behavior, assigns essentially arbitrary class oriented values to objects and foods. The bourgeoisie may favor fatty, heavy foods, while the

aristocracy may prefer lighter, more «refined» recipes. The difference, however, is essentially arbitrary; at most, the class-oriented selection may derive from a compensation for former scarcity among less privileged classes or their need to assert themselves socially. The choice between the various class oriented gastronomic alternatives may have social determining value, but it has no moral consequence. Taste classifies, but the classification is essentially social, and not ethical. It is only power, which may be invested in a specific social class or group, that determines ranking of tastes.

In the Chinese texts discussing taste/behavior social classes are mentioned, and transgressions of taste/behavior are, by implication, linked to the social class under discussion. The transgressions of taste, however, are quite consequential and have moral implications: the food is inedible and the guest is left hungry. The hosts are branded as pretentious and inconsiderate. The 'bad taste' is not simply a violation of an arbitrary norm, but rather a violation of a social norm that is assumed to have universal validity. Bad taste in China is not the violation of norms set arbitrarily by the ruling class, as it is in the West, but rather a violation of an externally and independently preexisting system of conduct.

We return, then to our original distinction made on the role of food in western and Chinese texts. As we implied earlier, in Chinese texts, food is frequently considered to be an allegorical representation for moral and ethical aspects of life. Hence, bad taste in food has objectifiable moral and ethical consequences. This is also the case in the novel *Jinpingmei* mentioned previously. In the West, on the other hand, despite the importance Bourdieu cites for food as a social indicator, this role is determined not by anything intrinsic to a food or dish itself, but rather the role arbitrarily assigned to it by the power elite. It is simply an element in a complex social construct.

## Bibliography

- Bourdieu, Pierre (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Bourdieu, Pierre (1979). *La distinction: Critique sociale du jugement, le sens commun*. Paris: Éditions de Minuit.
- Brillat-Savarin, Jean Anthelme (1825). *Physiologie du goût, ou méditations de gastronomie transcendante: Ouvrage théorique, historique et a l'ordre du jour, dédié aux gastronomes parisiens par un professeur, membre de plusieurs sociétés littéraires et savantes*. Paris: Chez A. Sautetet et Cie libraires, place de la Bourse, près la rue Feydeau.
- Brillat-Savarin, Jean Anthelme; Drayton, Anne (1994). *The Physiology of Taste*. Harmondsworth: Penguin Books.

- Chin P'ing Mei [ca 1610] (1993-2013). *The Plum in the Golden Vase or Chin P'ing Mei* [Jinpingmei 金瓶梅]. Trans. by David Tod Roy. Princeton: Princeton University Press.
- Clunas Craig (1991). *Superfluous things: Material culture and social status in early modern China*. Cambridge: Polity Press.
- Gronow, Jukka (1997). *The sociology of taste*. London; New York: Routledge.
- Cao Xueqin [1792] (1973-1986, 1979-1987). *The story of the Stone: A Chinese novel in five volumes* [Honglou meng 紅樓夢 (The dream of the red chamber)]. Trans. by David Hawkes and John Minford. Harmondsworth: Penguin Books [1973-1986]; Bloomington: Indiana University Press [1979-1987].
- Legge, James [1861-1895] (1990). *The works of Mencius* [Mengzi 孟子]. Mineola (NY): Dover Books.
- Robert, Paul; Rey, Alain; Rey-Debove, Josette (2013). *Le petit Robert: Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris: Le Robert.
- Lo, Vivienne (2005). «Pleasure, prohibition and pain: Food and medicine in China». In: Roel Sterckx (ed.) (2005), *Of tripod and palate*. London: Palgrave Macmillan, pp. 163-186.
- Lü Buwei [III century B.C.] (2000). *The annals of Lü Buwei* [Lüshi chunqiu 呂氏春秋]. Trans. by John Knoblock and Jeffrey K. Riegel. Stanford (CA): Stanford University Press.
- Oxford (1994). *Oxford dictionary of English etymology*. Ed. by C.T. Onions. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- Shuowen jiezi [121 A.D.] (s.d.). *Shuowen jiezi* 說文解字 [online]. Available at <http://www.shuowenjiezi.com> (2014-06-16).
- Suiyuan shidan (1792). *Suiyuan shidan* 隨園食單 (Recipes from the Sui Garden).
- Symons, Michael (2000). *A history of cooks and cooking*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Waley, Arthur (1956). *Yüan Mei: Eighteenth century Chinese poet*. London: G. Allen and Unwin.
- Yüan Mei; Panking (1924). *Livre de cuisine d'un gourmet poète: Le Brillat-Savarin de la Chine* [Suiyuan shidan 隨園食單 (Recipes from the Sui Garden) (1792)]. Pékin: Politique De Pékin.
- Yue, Gang (1999). *The mouth that begs: Hunger, cannibalism, and the politics of eating in modern China*. Durham: Duke University Press.



# La diffusione delle conoscenze ottiche in Cina

Il primato della visione nel *Xingxue cushu* (1623)

di Giulio Aleni SJ

Elisabetta Corsi

**Abstract** Around the first half of the XVII century, the rich tradition of medieval optics was made known to China through one of the most comprehensive and well-structured texts on natural philosophy ever composed by Jesuit missionaries in Chinese: the *Xingxue cushu* 性學述 (A general introduction to the study of the human nature), by Giulio Aleni, SJ (1582-1649). Focusing on the sections describing the structure of the human eye and the physiology of vision, this paper argues that the topics presented in the treatise, through a careful selection of terminology derived from the ancient Chinese tradition, respond to a growing interest by the intellectual élite towards visuality and the relationship between vision and cognition and the expression of human feelings.

## 1 Premessa. Un ricordo personale di Mario Sabattini docente

Mario Sabattini è stato mio professore negli anni della sua direzione delle scuole dell'IsMEO, nei primi anni Ottanta. I suoi studi sul pensiero estetico cinese si riflettevano nelle lezioni di lingua cinese per specializzandi, nonché nella scelta delle letture, tratte da saggi critici di autori cinesi della fine dell'Ottocento e dei primordi del Novecento, che egli ci somministrava settimanalmente. La loro complessità ci annichiliva ma l'impegno che egli ci richiedeva nell'interpretarne il senso rendeva la sfida entusiasmante. Anche se trovavo queste lezioni particolarmente congeniali, essendo la storia dell'arte la mia disciplina di specializzazione, tutti, indipendentemente dagli interessi personali, ne erano conquistati. La nostre menti di studenti, porose e permeabili, assorbivano avidamente il sapere distillato che egli ci trasmetteva nel modo pacato e scanzonato che forse molti riconosceranno come caratteristico del suo modo di insegnare.

Successivamente, all'Università di Pechino e poi a Hong Kong, approfondivo gli studi di storia dell'estetica cinese; tuttavia, gradualmente, i miei interessi si orientavano verso quei temi ai margini della storia dell'arte e della storia della scienza che avrebbero poi costituito i miei prevalenti interessi di ricerca: la prospettiva lineare, l'ottica, la percezione visiva, studiati nel quadro dei contatti intellettuali tra Cina ed Europa nella prima modernità. Questi temi avrebbero permesso di coniugare la mia formazione scolastica e universitaria alla sinologia, che parallelamente avevo coltivato, confluendo in un insieme di ricerche che avevano avuto la loro prima gestazione a partire dagli stimoli trasmessi dalle lezioni di Mario Sabattini sul pensiero estetico cinese. Utilizzando una metafora ottica si potrebbe

dire che la mia esperienza si poteva comparare a quella dei primi scienziati che si erano cimentati a osservare la realtà attraverso un microscopio, scomponendo i dati generali in componenti e da questi ricavando elementi sempre più piccoli, dettagli sempre più minuziosi. In tal modo il rapporto tra la storia dell'arte e l'estetica si poneva per me nella condizione e nel modo espressi da James Elkins, ovvero come interdipendenza tra il «particolare» della storia dell'arte e il «generale» dell'estetica:

Art history explores the particular, and aesthetics posits the particular [...] aesthetics depends on the particular as a counterpart to its central interest in the universal and the general, but art history depends on the general to create meaning for its investigations of the particular. (Elkins 2008, p. 27)

## 2 La diffusione delle conoscenze ottiche in Cina

Questo breve saggio fa parte delle ricerche in corso per un nuovo volume sulla diffusione della prospettiva lineare e dell'ottica in Cina durante il XVII secolo. Esso prende in esame alcuni frammenti relativi alla conformazione dell'occhio umano e alla fisiologia della visione, tratti dal *Xingxue cushu* 性學述 (Introduzione generale allo studio della natura umana) del 1623, opera composta da Giulio Aleni (1582-1649), missionario della Compagnia di Gesù, che soggiornò a lungo nel Fujian, dopo aver risieduto per un certo tempo a Hangzhou. Nato a Brescia nel 1582, Aleni aveva ricevuto la sua formazione presso il Collegio dei gesuiti di Parma ed era stato ammesso al Collegio Romano nel 1607, ove aveva avuto l'opportunità di partecipare, come scolastico, all'Accademia di Matematica fondata da Cristoforo Clavio (1537-1612), sino alla seconda metà del 1608 (Baldini 2002, pp. 74, 96, nota 107).

Essendo stato prescelto per le missioni cinesi già dal 1606 o 1607, aveva potuto completare la sua formazione scientifica a Lisbona, presso il prestigioso Collegio di Sant'Antonio (Baldini 2000, p. 97). Questi pochi elementi sulla vita del missionario, per la quale si rimanda a Menegon (1994), Lippiello, Malek (1997) e Zürcher (2007), devono servire a porre nella giusta luce la qualità della formazione scientifica ricevuta da Giulio Aleni e che indubbiamente si riflette nei suoi scritti cinesi.

È curioso che Erik Zürcher abbia ritenuto che «no use was made of his expert knowledge» (2007, vol. 1, p. 55) e che il *Jihe yaofa* 幾何要法 (Metodo essenziale di geometria) sarebbe stato «his only scientific work» (2007, vol. 1, p. 60), dal momento che la struttura e le tematiche del *Xingxue cushu* riflettono in modo esemplare i contenuti del corso di Filosofia naturale (*Physica*) di Coimbra. Come è noto, i professori gesuiti del Collegio delle Arti di Coimbra avevano prodotto i primi libri di testo che sistema-

ticamente affrontassero i problemi legati all'insegnamento di Aristotele (384-322 a.C.), le cui opere, secondo quanto prevedevano le Costituzioni della Compagnia di Gesù, dovevano essere insegnate nei corsi di logica e filosofia naturale, di morale e di metafisica (*Constitutiones* [470], 3).

I *Commentarii Collegii Conimbricensis Societatis Jesu*, nati per ovviare alla dispendiosa pratica della dettatura, offrivano per la prima volta allo studente un insieme di testi che, in maniera composita ma nel contempo relativamente semplice, guidavano gli scolastici attraverso una pratica argomentativa che, pur non tralasciando questioni testuali e filologiche relative alla tradizione del corpo aristotelico, prediligeva la comprensione delle diverse questioni e la capacità di sostenerne, nelle dispute pubbliche, la veridicità (Casalini 2012, p. 125). Il primo commentario a vedere la luce fu proprio quello della Fisica, legato insieme ad altri connessi al corso di Filosofia naturale (*Commentarii* 1592).

Se si esaminano le postille sulle pagine di guardia delle due edizioni (Aleni 1623) del *Xingxue cushu*, conservate presso l'Archivum Romanum Societatis Iesu (d'ora in poi ARSI; *Jap. Sin. II*, 16 e 21), si nota che nel primo caso è scritto *De Physica*, mentre nel secondo *De natura et distinctione Animarum*. Si tratta in sostanza di due diverse denotazioni di uno stesso contenuto, quello relativo ad una parte del corso di *Physica* (o *Philosophia naturalis*) che precisamente verteva sul *De Anima* (l'edizione commentata apparve nel 1598), nonché su quell'insieme di scritti minori noti come *Parva naturalia*. La natura composita del *Xingxue cushu*, così come è il caso di molte altre opere missionarie di filosofia naturale, riflette le modalità di composizione del *Cursus*, dato che alcuni volumi raccoglievano i commenti a vari libri di Aristotele, piuttosto che incentrarsi su uno solo. Se da un lato la struttura dei commenti del *Cursus* rifletteva la tipologia del commentario medievale, che aveva le sue origini nella *Philosophia pauperum* di Alberto di Orlamünde e nella *Parvulus philosophiae naturalis* di Pietro da Dresda (Lohr 1974, p. 231), dall'altro essa riproduceva «la didattica viva della dimensione scolastica» (Casalini 2012, p. 124). Questo carattere didattico permane appunto nel *Xingxue cushu* e traspare sia dall'articolazione dei paragrafi che dalla dimensione dialogica dei discorsi intorno alle diverse questioni trattate.

Nel descrivere il contenuto degli otto *juan* che compongono l'opera, Albert Chan SI, la definisce un testo di psicologia, basato sul «Coimbra course on Aristotelian psychology, viz., the first six chapters of *De Anima* (Coimbra, 1598) and the two last chapters of *Parva Naturalia* (Lyon, 1594; Lisbon, 1598)» (Chan 2002, p. 296). È opportuno tuttavia richiamare l'attenzione sul fatto che l'uso del termine «psychology», ancorché apparentemente coniato da Joannes Thomas Freigius nel 1575 proprio in riferimento alle questioni trattate nel *De Anima* e nei *Parva Naturalia* (Park, Kessler 1988, p. 455), appare improprio in questo contesto poiché la trattazione sulla tripartizione dell'anima nel corso gesuitico era espurgata degli elementi non

conformi alla dottrina cristiana per essere ancorata al dettato della teologia dogmatica, soprattutto in relazione all'immortalità dell'anima, ribadita dal Concilio Lateranense del 1513 (Duseux 2009; Corsi 2012b, pp. 433-434).

Pare opportuno ricordare anche il fatto che, in Aristotele, la concezione dell'anima come «sostanza in quanto forma o atto primo di un corpo naturale che ha la vita in potenza, ossia dotata di organi» (*De Anima*, II, 1, 412 a 11-b 6), scaturisca non solo dalla concezione metafisica ileomorfica della realtà fisica,<sup>1</sup> ma anche - fatto ancor più importante in questo contesto - da una concezione antropologica integrale e unitaria (anima *et* corpo), alla quale si contrapporrà l'antropologia cristiana, erede della dottrina dualistica di Platone (anima *versus* corpo). Questi pochi cenni spero possano dare un'idea della complessità dei processi epistemologici di appropriazione di dottrine inizialmente contrapposte, che sono alla base della «cultura aristotelica» del Rinascimento. Charles H. Lohr ha infatti affermato che «A la Renaissance, l'aristotélisme n'a plus été qu'une philosophie parmi beaucoup d'autres» (1995, p. 84). A questo proposito è imprescindibile evocare gli studi di Charles B. Schmitt (1983). Proprio questo tessuto fatto di trame di diversa provenienza, sarà ciò che i missionari gesuiti trasmetteranno ai loro interlocutori cinesi durante il XVII secolo.

Il lettore vorrà perdonare il carattere sommario di questa esposizione, imposto da limiti di spazio. È tempo ora di passare alla discussione sulla fisiologia della visione contenuta nel capitolo sui cinque sensi esterni del *Xingxue cushu*.

### 3 Il primato della vista

Craig Clunas, nel suo recente libro *The Empire of great brightness* (2007), afferma che la società Ming era sostanzialmente una società visiva, ove cioè primeggiava il culto degli oggetti, l'amore per le cose. Una società che attribuisce tanta importanza al collezionismo degli oggetti, non può, secondo la tesi di Clunas, non essere visiva, perché la cultura materiale e quella visiva sono sostanzialmente inscindibili.

Date queste premesse, sembra logico pensare che le élite intellettuali cinesi abbiano mostrato interesse nei confronti dei problemi legati alla natura e alla fisiologia della visione; al suo rapporto con i processi cognitivi e l'apprensione della realtà da parte dell'intelletto. Sovente nella trattatistica sull'estetica o sul collezionismo degli oggetti, gli autori fanno riferimento a 目力 *muli*, la «forza dell'occhio», della quale gli «intenditori» (好事者 *haoshizhe*) devono essere dotati in abbondanza. I trattati tuttavia

---

1 Sugli sviluppi successivi della dottrina dell'ileomorfismo universale, si veda Toivanen 2013, pp. 25-30.

non si soffermano sulla definizione di cosa sia questa «forza», né sul suo funzionamento.

Il primato della vista è ribadito da Aristotele sulla base del fatto che l'occhio può fornire il maggior numero di informazioni sul mondo esterno rispetto agli altri organi di senso. Tale idea viene sviluppata nel Rinascimento, attribuendole, grazie all'influsso del Neo-Platonismo, una connotazione morale oltre che estetica. Per esempio Marsilio Ficino (1433-1499) nel *De Amore*, afferma che la superiorità della vista risiede non solo nelle ragioni enunciate da Aristotele, ma anche nel fatto che l'occhio è in grado di percepire la grazia e l'armonia, entità immateriali, inaccessibili agli altri organi (Quiviger 2010, p. 100).

Questa moralizzazione dello sguardo sembra riflettersi in un testo di Francesco Sambiasi SI (1582-1649), il *Shuihua erda* 睡書二答 (Due risposte sul sonno e le immagini), ove essa assume anche una funzione normativa:

Gli occhi sono le finestre dell'anima e le ciglia porte che proteggono queste finestre. Esse non dovrebbero stare costantemente aperte, altrimenti luce, fumo, pioggia, vento e polvere potrebbero penetrare. Gli occhi dovrebbero osservare solo ciò che è bello e desiderabile. [...] Gli esseri umani non dovrebbero essere soddisfatti delle buone opere che hanno già compiuto ma dovrebbero sempre guardare avanti. Quando la loro vista è difettosa, gli esseri umani non sono in grado di compiere nulla di buono e ciò vuol dire che sono inutili. (Corsi 2012b, p. 441)

La ricettività dell'ambiente intellettuale Ming sembrerebbe giustificare il successo del *Xingxue cushu*, opera composta da Giulio Aleni nel 1623 e stampata nel 1646 a Fuzhou. Il testimone del 1646 conservato presso l'ARSI vanta ad esempio ben quattro prefazioni, tre delle quali scritte da illustri intellettuali del tempo, Chen Yi 陳儀 (Zang 1980, p. 1099), Qu Shisi 瞿式耜 (1590-1650) (Zang 1980, pp. 1719-1720) e Zhu Shiheng 朱時亨, mentre l'ultima, datata 1623, è di pugno dello stesso Aleni.<sup>2</sup>

Il fatto che le prefazioni, eccetto quella di Aleni, fossero state calco-grafate ricorrendo all'intaglio della matrice lignea nello stile calligrafico corsivo degli autori, conferiva al testo un particolare carattere, poiché gli stampati con queste caratteristiche appartenevano al livello elevato della gerarchia editoriale, essendo destinati alla circolazione presso l'élite intellettuale cinese.<sup>3</sup> La qualità dell'opera non è però dettata dai soli elementi metatestuali.

---

2 Per ulteriori elementi descrittivi interni ed esterni al testo si rimanda alla scheda catalografica in Chan 2002, pp. 295-297.

3 Sulla persistenza della tradizione del manoscritto in epoca Ming, si veda McDermott 2005, pp. 90-93.

Secondo Vincent Shen il *Xingxue cushu* è infatti «one of the most argumentative and philosophical works by early Jesuits in China. Even today, it is still worthy of more detailed and closer study» (2005, p. 580).<sup>4</sup> Sebbene si possano riscontrare talune affinità tra il *Xingxue cushu* e il *Lingyan li-shao* 靈言蠡勺 (Umile discussione sull'anima) di Francesco Sambiasi e Xu Guangqi 徐光啟 (1652-1633), *Xingxue cushu* mostra un grado più elevato di adattamento al pensiero cinese. Ciò deriva precisamente dallo spostamento di interesse dall'anima, intesa in senso teologico-donnatico, alla natura umana che, più dell'anima, era stata da sempre oggetto, soprattutto nel Confucianesimo, di profonda riflessione a livello epistemologico, etico e morale. Si noti ad esempio che un'intera sezione è dedicata alla trattazione di *xin* 心 (mente), in tal modo rispondendo ad una specifica esigenza di adattamento del discorso ad una tematica in voga tra i filosofi della fine dei Ming.

Nel *De Anima* Aristotele discute il senso della vista nel Secondo Libro, quello dedicato alla definizione della facoltà sensitiva dell'anima (B-7, 418 a 26-b 19/B-7, 419 a 14-b 3). In ciò *Xingxue cushu* si conforma al modello dello Stagirita.

Come è noto, nella teoria fisiologica aristotelica, l'occhio umano è in grado di percepire solo il colore; infatti è il senso comune (discusso nel Quarto Libro del *De Anima*), che ha il compito di elaborare le sensazioni cromatiche in percezioni formali spaziali o di altra natura sensoriale. La vista trasforma dunque le sensazioni cromatiche in immagini.

Si osservi ora come nel *Xingxue cushu* gli elementi essenziali del discorso aristotelico si trovino amalgamati a nozioni più complesse, che riflettono il lungo cammino intrapreso dalla scienza ottica nell'arco dei secoli che distanziano la prima redazione del *De Anima* dal commentario di Coimbra del 1598:

L'occhio è il più nobile dei cinque sensi; la sua funzione consiste nel vedere; la sua virtù sta nell'illuminare (*ming* 明). Dominî (*jie* 界) del vedere sono il colore e i raggi luminosi [visivi] (*guang* 光). I raggi luminosi sono di due tipi: vi sono i raggi che illuminano all'esterno e quelli che sono emessi dall'interno. Se non vi fossero i raggi interni, l'occhio non potrebbe percepire le immagini esterne che si rifrangono. Se non vi fossero i raggi esterni, quelli interni, ancorché completi, non potrebbero rispondere [alle sollecitazioni esterne]. Ecco perché i raggi interni e quelli esterni devono necessariamente armonizzarsi reciprocamente affinché si abbia la sensazione del colore.

È chiaro qui il riferimento alle principali teorie ottiche dell'intromissione e

4 Per un'analisi dei contenuti del *Xingxue cushu* si rimanda a Peterson 1973, pp. 307-311.

dell'estromissione dei raggi visivi (Lindberg 1976, pp. 61-67 e *passim*) che, con intento conciliatorio, nel *Xingxue cushu* sono poste alla base dell'atto della visione. Sembrerebbe qui di rinvenire traccia delle considerazioni espresse da Egnatio Danti nel *Proemio delle Lodi della Prospettiva*, un commento al *De usu optices* di Johannes Pena, autore della versione latina dell'*Ottica* di Euclide, che Danti antepone all'edizione da lui curata nel 1583 delle *Due regole della prospettiva pratica* di Giacomo Vignola. Nel breve trattato Danti confuta le principali tesi dell'ottica medievale, integrando le opinioni, effettivamente discordanti, espresse da Aristotele nella *Meteorologica* (i raggi visivi sono emessi dall'occhio ed il loro riflesso dà luogo alla visione: «estromissione») e nel *De Anima* e *De Sensu* (l'occhio vede perché riceve i raggi visivi emessi dalle cose vedute: «intromissione»), con la teoria della visione di Platone: l'occhio emette i raggi visivi ma senza la luce esterna la visione non può avere luogo, e di Galeno: il mutuo concorso della facoltà percettiva e dei raggi visivi emessi dall'occhio nel mezzo luminoso (il «trasparente» di Aristotele) consentono la visione.<sup>5</sup>

Aleni non manca neppure di illustrare la teoria baconiana delle *species*:

Le cose hanno una forma e tutte emettono un'immagine [*simulacro, specie, xiang* 象, a volte 像] che può essere retta o curva [attraversando] l'acqua o l'aria e come tale è percepita dall'occhio. Il fatto che questa *specie* raggiunga l'occhio e ne sia da questo percepita, non vuol dire che la cosa in sé sia entrata in me, né vuol dire che i raggi visivi emessi dall'occhio arrivino alla cosa e la vedano. Per chiarire questo punto si provi a guardare, in uno specchio, la propria immagine riflessa [lett.: emessa, *fa* 發] sulla superficie dello specchio. Lo specchio è un corpo traslucido e quindi ricevendo l'immagine, di rimando, la riflette all'occhio. L'occhio in tal modo la vede.<sup>6</sup>

Quando passa a descrivere la conformazione dell'occhio umano, Aleni non esita a fare ricorso ad una terminologia che per i lettori cinesi doveva risultare carica di senso:

La vista è dotata di tre strumenti. Tutt'intorno all'occhio [lett.: davanti, dietro, sotto e sopra], vi sono parecchi strati di tessuto corneo che ser-

---

5 Il principale esponente dell'ottica medievale, Witelo (ca 1230-ante 1314), sosteneva la teoria dell'intromissione. Sulle teorie ottiche di Egnatio Danti in quanto sintesi delle concezioni ottiche rinascimentali e distanziamento dall'ottica medievale, si rimanda a Frangenberg 1988, che ha studiato in dettaglio il *Proemio*. Sull'edizione di Danti del trattato di Vignola si rimanda alla pregevole edizione critica di Pascal Duborg Glatigny (2003).

6 Sul *De multiplicatione specierum* di Roger Bacon (ca 1214-1294) vedi Lindberg 1976, pp. 107-116 e Tachau 1988, pp. 8-11.

vono a proteggere la pupilla<sup>7</sup> come le mura di una città. All'interno del cervello vi sono due nervi collegati all'occhio che consentono la consapevolezza della percezione [lett.: «il *qi* 氣 della percezione»], così come la capacità visiva [lett.: «il *li* 力 della capacità visiva»] [...] ed infine l'umore cristallino [*tongzi* 瞳子], come corpo diafano, riflette la miriade di colori.

La trattazione prosegue poi incentrandosi su una serie di temi affrontati negli scritti minori di Aristotele e cari ad un ambiente culturale, come quello tardorinascimentale, ancora permeato di suggestioni fisiognomiche e metoposcopiche. Alla fine dei Ming, attraverso un testo come il *Xingxue cushu*, temi quali: la visione durante il sonno, la percezione dei colori negli animali, il rapporto tra la manifestazione dei sentimenti umani e i cambiamenti che essi producono nello sguardo, la possibilità di leggere, nella motilità degli occhi, le intenzioni e i sentimenti umani, potevano innestarsi in un contesto intellettuale estremamente ricettivo nei confronti di queste tematiche.

Sebbene nel *Xingxue cushu* non siano presenti riferimenti alla teoria dell'immagine retinica che costituirà la base della moderna scienza ottica, la trattazione dei fondamenti dell'ottica medievale risulta estremamente chiara e sistematica, anche grazie allo sforzo di realizzare una vera e propria operazione di traduzione culturale mediante l'inclusione di quelle suggestive tematiche ed un uso ragionato di termini mutuati dall'antica tradizione cinese. Dopo tutto non si può dimenticare che lo stesso Keplero, nel formulare la sua rivoluzionaria tesi negli *Ad Vitellionem paralipomena* (Frankfurt, 1604), aveva voluto anzitutto manifestare il suo debito nei confronti della grande tradizione dell'ottica medievale, che aveva appunto in Witelio il suo più grande maestro.

## Bibliografia

### Fonti

Aleni Giulio SI (1623). 性學攷述 *Xingxue cushu* (Introduzione generale allo studio della natura umana). Pubblicata dalla chiesa cattolica di Fuzhou nel 1646; testimone in *Archivum Romanum Societatis Iesu, Japonica Sinica II*, 16 (altro in *Japonica Sinica II*, 21).

*Commentarii Collegii Conimbricensis Societatis Jesu in octo libros Physicorum Aristotelis Stagyrtae* (1592). Coimbra: A. Mariz.

*Commentarii Collegii Conimbricensis Societatis Jesu in tres libros De Anima Aristotelis Stagyrtae* (1598). Coimbra: A. Mariz.

---

<sup>7</sup> Usa il termine *mouzi* 眸子 per il quale si veda Ruan 1982, pp. 815, 823.



- Constitutiones Societatis Iesu* (1598). Roma: in aedibus Societatis Iesu.  
Edizione consultata: *Constitutiones de la Compañia de Jesus: Introducción y notas para su lectura* [1594] (1993). A cura di Santiago Arzubialde, Jesús Corella, Juan Manuel García-Lomas. Bilbao; Santander: Ediciones Mensajero; Editorial Sal Terrae.
- Giancarlo Movia (2001). *Aristotele: L'anima*. Edizione con testo greco a fronte a cura di Giancarlo Movia. Milano: Bompiani.

## Repertori

- Lohr, Charles H. (1974). «Renaissance Latin Aristotle Commentaries». *Studies in the Renaissance*, 21, pp. 228-289.
- Ruan Yuan 阮元 (1982). *Jingji zuangu* 經籍纂詁 (Esegesi delle occorrenze nei testi classici, 1798). 2 voll. Beijing: Xinhua shudian.
- Zang Li 臧勵 (a cura di) (1980). *Zhongguo renmin da cidian* 中國人民大辭典. Shanghai: Shanghai shudian.

## Studi

- Baldini, Ugo (2000). *Saggi sulla cultura della Compagnia di Gesù (secoli XVI-XVIII)*. Padova: CLEUP.
- Baldini, Ugo (2002). «The Academy of Mathematics of the Collegio Romano from 1553 to 1612». In: Feingold, Mordechai, *Jesuit science and the Republic of Letters*. Cambridge (MA); London: The MIT Press, pp. 47-98.
- Casalini, Cristiano (2012). *Aristotele a Coimbra: Il Cursus Conimbricensis e l'educazione nel Collegium Artium*. Roma: Anicia.
- Chan, Albert SI (2002). *Chinese books and documents in the Jesuit Archives in Rome: A descriptive catalogue. Japonica-Sinica I-IV*. Armonk, New York; Londra: M.E. Sharpe.
- Clunas, Craig (2007). *The empire of great brightness: Visual and material cultures of Ming China, 1368-1644*. London: Reaktion Books.
- Corsi, Elisabetta (2010). «From the *Aristoteles Latinus* to the *Asistoteles Sinicus*: Fragments of an unfinished project». In: Malek, Roman SVD; Criveller, Gianni PIME, *Light a candle: Encounters and friendship with China. Festschrift in honour of Angelo S. Lazzarotto, PIME*. Sankt Augustin: Institut Monumenta Serica, pp. 115-130.
- Corsi, Elisabetta (2012a). «Le categorie filosofiche nella missione gesuitica». In: Guliodori, Claudio; Sani, Roberto, *Scienza Ragione Fede: Il genio di P. Matteo Ricci*. Macerata: EUM, pp. 113-136.
- Corsi, Elisabetta (2012b). «*Our little daily death*: Francesco Sambiassi's treatise on sleep and images in Chinese». In: Roudaut, François (éd.), *Religion et littérature a la Renaissance*. Paris: Classiques Garnier, pp. 427-442.

- Duborg Glatigny, Pascal (2003). *Les deux règles de la perspective pratique de Vignole 1583*. Paris: CNRS Editions.
- Duseux, Isabelle (2009). *La introducción del aristotelismo en China a través del «De Anima»: Siglos XVI-XVII*. México D.F.: El Colegio de México.
- Elkins, James (2008). «On some limits of materiality in art history». In: *31-Taktilität: Sinneserfahrung als Grenzerfahrung*. Zürich: Institut für Theorie, pp. 25-30.
- Frangenberg, Thomas (1988). «Egnatio Danti's optics: Cinquecento Aristotelianism and the medieval tradition». *Nuncius*, 3 (1), pp. 3-38.
- Lindberg, David C. (1976). *Theories of vision from Al-Kindi to Kepler*. Chicago; London: The University of Chicago Press.
- Lippiello, Tiziana; Malek, Roman (eds.) (1997). *Scholar from the West: Giulio Aleni SJ (1582-1649) and the dialogue between Christianity and China*. Sankt Augustin: Nettetal.
- Lohr, Charles H. (1995). «Les jésuites et l'aristotélisme du XVI<sup>e</sup> siècle». In: Giard, Luce, *Les jésuites à la Renaissance: Système éducatif et production du savoir*. Paris: Presses Universitaires de France, pp. 79-91.
- McDermott, Joseph (2005). «The Ascendance on the imprint in China». In: Brokaw, Cynthia J.; Kai-wing-Chow (eds.), *Printing and book culture in late imperial China*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, pp. 55-104.
- Menegon, Eugenio (1994). *Un solo cielo. Giulio Aleni SJ (1582-1649): Geografia, arte, scienza, religione dall'Europa alla Cina*. Brescia: Grapho.
- Park, Katharine; Eckhard, Kessler (1988). «The concept of psychology». In: Schmitt, Charles; Skinner, Quentin, *The Cambridge history of Renaissance philosophy*. Cambridge (MA): Cambridge University Press, pp. 455-463.
- Peterson, William J. (1973). «Western natural philosophy published in late Ming China». *Proceedings of the American philosophical society*, 117 (4), pp. 295-322.
- Quiviger, François (2010). *The sensory world of Italian Renaissance art*. London: Reaktion Books.
- Schmitt, Charles B. (1983). *Aristotle in the Renaissance*. Cambridge (MA); London: Harvard University Press for Oberlin College.
- Shen, Vincent (2005). «From Aristotle's *De anima* to Xia Dachang' *Xingshuo*». *Journal of Chinese Philosophy*, 32 (4), pp. 575-596.
- Tachau, Katherine (1988). *Vision and certitude in the age of Ockham*. Leiden; New York; København; Köln: E.J. Brill.
- Toivanen, Juhana (2013). *Perception and the internal senses: Peter of John Olivi on the cognitive functions of the sensitive soul*. Leiden; Boston: Brill.
- Zürcher, Erik (2007). *Kouduo richao: Li Jiubiao's diary of oral admonitions. A late Ming Christian journal*. 2 vols. Leiden: Brill.

# La riscoperta del *Neiye* 內業 nel rinnovamento degli studi sul pensiero della Cina pre-imperiale

Amina Crisma

**Abstract** In recent years scholars have paid an increasing attention to *Neiye* (Inward training), fourth century B.C., the importance of which as a foundational source of inner cultivation is now fully recognized. In the past it was almost ignored, because since the early Han period it was included in the *Guanzi*, and so it was not perceived as an autonomous work. The author's study aims at situating this relevant rediscovery in the context of the main trends of present-days studies, and at exploring its implications for our knowledge of pre-imperial thought. The analysis of the exegetical debates on this text leads to the conclusion that we are far from complete and definitive solutions of all the problems involved, and further researches are needed in order to obtain satisfactory answers to the many questions related to the matter, but some important results seem already obtained, first of all a more complex and updated representation of the Warring States' intellectual tendencies, which offers us new perspectives of comparative approaches.

## 1 La riscoperta del *Neiye*: sfondo e contesto critico di una vicenda singolare

Nel vasto e profondo rinnovamento delle prospettive di ricerca sul pensiero della Cina antica che ha avuto luogo nel corso degli ultimi decenni, la riscoperta del *Neiye*, il breve e intenso testo dedicato al tema della coltivazione di sé racchiuso nel *Guanzi*, assume un rilievo peculiare. Non si è trattato in questo caso di un ritrovamento archeologico – del genere di quelli, celebri e sensazionali, di Mawangdui e di Guodian, che in misura così cospicua hanno contribuito a ridisegnare le nostre percezioni del mondo del pensiero pre-imperiale; si è trattato della riconquistata e piena visibilità di un testo già noto, ma che aveva ricevuto in passato un'adeguata attenzione, in quanto veniva sostanzialmente percepito come uno dei tanti capitoli della composita opera in cui era stato collocato in epoca Han, e che reca, com'è noto, il nome dell'illustre ministro dell'epoca delle Primavere e Autunni Guan Zhong. Non diversamente dalla lettera rubata di cui narra in un famoso racconto Edgar Allan Poe (1845), occultata, come ognuno rammenterà, dai modi della sua stessa visibilità, il *Neiye* era noto e visibile, ma l'involucro in cui era racchiuso, come una sorta di greve coperchio sepolcrale, non ne consentiva una percezione autenticamente significativa. Come osserva acutamente uno dei suoi più recenti esegeti, Romain Graziani, la sua riscoperta è equivalsa dunque a una sorta di disseppellimento, che ha permesso di «tirer de l'amnésie historique un texte que les vicissitudes éditoriales de la dynastie des Han avaient placés au sein d'un ouvrage d'orientation légiste, ou Huang-Lao» (2011, p. XIII).

Per rendere possibile questa riscoperta era necessario disfarsi dell'inerzia di vecchie abitudini che, come sottolinea fra altri Russell Kirkland (2004, pp. 21-53), circoscrivevano, in sostanza, le fonti del cosiddetto taoismo filosofico a una sorta di sacra triade, comprendente in primo luogo il *Laozi* e il *Zhuangzi*, ai quali si aggiungeva in seconda istanza quella più tarda compilazione che costituisce il *Liezi*.

A riportare alla ribalta e a gettare nuova luce sul *Neiye* ha concorso, a mio avviso, un complesso insieme di circostanze in cui hanno giocato elementi vari e diversi, tra i quali propenderei per annoverare anche i vivaci dibattiti ermeneutici sul pensiero antico che hanno caratterizzato gli anni recenti e che hanno contribuito ad un approfondito riesame critico dei presupposti teorici, delle prospettive metodologiche e delle strumentazioni concettuali delle indagini, contribuendo così a configurare accentuate propensioni ad esplorare nuove vie di ricerca (Crisma 2007, 2008, 2010a, 2010f). Ma soprattutto, un impulso di primaria importanza in tale direzione è stato indubbiamente esercitato dalle ingenti scoperte di manoscritti antichi a cui dianzi si accennava, che si sono susseguite per un quarantennio, dagli anni Settanta sino alle più recenti acquisizioni del Museo di Shanghai e dell'Università Qinghua di Pechino, e delle quali si è ancora lontani dall'aver tratto tutte le possibili implicazioni. Come sottolineano gli studi di Maurizio Scarpari (2004b, 2005, 2012) e di Attilio Andreini (2005, 2013) che ci offrono un'articolata analisi di tali ritrovamenti, questi, lungi dal costituire un mero incremento quantitativo delle nostre conoscenze sulla letteratura filosofica pre-imperiale, hanno determinato un mutamento qualitativo del quadro globale della rappresentazione, di tale entità che si può a ragione considerare un rivolgimento tellurico. Nel restituirci un magmatico e proteiforme universo scritturale, traboccante di testi adespoti e anepigrafi, di insiemi fluidi e cangianti di listarelle di bambù, che risulta così sorprendentemente difforme dalle ordinate tassonomie in cui i bibliotecari dell'epoca Han hanno riversato e tradotto il pensiero degli Stati Combattenti, tali scoperte inducono a una radicale rimessa in questione delle stesse nozioni di 'libro' e di 'scuola' intorno alle quali si sono costruite le modalità di narrazione del pensiero antico convenzionalmente accettate in passato, e sollecitano ad esplorare inediti orizzonti.

In questi nuovi scenari, risulta centrale una cospicua attenzione alla materiale e corposa realtà dei testi, che in seguito alle esperienze condotte sui manoscritti e all'acquisita consapevolezza della complessità dei processi di formazione dei *texti recepti*, vengono percepiti non come dati inerti, bensì come entità eminentemente problematiche, ossia come realtà vive, fluide e dinamiche, con cui misurarsi senza pregiudizi e senza preconetti, in un atteggiamento di disponibilità a lasciarsi sorprendere dall'ignoto e dall'impensato e di libertà da schemi precostituiti: un atteggiamento che mi sembra si possa sinteticamente evocare, ad esempio, per il tramite di una bella pagina di Anne Cheng, tratta dalla *Leçon inaugurale* del suo

corso di Histoire Intellectuelle de la Chine al Collège de France tenuta nel dicembre 2008:

Comprendre les textes, ce n'est pas de les traiter comme des abstractions exsangues et désincarnées, c'est au contraire tenter de les capter vivant et frétilants, tels les poissons du Zhuangzi dans l'eau du Dao, c'est-à-dire s'efforcer, autant que faire se peut, de restituer les conditions dans lesquelles ils ont pu produire du sens, mais aussi des effets intellectuels et sociaux, de percevoir comment ils ont été lus et reçus.

Il y a - c'est bien connu - deux manières de lire et, de ce fait, de maintenir en vie un texte: on peut se demander ce qu'il pouvait signifier pour son auteur et pour ses lecteurs, question qui suscite une approche de type philologique et historique sur un objet resitué dans le passé; on peut aussi se demander ce qu'il peut signifier pour un lecteur d'aujourd'hui en tant que texte universel susceptible de produire du sens, philosophique ou autre. Toute lecture suscite de manière implicite et concomitante ces deux types de questionnement, mais il vaut toujours mieux se rappeler que les réponses au second ne peuvent véritablement faire sens que si les réponses au premier sont fondées sur une recherche solide. L'idéal serait de parvenir à articuler un contextualisme rigoureux pour éviter toute forme d'anachronisme à une lecture herméneutique des diverses sédimentations de sens entre l'hier et l'aujourd'hui. On se garderait ainsi de la tentation, si séduisante pour nos étudiants, de soumettre les textes à des grilles de lecture définies *a priori* et de partir dans une surenchère interprétative sans plus aucun rapport avec une quelconque réalité. (Cheng 2009, pp. 33-35)

In questo tipo di prospettiva, che si distanzia dalle convenzioni narrative invalse e dalle etichettature abusate per privilegiare un approccio fondato sulla corposità dei testi, sulla loro individualità concreta e sull'esigenza di restituirli a una rigorosa contestualizzazione, si è reso possibile un rinnovato sguardo sul *Neiye*. La sua riscoperta si configura come l'esito di una svolta metodologica in cui converge il grande lavoro collettivo sul pensiero antico attraverso il quale è maturata l'emancipazione dagli schemi tradizionali e codificati di rappresentazione dell'età classica; e d'altro canto, essa a sua volta ha contribuito a determinare un'articolata rivisitazione delle abituali modalità di percezione e di descrizione di quel fenomeno variegato e multiforme che nella classificazione tradizionale si suole chiamare *dao* - un termine ben noto che peraltro, come già acutamente notava Nathan Sivin (1978) in un suo stimolante articolo di più di trent'anni fa, appare in crescente misura «a source of perplexity» alla luce degli sviluppi degli studi contemporanei.

Nelle brevi pagine che seguono, cercherò di offrire una sintetica rappresentazione del *Neiye*, della sua forma e dei suoi contenuti essenziali in

riferimento alla letteratura coeva e ai risultati salienti che appaiono acquisiti dall'esegesi contemporanea; tenterò inoltre di illustrare gli aspetti fondamentali del dibattito ermeneutico che vi inerisce, e di delineare infine qualche cenno intorno alle implicazioni di tale dibattito sia nell'ambito di una globale riconsiderazione del panorama del pensiero antico, sia sul versante di una riflessione filosofica interculturale.

## 2 Forme e contenuti di un testo denso di implicazioni problematiche

凡物之精，  
化則為生。  
下生五穀，  
上為列星。  
流於天地之間，  
謂之鬼神，  
藏於胸中，  
謂之聖人。

Dai tempi dei tempi l'essenza vitale  
nel suo procedere genera la vita.  
Nel suo discendere fa crescere i cinque cereali  
Nel suo ascendere produce le costellazioni.  
Nel suo fluire fra Cielo e Terra  
La si dice 'numinosa e divina',  
Nel suo raccogliersi in mezzo al petto  
La si chiama 'umana saggezza'.<sup>1</sup>

Così recita l'incipit del *Neiye*, la cui poetica suggestione e la cui potenza di linguaggio non mancano di evocare, per il lettore occidentale, la memorabile e grandiosa ouverture del *De rerum natura* lucreziano, che vi può essere, mi sembra, opportunamente accostata:

Aeneadum genetrix, hominum divomque voluptas,  
Alma Venus, caeli subter labentia signa  
Quae mare navigerum, quae terras frugiferentis  
Concelebras, per te quoniam genus omne animantum  
Concipitur visitque exortum lumina solis [...]  
(Tito Lucrezio Caro 2003, p. 3)

---

<sup>1</sup> Offro qui, come nei passi che saranno in seguito citati, un mio primo e provvisorio tentativo di versione, che non ha pretesa veruna di definitività e che dichiaratamente abbisogna di ulteriore elaborazione. Si rammenti che nell'ambito della sinologia italiana a tutt'oggi non si è ancora prodotta una traduzione del *Neiye*: una lacuna che è auspicabile sia al più presto colmata.

La comparazione interculturale in tema di cosmogonie che questo testo così bello e intenso ci può suggerire dischiude scenari indubbiamente affascinanti e suggestivi (Puett 2002), che peraltro si possono significativamente esplorare solamente una volta che si sia preliminarmente proceduto a una rigorosa contestualizzazione, come opportunamente ci rammenta la lezione di Anne Cheng dianzi evocata. Riprenderò dunque in seguito l'esame degli aspetti di confronto interculturale a cui il *Neiye* ci sollecita, per evocare fin da subito il termine di paragone che vi è più prossimo nell'ambito della coeva letteratura cinese: sia per le tematiche svolte, sia per la struttura compositiva, sia per la potenza espressiva, si tratta evidentemente del *Laozi*.<sup>2</sup>

Analogamente a quanto si può osservare in riferimento a quest'ultimo, la struttura ritmata e rimata del *Neiye* - che è stata oggetto di disamine particolarmente attente - verosimilmente rinvia a una pratica di recitazione orale del testo finalizzata alla sua memorizzazione che si può ipotizzare abbia preceduto, come modalità di trasmissione, la sua redazione scritta. Come rileva Romain Graziani, «par son appareil sémantique restraint, sa facture formulaire, sa prosodie marquée, le retour litanique des mot-clefs frappant l'esprit, ses idées bien martelées, tout incite à croire que ce texte était destiné à être psalmodié et destiné à la mémorisation» (2011, pp. 1-2). Tutti questi elementi, che sono stati dettagliatamente indagati da Harold D. Roth nella sua fondamentale e ormai classica edizione critica del *Neiye*, configurano un peculiare genere letterario - «a distinctive tradition of early philosophical verse», come lo definisce William Baxter (1998), che vi ha dedicato un illuminante studio - le cui caratteristiche retoriche si possono riepilogare come segue:

- la presenza di rime, peraltro non conformi a uno schema predominante;
- sotto il profilo ritmico, la prevalenza di versi tetrasillabici;
- la presenza di parallelismi e di antitesi semantiche;
- la presenza di ripetizioni;
- l'assenza di narrazione, che costituisce un eminente tratto distintivo di questo tipo di composizione rispetto ad altre importanti opere dell'epoca classica quali il *Lunyu*, il *Mengzi* e il *Zhuangzi* (Roth 1999, pp. 12-17).

Uno specifico aspetto, sul quale si è in particolare soffermato W. Allyn Rickett (1998, pp. 24-27), è la presenza significativa di determinati schemi di rime irregolari che da un esame comparativo, oltre che con il *Laozi*, con

---

2 È opportuno sottolineare che il *Neiye* è un testo decisamente più breve: con i suoi circa 1.600 caratteri, corrisponde approssimativamente a un terzo della lunghezza del *Laozi*.

il *Chuci* e vari altri testi antichi, si possono considerare rappresentative di un dialetto regionale, e che appaiono nella fattispecie riconducibili allo stato di Chu, ossia a quell'area geografica meridionale alla cui peculiare cultura sciamanica, così diversa dalla cultura ritualistica della pianura centrale dalla quale si originano le tradizioni dei *ru* (Zufferey 2003, pp. 16-34), si ascrivono le origini delle tradizioni taoiste (Robinet 1991, pp. 77-84).<sup>3</sup>

Se sull'insieme degli elementi dianzi evocati si registra un sostanziale accordo fra gli esegeti, seppur con molti dettagliati distinguo nei quali non vi è spazio qui per addentrarsi, rimane invece alquanto dibattuta la complessa questione della datazione dell'opera, sulla quale si riscontrano opinioni alquanto difformi. Taluni propendono per una sostanziale contemporaneità rispetto al *Laozi* (Guo Li 2007), mentre il parere di Harold Roth, fondato sulla constatazione di una «more sophisticated composition» del *Laozi*, oltre che su considerazioni inerenti al rispettivo sviluppo tematico, è che il *Neiye* costituisca «the oldest extant source for a distinctive method of mystical self-cultivation, the evidence of which is found in all the major textual sources of early Taoism» (1999, p. 174); è d'altro canto avviso di Michel Puett (2004, pp. 197-205), corroborato dalle indagini sui manoscritti scoperti a Mawangdui quali lo *Shiwen*, che esso sia stato verosimilmente composto verso la fine del IV secolo a.C. Un ulteriore ordine di questioni concerne poi l'assai discussa relazione del *Neiye* con il gruppo di testi del *Guanzi* in cui tematicamente si iscrive, e che vengono complessivamente designati con il nome di *Xin shu* («L'arte del cuore/animo»), ossia lo *Xin shu shang*, lo *Xin shu xia*, e il *Bai xin*, dei quali risultano alquanto incerte sia l'origine che la datazione e l'attribuzione: tutti aspetti che equivalgono ad altrettanti argomenti di dispute non sopite. In particolare, è oggetto di vivace discussione se il *Neiye* intrattenga uno stretto legame con i tre altri trattati compresi insieme ad esso sotto la denominazione *Xin shu*, o se non si tratti invece di un testo affatto indipendente (Rickett 1998, pp. 32-97; Graziani 2011, pp. 26-88).

Non è evidentemente possibile in questa sede addentrarsi in tali controversie, che sollevano tutta una serie di ardui problemi filologici ed ermeneutici sui quali verte tuttora un dibattito aperto, e che richiederanno indubbiamente prolungate indagini ulteriori, per avere delle risposte definitive – ammesso che il termine 'definitivo' si possa mai apporre agli esiti di una qualsivoglia ricerca inerente a tematiche siffatte (Michael 2003; von Falkenhausen 2004). Un risultato indiscusso che comunque emerge da tale fervore di studi e di controversie è in ogni caso acquisito: si tratta del limpido riconoscimento, che ormai appare universalmente condiviso, seppure in modalità e con specificazioni differenti, della cruciale importanza

---

3 È il caso di rammentare che l'idea di una derivazione della concezione cosmologia monistica cinese da un'origine sciamanica è stata di recente revocata in dubbio, con interessanti argomentazioni di cui più avanti si dirà, da Michael Puett (2004, pp. 194 sgg.).



di quest'opera, nella quale si può senz'altro ravvisare, nella più pregnante accezione, un autentico testo fondativo.

Procediamo dunque ora ad offrirne una sintetica descrizione dei contenuti essenziali, muovendo dalla cosmogonia che vi si configura, con lirici accenti, fin dalle prime stanze.

是故此氣，  
杳乎如入於淵，  
綽乎如在於海，  
卒乎如在於己。  
是故此氣也，  
不可止以力，  
而可安以德。  
不可呼以聲，  
而可迎以意。  
敬守勿失，  
是謂成德，  
德成而智出，  
萬物畢得。

È per questo che il Soffio vitale  
È così luminoso, come asceso in alto nel cielo  
E così buio, come sprofondato nell'abisso  
Così diffuso, come se si spandesse nell'oceano  
E così concentrato, come in se stesso racchiuso.  
È per questo che il Soffio vitale  
Non si può fermare con la forza bruta  
Ma si può acquietare con la Potenza interiore;  
Non lo si può evocare con le parole  
Ma lo si può accogliere nel pensiero.  
Preservalo con cura, e bada a non perderlo:  
questo si dice dar compimento alla Potenza interiore.  
Allorché essa si compie, ne scaturisce il sapere,  
e i Diecimila esseri si lasciano totalmente cogliere.

Il termine cruciale attorno al quale si dispiega questa possente rappresentazione cosmogonica è evidentemente il *qi* 氣: il soffio/energia vitale, concepito come sostanza costitutiva dell'intera realtà, di cui *jing* 精, l'essenza vitale, rappresenta la più pura espressione. Il *Neiye* dichiara l'onnipresenza del *qi* in tutti i fenomeni, ai cui processi esso presiede nel suo espandersi e nel suo contrarsi. L'universo è così configurato come realtà eminentemente unitaria nella varietà delle sue manifestazioni: dal cielo agli abissi, dalla luce alla tenebra, dall'immensa vastità degli oceani al cuore pulsante dell'uomo. È opportuno sottolineare il marcato carattere

olistico di questa concezione, per cui non v'è separazione né fra cosmo e ambito umano, né fra ambito umano e ambito del divino e del numinoso: l'ambito dello spirituale designato con *gui shen* 鬼神 e l'ambito della saggezza umana sono nomi diversi con cui si designa l'essenza vitale (*jing*) che pervade entrambi. Il saggio (*shengren* 聖人) è colui che comprende quest'unità costitutiva, che è capace di accoglierla nel pensiero; preservando entro di sé il *qi*, egli porta al supremo sviluppo il *de* 德, ossia si pone in sintonia con la potenza invisibile che governa il cosmo in tutte le sue infinite trasformazioni. La coltivazione interiore tematizzata dal *Neiye* consiste precisamente nella preservazione e nell'affinamento dell'energia vitale, che consente l'armoniosa relazione con il mondo, e che genera un sapere (*zhi* 智) capace di accogliere entro di sé la totalità degli esseri (Roth 1991, pp. 599-650).

Nel raffronto con il *Laozi*, si possono registrare delle affinità, ma al contempo delle differenze di accentuazione. Indubbiamente, il *qi* è un aspetto che compare anche nel *Laozi*, e peraltro se ne ravvisa la presenza in soli tre capitoli (10, 42, 55, secondo l'ordinamento del *textus receptus*); nella seconda di queste occorrenze esso è posto in riferimento allo *yin* e allo *yang*, elementi a cui si suole tradizionalmente attribuire grande risalto nell'ambito delle cosmologie antiche, e che invece, sorprendentemente, non risultano enfatizzati nel *Neiye*. E ancora *jing*, l'essenza vitale, registra nel *Laozi* solamente due occorrenze, ai capitoli 25 e 55, mentre nel *Neiye* assume un particolare rilievo, come si è già avuto modo di constatare, sin dall'incipit. Se si può dunque riconoscere un comune background concettuale fra *Neiye* e *Laozi*, non manca comunque di apparire fra essi una diversità di configurazione, in quanto ciò che caratterizza peculiarmente il *Neiye* è la sua speciale insistenza sulla costitutiva relazione fra *xin* 心 (il cuore/animo) e *qi* (Kirkland 1997, pp. 73-86).

Non vi è spazio qui per diffondersi ulteriormente su questo tipo di analisi, di cui ci si limita inevitabilmente a offrire uno *specimen* assai ridotto, per tentare di delinearne alcune implicazioni. Che cosa si dovrà arguire da questo genere di constatazioni? Penso sia opportuno accogliere le sollecitazioni problematiche che esse ci consegnano, e lasciare aperte le nostre domande in proposito, senza aver troppa fretta di dare delle risposte, rammentando, come ci esorta Anne Cheng, che l'esercizio della filologia è eminentemente una pratica di umiltà (Cheng 2009, p. 33). Limitiamoci dunque per il momento a constatare che l'esame del *Neiye* revoca in dubbio presupposti fino a poco fa convenzionalmente accettati quali la presunta originarietà del primato dello *yin* e dello *yang* nelle rappresentazioni antiche a cui sopra si accennava: un dato che non molto tempo fa si reputava un articolo di fede, e che oggi appare alquanto discutibile, anche alla luce di quanto si può evincere delle indagini sinora svolte sui manoscritti. Quelle che credevamo certezze consolidate ci si ripresentano oggi sotto l'aspetto di interrogativi, ed è quanto mai opportuno, senza dar nulla per scontato,

oggi chiedersi: come si configuravano effettivamente le più antiche cosmogonie? Ne esistevano versioni plurime, e quanto tra loro differenti? Quale ruolo vi rivestiva effettivamente, ad esempio, la concezione del Femminile come potenza generatrice, così presente nel *Laozi*, e invece così scarsamente visibile nel *Neiye* (Crisma 2014a)? Verosimilmente, saranno le ricerche in corso sui materiali testuali di recente acquisizione, e saranno fors'anche scoperte ulteriori, ad offrirci in proposito maggiori ragguagli.

### 3 Il *Neiye* nel dibattito ermeneutico contemporaneo

L'ambito delle questioni suscitate dal *Neiye* non si circoscrive peraltro all'aspetto dianzi richiamato, e certamente già di per sé di grande interesse, inerente alle rappresentazioni cosmogoniche. Come si è già sopra accennato, il dibattito esegetico intorno a quest'opera ha contribuito a far emergere tutta una serie di vasti e complessi problemi, tra i quali cercherò di additare sinteticamente quelli che a mio avviso appaiono essere i più pregnanti.

Innanzitutto, vi è una questione di ordine generale che mi pare sottesa ai dibattiti e alle controversie sulla definizione e sull'interpretazione di questo testo, e che si può riassumere nei termini seguenti: la categoria di *dao* è ancora un termine appropriato da applicare in riferimento al pensiero pre-imperiale, o non si tratta invece di una dicitura, tutto sommato, fuorviante, che converrebbe definitivamente abbandonare per quanto concerne la classificazione delle tendenze di pensiero degli Stati Combattenti? Molti elementi oggi in nostro possesso sembrano convergere a revocare in dubbio l'utilità di riferirsi a una categoria siffatta, come si evince dalle argomentazioni che si sono già dianzi addotte (Andreini 2013). Continuare ad utilizzarla occulta il fatto, evidenziato in notevole misura dagli studi sui manoscritti, che la coltivazione interiore incentrata sul *qi* caratterizza una vastissima e frastagliata corrente irriducibile entro i confini delle ripartizioni tradizionali in scuole; essa era orientata al conseguimento di ciò che nell'efficace e sintetica espressione coniata da Mark Csikszentmihalyi per rappresentarla si può definire come «material virtue», e le sue espressioni sono significativamente riconoscibili, fra l'altro, nel *Mengzi* e nello *Xunzi*, il che appare un'ulteriore conferma del suo carattere trasversale rispetto alle ripartizioni convenzionali, che anche sotto questo profilo rivelano la loro improprietà e inadeguatezza (Csikszentmihalyi 2004). Nel *Mengzi*, ben noti studi di Maurizio Scarpari (2002) hanno già da tempo sottolineato la rilevanza della tematica dello *haoran zhi qi* 浩然之氣; per quanto concerne lo *Xunzi*, si può ricordare ad esempio la ricerca di Aaron Stalnaker (2003), che vi ha in particolare evidenziato una significativa presenza di parte della terminologia psicofisica caratteristica del *Neiye*. Approfondire ulteriormente tale indirizzo di indagine ci potrebbe portare finalmente a

riconoscere appieno nel tema dell'autocoltivazione un precipuo interesse la cui preminenza nel pensiero antico è stata finora, forse, indebitamente sottovalutata.

Un altro versante problematico che forma oggetto di discussione in riferimento al *Neiye* è l'interpretazione della finalità specifica della coltivazione interiore che vi si configura: si dovrà ravvisarvi una preminenza attribuita al singolo, nella direzione di una cura di sé e della propria energia vitale che ne riconetterebbe le prevalenti connotazioni agli orientamenti individualistici caratteristici, ad esempio, del pensiero di Yang Zhu (Andreini 2000)? O si tratterebbe invece di un atteggiamento in cui la *neisheng* 內聖, la «santità interiore», sarebbe la premessa per la *waiwang* 外王, la «regalità esterna», ossia per il conseguimento di una potenza efficace, ordinatrice del mondo? La propensione alla coltivazione interiore dell'energia vitale avrebbe di mira una finalità di tipo mistico/contemplativo (il ricongiungersi all'armonia cosmica), oppure sarebbe protesa a uno scopo politico e attivo, di governo della realtà e di costruzione dell'armonia nel *tianxia* 天下?

E ancora, rileggendo il *Neiye* ci si ripropone l'interrogativo sulle origini della concezione olistica che vi è così potentemente rappresentata. Una ben nota linea interpretativa propendeva sin qui a ravvisare nella stretta unità fra mondo degli spiriti e degli dei e mondo umano che la connota il retaggio di un antico sciamanesimo. È questa una prospettiva che di recente, ad esempio, è stata revocata in dubbio da Michael Puett (2002, 2004): tale assenza di dualismo sarebbe, a suo avviso, non tanto il riflesso sempiterno di un retaggio sciamanico arcaico, quanto piuttosto un'acquisizione matura, frutto di una razionalità nuova, costituitasi in una netta cesura rispetto alle concezioni religiose precedenti, e che si esprimerebbe peculiarmente nell'affermazione di una capacità tutta umana di diventare dio (di *indiarci*, per ricorrere al lessico dantesco), ossia di assumere una sovrumana potenza. In quest'ottica per cui nel *Neiye* si dovrebbe ravvisare un'ulteriore espressione di quella nuova razionalità *post-conventional* dell'epoca degli Stati Combattenti che ci è stata così efficacemente rappresentata in ormai classici studi di Heiner Roetz (1984, 1993) - si aprono scenari di rinnovato confronto con determinate esperienze greche dell'età assiale, ove il termine di paragone non è, evidentemente, la cosmogonia esiodea (riferita a un mitico mondo degli dei da cui la riflessione razionale prende congedo), quanto sono piuttosto le elaborazioni intorno alla *physis*. Ma il versante forse di maggior interesse per una prospettiva comparativa della quale non sono state ancora esplorate tutte le implicazioni è dato dall'aspetto cruciale dell'autocoltivazione, la cui pregnante presenza nella filosofia antica dell'Occidente è stata evidenziata da ben noti studi di Pierre Hadot (1981) che hanno avuto fra l'altro, com'è noto, una significativa influenza sulla tematizzazione della cura di sé di Michel Foucault (1984). Esso ci può offrire occasioni per una rinnovata riflessione sul rapporto fra cura di sé e

cura del mondo, e può indurci inoltre a ripensare come tema di pregnante attualità, seguendo il suggerimento di Edward Slingerland (2008, pp. 185-192), le sollecitazioni all'integrazione fra corpo e cultura che il pensiero antico ci consegna.

## Bibliografia

- Andreini, Attilio (2000). *Il pensiero di Yang Zhu (IV secolo a.C.) attraverso un esame delle fonti cinesi classiche*. Trieste: Edizioni Università di Trieste.
- Andreini, Attilio (2004). *Laozi: Genesi del Daodejing*. Torino: Einaudi.
- Andreini, Attilio (2005). «Nuove prospettive di studio del pensiero cinese antico alla luce dei codici manoscritti». *Litterae caelestes*, 1, pp. 131-157.
- Andreini, Attilio (2011). «Categorie dello 'spirito' nella Cina pre-buddhista». In: Pagano, Maurizio (a cura di), *Lo Spirito: Percorsi nella filosofia e nelle culture*. Milano: Mimesis, pp. 71-107.
- Andreini, Attilio (2013). «La trasmissione del sapere: Forme e funzioni del testo». In: Lippiello, Tiziana; Scarpari, Maurizio (a cura di), *La Cina*, vol. 1 (1), *Dall'età del bronzo all'impero Han*. Torino: Einaudi, pp. 845-899.
- Baxter, William H. (1998). «Situating the language of the *Lao Tzu*». In: LaFargue, Michael; Kohn, Livia (eds.), *Lao Tzu and the Tao Te Ching*. Albany: State University of New York Press, pp. 231-253.
- Cheng, Anne (1997). *Histoire de la pensée chinoise*. Paris: Seuil. Trad. it.: *Storia del pensiero cinese*. Trad. e cura di Amina Crisma. Torino: Einaudi, 2000.
- Cheng, Anne (2007a). «Pour en finir avec le mythe de l'altérité». In: Alleton, Viviane et al. (éds.), *La pensée en Chine aujourd'hui*. Paris: Gallimard, pp. 7-18.
- Cheng, Anne (2007b). «Les tribulations de la 'philosophie chinoise' en Chine». In: Alleton, Viviane et al. (éds.), *La pensée en Chine aujourd'hui*. Paris: Gallimard, pp. 159-184.
- Cheng, Anne (2009). *La Chine pense-t-elle?* Paris: Collège de France; Fayard.
- Crisma, Amina (2007). «Prospettive ermeneutiche sul pensiero della Cina antica». In: De Giorgi, Laura; Samarani, Guido (a cura di), *Percorsi della civiltà cinese fra passato e presente*. Venezia: Cafoscarina, pp. 181-200.
- Crisma, Amina (2008). «Pensare la Cina in un orizzonte interculturale». In: Pasqualotto, Giangiorgio (a cura di), *Per una filosofia interculturale*. Milano: Mimesis, pp. 179-211.
- Crisma, Amina (2009). «Vie dell'acqua e vie della virtù nel pensiero della Cina antica». In: Negri, Carolina; Tamburello, Giusi (a cura di), *L'acqua non è mai la stessa: Le acque nella tradizione culturale dell'Asia*. Firenze: Olschki, pp. 45-60.

- Crisma, Amina (2010a). «Tradizioni del pensiero cinese, storia degli studi». In: Melloni, Alberto (a cura di), *Dizionario del sapere storico-religioso del Novecento*. Bologna: il Mulino, pp. 1705-1729.
- Crisma, Amina (2010b). «Confucianesimo, storia degli studi». In: Melloni, Alberto (a cura di), *Dizionario del sapere storico-religioso del Novecento*. Bologna: il Mulino, pp. 557-571.
- Crisma, Amina (2010c). «Canone confuciano, storia degli studi». In: Melloni, Alberto (a cura di), *Dizionario del sapere storico-religioso del Novecento*. Bologna: il Mulino, pp. 230-233.
- Crisma, Amina (2010d). «Le cosmogonie assenti: Il confucianesimo». In: Pavan, Antonio; Magno, Emanuela (a cura di), *Antropogenesi*. Bologna: il Mulino, pp. 167-178.
- Crisma, Amina (2010e). «Man like God: Theomorphic powers of human beings in the early Chinese thought». In: Melloni, Alberto; Saccenti, Riccardo (eds.), *In the Image of God*. Berlin: LIT Verlag, pp. 81-99.
- Crisma, Amina (2010f). «È possibile pensare la relazione con il pensiero cinese al di fuori della dicotomia Oriente/Occidente?». In: De Troia, Paolo (a cura di), *La Cina e il mondo*. Roma: Nuova Cultura, pp. 395-410.
- Crisma, Amina (2012). «Sé, trascendenza e destino nel pensiero della Cina antica». In: Cislighi, Alessandra; Del Toso, Krishna (a cura di), *Intrecci filosofici: Pensare il sé a Oriente e a Occidente*. Milano: Mimesis, pp. 109-125.
- Crisma, Amina (2014a). «Taoismo, confucianesimo e questione di genere nelle ricerche e nei dibattiti contemporanei». In: Crespi, Isabella; Ruspini, Elisabetta (a cura di), *Genere e religioni in Italia: Voci a confronto*. Milano: FrancoAngeli, pp. 207-230.
- Crisma, Amina (2014b). «E se *jia* non significasse “scuola”? Nuove prospettive di ricerca sul linguaggio e sul pensiero della Cina antica». In: Busà, Maria Grazia; Gesuato, Sara (a cura di), *Saggi in onore di Alberto Mioni*. Padova: CLEUP.
- Csikszentmihalyi, Mark (2004). *Material virtue: Ethics and the body in early China*. Leiden: Brill.
- Foucault, Michel (1984). *Histoire de la sexualité*, vol. 3, *Le souci de soi*. Paris: Gallimard. Trad. it.: *La cura di sé*. Trad. di Laura Guarino. Milano: Feltrinelli, 1985.
- Graham, Angus C. (1989). *Disputers of the Tao*. La Salle, Illinois: Open Court Publishing Company. Trad. it.: *La ricerca del Tao*. Trad. e cura di Riccardo Fracasso. Vicenza: Neri Pozza, 1999.
- Graham, Angus C. (2001). *Chuang-tzu: The inner chapters*. Indianapolis: Hackett Publishing.
- Graziani, Romain (2011). *Écrits de maître Guan: Les quatre traités de l'art de l'esprit*. Paris: Les Belles Lettres.
- Guo Li (2007). «*Guanzi*» *wenxuan xue yanjiu* (Studi sulla letteratura sul *Guanzi*). Qingdao: Zhongguo haiyang daxue.

- Hadot, Pierre (1981). *Exercices spirituels et philosophie antique*. Paris: Albin Michel. Trad. it.: *Esercizi spirituali e filosofia antica*. Trad. di Anna Maria Marietti. Torino: Einaudi, 2002.
- Hall, David L. (2002). «What has Athens to do with Alexandria? Or why sinologists can't get along with(out) philosophers». In: Durrant, Stephen W.; Shankman, Steven (eds.), *Thinking through comparisons: Ancient China and ancient Greece*. Albany: State University of New York Press, pp. 15-34.
- Jolliot, Chantal (2003). *Les notions de force vitale et d'énergie: Permanence culturelle, nécessité conceptuelle*. Paris: L'Harmattan.
- Kirkland, Russell (1997). «Varieties of Taoism in ancient China: A preliminary comparison of themes in the Neiye and other taoist classics». *Taoist resources*, 7 (2), pp. 73-86.
- Kirkland, Russell (2004). *Taoism: The enduring tradition*. London: Routledge. Trad. it.: *Il taoismo: Una tradizione ininterrotta*. Trad. di Giorgio Mantici. Roma: Ubaldini, 2006.
- Lewis, Mark Edward (1990). *Sanctioned violence in early China*. Albany: State University of New York Press.
- Lewis, Mark Edward (1999). *Writing and authority in early China*. Albany: State University of New York Press.
- Lloyd, Geoffrey E.R. (2004). *Ancient worlds, modern reflections*. Oxford: Oxford University Press. Trad. it.: *Grecia e Cina: Due culture a confronto*. Trad. di Amina Crisma. Milano: Feltrinelli, 2008.
- Michael, Thomas (2003). «Debating the spirit in early China». *Journal of Religion*, 83 (3), pp. 421-425.
- Michael, Thomas (2005). *The pristine Dao: Metaphysics in early Daoist discourse*. Albany: State University of New York Press.
- Poe, Edgar Allan (1845). *The purloined letter*. In: *Tales*. New York: Wiley and Putnam. Trad. it.: *La lettera rubata e altri racconti*. Trad. di Maria Gallone. Milano: Rizzoli, 2009.
- Puett, Michael (2002a). *To become a God: Cosmology, sacrifice and self-divinization in early China*. Cambridge (MA); London: Harvard University Asia Center.
- Puett, Michael (2002b). «Humans and Gods: The theme of self-divinization in early China and early Greece». In: Durrant, Stephen W.; Shankman, Steven (eds.), *Thinking through comparisons: Ancient China and ancient Greece*. Albany: State University of New York Press, pp. 55-74.
- Puett, Michael (2004). «The ascension of the spirit: Toward a cultural history of self-divinization movements in early China». In: Lagerwey, John (ed.), *Religion and Chinese Society*, vol. 1. Hong Kong: Chinese University Press, pp. 193-222.
- Rickett, W. Allyn (1998). *Guanzi*, vol. 2. Princeton (NJ): Princeton University Press.
- Robinet, Isabelle (1991). *Histoire du Taoïsme*. Paris: Éditions du Cerf.

- Trad. it.: *Storia del taoismo dalle origini al XIV secolo*. Trad. di Marina Miranda. Roma: Astrolabio; Ubaldini, 1993.
- Roetz, Heiner (1984). *Mensch und Natur im alten China*. Frankfurt am Main: Peer Lang.
- Roetz, Heiner (1993). *Confucian ethics of the axial age*. Albany: State University of New York Press.
- Roth, Harold D. (1991). «Psychology and self-cultivation in early taoistic thought». *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 51 (2), pp. 599-650.
- Roth, Harold D. (1999). *Original Tao: Inward training (Nei-yeh) and the foundations of Taoism mysticism*. New York: Columbia University Press.
- Scarpari, Maurizio (2002). *Studi sul «Mengzi»*. Venezia: Cafoscarina.
- Scarpari, Maurizio (2004a). «Saggio introduttivo». In: Andreini, Attilio, *Laozi: Genesi del Daodejing*. Torino: Einaudi, pp. VII-XXXIX.
- Scarpari, Maurizio (2004b). «“Zi yue”, “The Master said”...or didn't he?». In: Rigopoulos, Antonio (a cura di), *Guru: The spiritual master in eastern and western traditions*. Venezia: Cafoscarina, pp. 437-469.
- Scarpari, Maurizio (2005). «Aspetti formali e tecniche di recupero dei codici manoscritti cinesi antichi». *Litterae caelestes*, 1, pp. 105-139.
- Scarpari, Maurizio (2006). «Tra manoscritti e tradizione: La produzione del testo scritto nella Cina antica». In: Boccali, Giuliano; Scarpari, Maurizio (a cura di), *Scritture e codici nelle culture dell'Asia*. Venezia: Cafoscarina, pp. 183-202.
- Scarpari, Maurizio (2010). *Il confucianesimo: I fondamenti e i testi*. Torino: Einaudi.
- Scarpari, Maurizio (2012). *La classicità cinese alla luce delle nuove tendenze di ricerca*. In: Congiu, Francesca; Onnis, Barbara; Pinna, Cristina (a cura di), *Cina: La centralità ritrovata*. Cagliari: Aipsa, pp. 257-267.
- Scarpari, Maurizio (2013). *Mencio e l'arte di governo*. Venezia: Marsilio.
- Sivin, Nathan (1978). «On the word “Taoist” as a source of perplexity». *History of Religions*, 17 (3-4), pp. 303-330.
- Slingerland, Edward (2008). *What science offers the humanities: Integrating body and culture*. Cambridge (MA): Cambridge University Press.
- Stalnaker, Aaron (2003). «Aspects of Xunzi's Engagement with early Daoism». *Philosophy East and West*, 53 (1), pp. 87-129.
- Tito Lucrezio Caro (2003). *De rerum natura*. A cura di Alessandro Schiesaro; trad. italiana di Renata Raccanelli. Torino: Einaudi.
- Vandermeersch, Léon (2007). *La conception chinoise de l'histoire*. In: Alleton, Viviane et al. (éds.), *La pensée en Chine aujourd'hui*. Paris: Galilimard, pp. 47-74.
- von Falkenhausen, Lothar (2004). «Review of Michael Puett, *To become a God* (Cambridge, 2002)». *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 64 (2), pp. 465-467.
- Zufferey, Nicolas (2003). *To the origins of Confucianism: The «Ru» in pre-Qin times and during the early Han dynasty*. Bern: Peter Lang.



# Acque agitate nel Mar Cinese Orientale

Davide Cucino

**Abstract** The emergence of China as a world economic power of the XXI Century is changing the geo-political balance and consequently its military might. The deterioration of the always difficult and controversial relationship with neighboring Japan is one concrete example of this evolution. The dispute between the two countries regarding the control of the Diaoyu Islands/Senkaku Islands in the East China Sea is a destabilizing factor not only for these two countries, but also involves the 'Pivot to Asia' policy carried out by the United States during recent years, as well as the relations between the two Asian Powers and most of Southeast Asian countries, many of whom have similar problems in claiming marine territories with China. This study aims to offer a brief analysis on the occupation and use of the Diaoyu/Senkaku over the last few centuries to the present days, while it intends to focus more on the recent developments of the dispute as well as the fast deterioration of relations between China and Japan. Through some of the most significant episodes happened recently, the study will propose some future scenarios in which the two powers, but more in general the various actors in the region, may end up to play.

La nostra generazione non è abbastanza saggia per risolvere questa questione, ma la prossima sarà probabilmente più saggia di noi. A quel tempo, sarà probabilmente trovata una soluzione sulla quale ognuno potrà trovarsi d'accordo. (Deng Xiaoping, 25 ottobre 1978)

## 1 Introduzione

Il 14 gennaio 2015 ricorrerà il 110° anniversario dell'annessione unilaterale da parte del Giappone del gruppo di isolotti noti come Senkaku, che la Cina rivendica come propri territori dando loro il nome di Diaoyu. La disputa circa la sovranità di queste isole è andata esacerbandosi dopo il 2010, in una particolare fase storica in cui la Cina, da un punto di vista sia economico che geopolitico, ha assunto un atteggiamento più assertivo, consapevole di avere raggiunto nello scacchiere mondiale una posizione che le consente di muoversi con la disinvoltura propria delle superpotenze (Cucino 2013a).

Non passa giorno senza che uno dei due contendenti compia provocazioni tali da suscitare reazioni più o meno significative nella controparte che si ritiene 'offesa'. Obiettivo di questo breve contributo è compiere una serie di considerazioni storiche al fine di capire le ragioni di ognuno dei due Paesi. Soprattutto, sulla base degli avvenimenti più critici degli ultimi due anni, si cercherà di prevedere i possibili scenari che la diplomazia internazionale si troverà a dover affrontare. Nel condurre tale analisi è importante non sottovalutare un problema che può dare l'impressione di

avere unicamente rilevanza regionale e che invece ha tutti gli ingredienti per trasformarsi in un contrasto di portata mondiale.

Per comprendere in maniera esaustiva il quadro generale della questione è necessario compiere una sintesi dei riferimenti storici relativi alla sovranità delle suddette isole a partire dal XIV secolo. La ricerca più aggiornata e approfondita è quella compiuta da Han-yi Shaw (1999), basata su una serie di testi cinesi, alcuni dei quali risalenti al periodo Ming, di mappe, di studi contemporanei e di documenti governativi giapponesi non più classificati come riservati. Le fonti utilizzate da Shaw menzionano le isole come parte integrante dell'Impero cinese a partire dal 1372. In quella data, infatti, il Regno di Ryukyu divenne tributario della Cina, come testimoniano alcuni documenti successivi. Nel 1403 per la prima volta venne attribuita un'importanza alle isole come punti di riferimento utili a calcolare la rotta per raggiungere Ryukyu e per oltre cinque secoli permarranno pertanto tracce di sporadiche presenze sulle loro coste. In seguito alla restaurazione Meiji, all'annessione del Regno di Ryukyu al Giappone e a una politica estera aggressiva volta a ridisegnare l'ordine asiatico orientale, nel 1885 il Governo giapponese fece compiere una serie di sopralluoghi segreti nelle isole in questione per verificare se fossero abitate, pur sapendo che appartenevano alla Cina. Il magistrato della Prefettura di Okinawa, infatti, rivolgendosi al titolare del Ministero degli Affari Interni sconsigliava di apporre contrassegni territoriali nelle isole, utilizzate dai cinesi come basi di supporto alla navigazione. Per un decennio il Giappone decise pertanto di mettere da parte le proprie ambizioni in attesa di un'occasione propizia (Shaw 1999, p. 75). Questa giunse nella fase terminale del breve conflitto sino-giapponese. L'editto numero 13 del 14 gennaio 1895 ratificò in gran segreto l'annessione di due delle tre isole in questione considerandole *terra nullius*, essendo disabitate. Quattro mesi dopo, la disfatta cinese e la conseguente ricerca di un accordo di pace porteranno alla firma del Trattato di Shimonoseki (17 aprile 1895). Nel trattato la Cina è costretta a cedere Formosa (Taiwan) e le isole a essa annesse. Delle Diaoyu/Senkaku non si fa menzione dato che il Giappone riteneva di aver già stabilito su di esse la propria sovranità. La Cina, dal canto suo, farà di questa omissione una delle basi per la propria rivendicazione. Durante la Seconda guerra mondiale, alla Conferenza del Cairo, Chiang Kai-Shek ottenne dagli alleati la promessa che, in caso di vittoria, tutti i territori cinesi sottratti dal Giappone sarebbero stati restituiti alla Repubblica Cinese. Il Trattato di Pace di San Francisco del 1951 (alla cui ratifica la Cina non partecipò), impose al Giappone la restituzione di una serie di territori occupati, ma ancora una volta nei documenti ufficiali non c'è traccia delle Diaoyu/Senkaku, lasciando così un margine di ambiguità che sarà chiarito solo nel maggio 1972, al momento del passaggio amministrativo dagli Stati Uniti al Giappone di alcuni territori, comprese Okinawa e le isole contese. I difensori della causa nipponica fanno inoltre leva sull'assoluto silenzio cinese dalla fine

del conflitto mondiale fino al 1972 (quando alcuni studi di un'agenzia delle Nazioni Unite (ECAFE) hanno identificato il Mar Cinese Orientale come area potenzialmente ricca di risorse minerarie fossili), portando a sostegno della propria tesi l'argomento che mappe e libri scolastici cinesi fino a quel momento avevano indicato le isole come giapponesi.

Nonostante le proteste cinesi e le ripetute rivendicazioni all'indomani del passaggio delle isole al governo di Tokyo, la necessità di normalizzare le relazioni tra Cina e Giappone ha di fatto sancito in quegli anni una tregua tra i due governi, concordi nel voler posticipare la definizione della questione a momenti più propizi, confidando in un miglioramento futuro dei rapporti bilaterali. Un tale tacito accordo non poteva che venire approvato dagli Stati Uniti che, seppur neutrali rispetto alla diatriba sulle isole, avrebbero dovuto intervenire a fianco del Giappone contro la Cina in virtù degli impegni legati all'articolo 5 del Trattato di Sicurezza Reciproca Americano-Giapponese del 1960, che prevede che un eventuale attacco al Giappone sia da considerarsi equivalente a un'aggressione agli Stati Uniti.

Di fatto questo silenzio è servito solo a ritardare il riemergere di una questione irrisolta che dipende solo in parte dall'importanza strategica delle isole, andando inquadrata piuttosto nel contesto di oltre un secolo di ostilità tra Cina e Giappone. La sconfitta giapponese nella Seconda guerra mondiale non è stata sufficiente a far dimenticare alla Cina le umiliazioni subite durante il periodo di occupazione e le atrocità perpetrate dall'Esercito nipponico nei confronti della popolazione.<sup>1</sup> Il costante atteggiamento negazionista, insieme a ripetuti atti di fervente nazionalismo anche da parte di rappresentanti del Governo giapponese, ha contribuito ad aumentare il sentimento di ostilità da parte cinese. Inoltre, si deve anche tenere conto della mutata collocazione geopolitica della Cina e della sua graduale penetrazione nei mari del Pacifico grazie alla creazione di una moderna flotta costituita da numerose navi d'altura.

## 2 Un periodo di tensioni

Sarà bene ripercorrere almeno le tappe più importanti della recente accelerazione nel deterioramento dei rapporti tra Cina e Giappone. Il primo episodio di una certa rilevanza riguarda la collisione, avvenuta nel settembre 2010, di un peschereccio cinese con una nave di pattugliamento giapponese in prossimità delle isole, e il conseguente arresto dell'equipaggio, subito rilasciato a eccezione del suo comandante, trattenuto dalle autorità per due settimane. Da questo momento in poi le acque si faranno sempre

---

<sup>1</sup> Un quadro esaustivo sui rapporti tra Cina e Giappone fino al termine della Seconda guerra mondiale è tracciato in Mitter 2013.

più burrascose, favorendo dimostrazioni di protesta popolare, spesso tollerate, se non addirittura sostenute, dalle autorità cinesi. Ciò nonostante, fino alla primavera del 2012 non si sono più verificati incidenti significativi. Durante la visita a Pechino dell'allora primo ministro Yoshihiko Noda, nei suoi colloqui con il premier Wen Jiabao si è avvertito il crescere di un certo nervosismo. Wen si è soffermato sul diritto di sovranità della Cina sulle Diaoyu e Noda gli ha risposto affermando che l'intensificarsi delle attività marittime della Cina nell'area urtano i sentimenti dei giapponesi. Nell'estate di quell'anno, in entrambi i Paesi è ripreso intanto a soffiare il vento del nazionalismo. Nel mese di luglio la Cina ha annunciato la creazione della nuova prefettura di Sansha nel Mar Cinese Meridionale, che estende la sua amministrazione su alcune isole e scogliere rivendicate anche dal Vietnam e dalle Filippine. Successivamente, nel mese di agosto, un gruppo di attivisti di Hong Kong è riuscito a raggiungere una delle isole Diaoyu/Senkaku. Il fermo da parte delle autorità giapponesi è stato breve, ma qualche giorno dopo è stata la volta di un gruppo di nazionalisti giapponesi che hanno raggiunto a nuoto la costa delle Diaoyu/Senkaku. All'inizio di settembre, per evitare che il governatore di Tokyo Shintaro Ishihara acquistasse le isole dalla famiglia che ne era proprietaria allo scopo di avviare alcune attività di sfruttamento che sarebbero suonate come una provocazione nei confronti di Pechino, il governo del primo ministro Noda ha giocato d'anticipo rilevandole e nazionalizzandole. La mossa è stata comunque ritenuta inaccettabile e offensiva dal Governo cinese che ha risposto alla 'provocazione'. Le proteste di piazza nei mesi di agosto e settembre 2012 si sono estese a quasi un centinaio di città cinesi, con atti vandalici nei confronti di auto, prodotti ed esercizi giapponesi e l'assedio dell'Ambasciata nipponica a Pechino. Persino l'auto del mite ambasciatore giapponese Uichiro Niwa, richiamato in seguito a Tokyo per le sue dichiarazioni, giudicate dal Governo giapponese troppo blande, è diventata oggetto di un pericoloso assalto da parte di cittadini infuriati. Nel frattempo la crisi del dialogo tra i due Paesi è continuata ad aggravarsi proprio a ridosso delle previste celebrazioni del 40° anniversario della normalizzazione dei rapporti tra Cina e Giappone, che Pechino ha annullato il 23 settembre. In quei giorni l'Ufficio d'Informazione del Consiglio di Stato cinese ha pubblicato un libro bianco sulle Diaoyu per ribadire la propria sovranità sulle isole e per lanciare una campagna di azioni volte alla sua salvaguardia (*Diaoyu Dao* 2012).<sup>2</sup>

Contemporaneamente è stata varata la prima portaerei cinese. Si è trattato del riarmo della ucraina Varig, messa a punto nei cantieri navali di

---

2 La versione in cinese e in inglese è stata pubblicata su tutti gli organi di stampa cinesi nel settembre 2012. Da alcuni anni il Governo utilizza lo strumento dei libri bianchi, soprattutto per fini retorici e propagandistici (sulla difesa, sui diritti umani, sulla cooperazione internazionale, sullo sviluppo pacifico dello spazio ecc.).

Dalian nel Liaoning, che ha dato il nuovo nome all'imbarcazione. Pechino ha avviato un'ininterrotta serie di incursioni condotte a ridosso delle isole su comando della propria agenzia governativa di controllo marittimo, la China Maritime Surveillance. Nel mese di ottobre il ministro delle Finanze e il governatore della People's Bank of China hanno disertato l'incontro ufficiale della Banca Mondiale e del Fondo Monetario Internazionale a Tokyo, lasciando al vicegovernatore della Banca Centrale Zhu Min il compito di affermare la necessità di trovare una soluzione pacifica alla disputa. All'ennesima visita al santuario di Yasukuni da parte di alcuni ministri del governo Noda ha fatto eco la cancellazione della cerimonia di chiusura delle celebrazioni dell'anniversario della normalizzazione delle relazioni. Il 2012 si è concluso con un'incursione da parte cinese nello spazio aereo a ridosso delle Diaoyu/Senkaku; la risposta del Giappone non si è fatta attendere: otto F15 sono decollati con il compito di intercettare l'intruso.

Tra la fine dell'anno e l'inizio del nuovo sono cambiate anche le leadership dei rispettivi Paesi e il mondo si è illuso che Xi Jinping e Shinzo Abe potessero ritrovare la strada del dialogo. Alcune loro dichiarazioni sono state ritenute foriere di un miglioramento dei rapporti tra Cina e Giappone, ma lo strappo non è semplice da ricucire, soprattutto a causa della frequenza e della regolarità con la quale la Cina effettua le sue incursioni. Anzi, almeno in due occasioni il Giappone ha denunciato il puntamento di radar direzionali da imbarcazioni militari verso obiettivi sia navali che aerei. La percezione è che attraverso questa continua attività si sia voluto testare la pazienza del Giappone, del suo alleato americano e degli altri Paesi della regione. Osservando gli atteggiamenti di Xi Jinping, gli analisti hanno notato una certa diversità tra il modo in cui il presidente e segretario del Partito Comunista svolge il suo compito di capo supremo della Commissione Militare Centrale e l'atteggiamento dei suoi due predecessori. Xi è più disinvolto, ha avuto esperienze di governo come segretario personale dell'ex ministro della Difesa e segretario generale della Commissione Militare Centrale Geng Biao, è stato pertanto a contatto con i militari e conosce bene la struttura della difesa. Sin dai primi giorni del suo mandato ha compiuto visite a varie guarnigioni, si è fatto fotografare mentre ispezionava la flotta, compresa la portaerei Liaoning e, nel dare enfasi alla teoria del sogno cinese, ha affermato che «la realizzazione del grande rinnovamento del popolo cinese è il più grande sogno che esso abbia mai fatto dall'inizio della storia moderna. [...] È il sogno di una grande nazione, e per l'esercito è il sogno di un forte esercito» (Hille 2013; Liu 2012). Durante una delle riunioni dell'Ufficio Politico Xi ha inoltre enfatizzato la necessità per la Cina di diventare una grande potenza marittima.

Un'ulteriore provocazione da parte cinese è avvenuta nel corso del 2013, in occasione del convegno organizzato all'Università del Popolo, dove un gruppo di accademici, analisti e militari si sono dati appuntamento per mettere in discussione l'appartenenza al Giappone persino dell'Isola di Oki-

nawa. Con una popolazione di 1,3 milioni di abitanti che, pur dimostrandosi poco inclini a familiarizzare con i propri alleati, ospitano una base americana presidiata da 27.000 soldati, Okinawa rappresenta un inviolabile avamposto del consolidato rapporto tra USA e Giappone. La disquisizione si è basata sulla storia delle relazioni tra Cina e Giappone e in particolare sulla questione relativa alla sudditanza tributaria delle Ryukyu ed è servita ad alimentare ulteriormente la tensione sull'appartenenza delle Diaoyu/Senkaku. Al convegno hanno preso parte personalità del calibro di Luo Yuan, maggiore generale della People's Liberation Army (PLA) e membro fino al marzo 2013 della Conferenza Consultiva del Popolo Cinese (CCPCC), e il luogotenente generale Qi Jianguo, vicecapo di Stato Maggiore, che hanno dato prestigio all'iniziativa (Perlez 2013a).

### **3 Contraccolpi economici**

Di pari passo con il deterioramento delle relazioni politiche tra i due Paesi, i rapporti commerciali si sono raffreddati. Dopo lo scoppio della crisi l'interscambio ha subito forti contraccolpi, affondando intere filiere industriali, prima tra tutte quella automobilistica. Tuttavia l'effetto va sgonfiandosi nel medio e lungo periodo e il boicottaggio dei prodotti giapponesi in Cina è andato gradualmente diminuendo. Se è vero che l'interscambio tra i due Paesi è diminuito del 6,2% nei primi undici mesi del 2013, attestandosi a 284,11 miliardi di USD, è pur vero che le esportazioni giapponesi nella seconda parte di quell'anno (luglio-novembre) sono aumentate del 18%. La comunità d'affari giapponese s'interrogava già al termine del 2012 sul futuro delle opportunità d'affari in Cina. Solo il 52,3% degli imprenditori nipponici dichiarava che avrebbe incrementato i propri investimenti in Cina contro il 66,8% dell'anno precedente, dato che rappresentava il minimo storico degli ultimi cinque anni. «È innegabile che il verificarsi del deterioramento delle relazioni sino-giapponesi, che ha condotto a episodi quali le dimostrazioni antigiapponesi su larga scala, ha influito per un certo grado sulla presa di coscienza delle società giapponesi. Si può tuttavia notare che esse al momento stanno analizzando la situazione con distacco. Un modo efficace per migliorare il clima e incoraggiare le società giapponesi a continuare a condurre attività d'affari in Cina è che questa chiarisca la sua direzione e attui le relative politiche» (Zhongguo Riben shanghai 2013).<sup>3</sup> Il risultato del clima di incertezza è stato una diminuzione di investimenti nel corso del 2013 da parte del Giappone in Cina del 4,28%, attestandosi a 7,06 miliardi di USD. Nel 2012 gli investimenti del Sol Le-

---

<sup>3</sup> Durante le fasi più eclatanti della protesta cinese, la comunità d'affari giapponese ha tentato, spesso invano, di trovare un punto di contatto con la controparte per evitare episodi di violenza che pur si sono verificati.

vante erano invece aumentati del 16,3%. Anche gli investimenti cinesi in Giappone hanno subito una forte frenata, diminuendo del 23,5%. Tuttavia va osservato che il fenomeno degli investimenti cinesi nel mondo è ancora a uno stadio iniziale. Essi non sono pertanto facilmente quantificabili su base annua (Li Jiabao 2014).

### 4 Politica estera, riarmo e nazionalismo

Nel frattempo, nel corso dell'intero 2013 Shinzo Abe ha messo in atto una strategia volta al rafforzamento della propria posizione internazionale. Egli ha compiuto tredici viaggi in oltre venti Paesi, tra i quali i dieci stati membri dell'Associazione delle Nazioni del Sud-Est Asiatico (ASEAN). Durante il quinto Mekong-Japan Summit di Tokyo, tenutosi nel dicembre 2013, Abe ha promesso di erogare nei prossimi cinque anni 3.000 miliardi di yen (oltre 20 miliardi di USD) ai Paesi ASEAN. Ma soprattutto ha strappato un comunicato congiunto nel quale i leader asiatici esplicitano l'aspettativa che il Giappone contribuisca costruttivamente alla pace, alla stabilità e allo sviluppo nella regione (Toko 2013). Si tratta di un chiaro segnale indirizzato a Pechino, che mette in luce la preoccupazione dei dieci Paesi dell'ASEAN, quattro dei quali (Brunei, Filippine, Malesia e Vietnam) condividono con il Giappone il problema di dispute territoriali marittime con la Cina.

Abe ha annunciato un'ulteriore 'campagna promozionale' del Giappone all'estero nel 2014 iniziando dal Medio Oriente e dall'Africa, due aree a forte influenza cinese.

Uno degli elementi che va ad aggravare la già difficile situazione è rappresentato dalla corsa agli armamenti che i due Paesi stanno compiendo. Per quanto riguarda la Cina, questa ormai da qualche anno sostiene spese militari in costante crescita, anche se la percentuale degli investimenti per la difesa in relazione al totale del suo PIL rimane abbastanza costante. È basandosi su quest'ultimo dato che ogni anno, in occasione della sessione dell'Assemblea Nazionale del Popolo, i portavoce dell'Assemblea tendono a minimizzare l'aumento della spesa, salita nel 2013 del 10,7% rispetto all'anno precedente, rappresentando l'1,3% del PIL. La verità è che il budget della difesa non viene riportato in maniera dettagliata e che a progetti speciali vengono destinati fondi speciali dei quali si ignora la composizione.

Per la prima volta negli ultimi undici anni il Giappone ha stanziato un aumento del budget per le spese militari. Nel contesto di un'aggressiva politica economico-commerciale di stimolo fiscale, crescita e allentamento monetario ottenuto attraverso l'aumento dell'emissione di carta moneta, impostazione voluta dal nuovo primo ministro Shinzo Abe, nel gennaio del 2013 il Giappone ha approvato spese per la difesa per 4.750 miliardi di yen (+0,8% rispetto all'anno precedente). È stato annunciato un ulteriore aumento di spesa del 5% nel quinquennio 2014-2019 con l'obiettivo di ri-

ammodernare l'Esercito attraverso l'acquisto di droni, aerei da combattimento e cacciatorpediniere. È stata inoltre presa la decisione di costituire una nuova forza di difesa anfibia, senza venir meno alle limitazioni imposte dalla costituzione che impedisce ancora al Giappone di formare un esercito con capacità offensive. Da un po' di tempo Abe e la sua coalizione di governo hanno infine preso la decisione, pur con forti critiche interne, di emendare l'articolo 9 della Carta costituzionale per allinearla alla mutata situazione, svincolandola dalle limitazioni del periodo postbellico.

Quest'accelerazione da parte giapponese non è esclusivamente effetto della necessità di reagire a un decennio di declino dovuto a problemi di natura economica e all'instabilità della politica interna, né tantomeno si fonda soltanto sulle incertezze di una società che si è vista superare dalla Cina quale seconda potenza economica. Alla fine di novembre 2013, infatti, Pechino ha annunciato a sorpresa la creazione di una Zona di Identificazione di Difesa Aerea (ADIZ), che si sovrappone in parte alla zona tradizionalmente controllata dal Giappone perché limitrofa alle Diaoyu/Senkaku. Secondo i dettami cinesi, chiunque sorvoli tale zona, ha l'obbligo di comunicare i propri piani di volo, mantenere aperto un canale di comunicazione radio e rispondere prontamente a qualsiasi richiesta da parte cinese. Al fine di dare un chiaro segnale alla Cina, gli USA hanno fatto volare nella ADIZ due B52 e successivamente aerei giapponesi hanno compiuto alcune ricognizioni all'interno di essa, così da mostrare ai cinesi che i governi delle due superpotenze non hanno alcuna intenzione di mantenere un atteggiamento passivo.

A complicare la situazione vi è il fatto che la ADIZ comprende anche lo spazio aereo sulla scogliera di Ieodo controllata da Seoul, che vi ha costruito una stazione marittima di ricerca, ma rivendicata dalla Cina. Essendo tale spazio sotto il controllo giapponese, la Corea del Sud aveva sino a quel momento mantenuto un basso profilo, temendo che una escalation della tensione con il Giappone potesse allargare la disputa alle Isole Dokdo, controllate anch'esse da Seoul ma rivendicate dal Giappone. Il risultato di questa grande confusione è che la Corea del Sud, in risposta alla mossa cinese, ha proclamato l'allargamento della propria ADIZ verso sud, sovrapponendola a sua volta all'area già contesa tra Pechino e Tokyo (Choe 2013).

Successivamente alla creazione della nuova ADIZ da parte cinese, il Giappone ha imposto alle proprie compagnie aeree civili un codice di condotta che le obbliga a rifiutarsi di fornire a Pechino i piani di volo. La sorpresa è venuta dagli USA che, invece, hanno suggerito ai vettori americani di assecondare le richieste cinesi al fine di evitare ogni pretesto che possa alimentare la già intricata situazione di conflittualità. In occasione della visita del vicepresidente americano Biden in Asia Orientale avvenuta nel dicembre 2013, il Giappone si è sentito tradito dall'atteggiamento morbido degli USA che, dopo aver condannato la creazione della ADIZ, hanno voluto mantenere sull'argomento un canale aperto con Pechino. La percezione è che Abe non possa fidarsi pienamente del suo alleato. Gli USA sembrano,



infatti, voler dimostrare alla Cina che la propria rinnovata politica estera nei confronti del continente asiatico non è solamente un'espedito tattico per tenerla impegnata (Cucino 2012, pp. 91-96). Preoccupato dalle critiche interne e dalle esitazioni americane, Shinzo Abe ha compiuto pertanto il gesto provocatorio che il mondo intero avrebbe preferito venisse evitato: il 26 dicembre 2013 si è recato al santuario shintoista di Yasukuni, per la prima volta in veste ufficiale di primo ministro, per rendere omaggio agli eroi di guerra giapponesi. Le visite ufficiali al santuario sono state sempre oggetto di fortissime tensioni con la Cina e la Corea del Sud perché tra i due milioni e mezzo di combattenti la cui memoria viene lì onorata vi sono anche 14 militari classificati come criminali di guerra di classe A, avendo compiuto atti di tremenda crudeltà durante l'occupazione giapponese in Cina e in Corea. Gli Stati Uniti hanno immediatamente preso le distanze dal gesto di Abe e così ha fatto il resto della comunità internazionale. Nel criticare l'avvenimento è stato messo in evidenza che mentre la Germania ancor oggi reitera le sue scuse per le atrocità naziste, il Giappone continua a negare alcuni avvenimenti storici di cui si è reso responsabile (Leung 2014).

Un ulteriore elemento che impedisce di fare luce sulla verità è la censura che il Giappone ha sempre mantenuto nei libri di testo scolastici. Ancora di recente è stato riproposto il progetto di sottoporre a revisione i resoconti di alcuni avvenimenti che continuano a rappresentare delle ferite aperte, con l'intenzione di ridimensionare il numero delle vittime del massacro cinese di Nanchino del 1937 e mettere in dubbio le vicende concernenti le donne coreane (e cinesi) ridotte a schiave del sesso per l'Esercito giapponese durante il conflitto mondiale (Fackler 2013b). L'atmosfera nazionalista in Giappone s'infiama facilmente e le autorità si sono viste costrette a intervenire contro organizzazioni estremiste che si sono scagliate contro comunità straniere presenti nel Paese. È il caso degli Zaitokukai, un piccolo gruppo ultranazionalista di utenti della rete, che utilizza il web per organizzare le proprie attività estremiste, condannato a pene pecuniarie a seguito della sua protesta contro una scuola elementare coreana a Kyoto (Fackler 2013a).

Era difficile prevedere che la Cina si sarebbe trovata a passare nell'arco di poche settimane da una posizione di isolamento, causata dalla scelta unilaterale di creare una nuova ADIZ, al ruolo di un Paese che ha motivo di lamentare il torto subito e di denunciare l'incapacità del suo vicino di assumersi le pesanti responsabilità di un passato relativamente recente.

## 5 Quali sviluppi e scenari?

Tutti si augurano una soluzione positiva per la questione delle Diaoyu/Senkaku, tuttavia si deve mantenere un atteggiamento realistico, considerando tra i possibili sviluppi della situazione anche un ulteriore dete-

rioramento dei rapporti tra Cina e Giappone<sup>4</sup> e un clima di tensione coinvolgente anche gli USA, la Corea del Sud e altri Paesi che compongono lo scacchiere regionale dell'area. Vediamo perché.

Da più parti si continua a evidenziare il pericolo di un conflitto e si offrono soluzioni per evitarlo, tuttavia la decisione da parte della Cina di proclamare la nuova ADIZ ha incrementato il numero delle variabili che potrebbero condurre a un confronto armato. Fino a quel momento, infatti, le incursioni nell'area delle isole sotto il controllo giapponese sono state gestite, pur con proclami propagandistici da ambo le parti, in modo tale da evitare vere e proprie prove di forza. Non privo di logica è il commento dell'*Economist* che ha paragonato la Cina a un adolescente che «nell'impeto della crescita non si rende conto della propria forza» e quindi «ha sottostimato l'impatto delle sue azioni» (*Face-off* 2013). L'aumento della tensione sulla questione delle isole è avvenuta all'indomani del Terzo Plenum del XVIII Congresso del Partito Comunista Cinese, durante il quale si è deciso di avviare un complesso e ambizioso programma di riforme, complicando il compito di Xi Jinping. Più distrazioni vi sono all'esterno e più s'indebolisce la lotta interna volta a combattere la corruzione e a mettere in atto un ampio progetto di rinnovamento economico. Un aiuto al presidente viene offerto dallo spirito nazionalista che egli stesso ha rilanciato all'indomani del suo insediamento attraverso la campagna per la realizzazione della «Strada del Rinnovamento» (Cucino 2013a). Diversamente a quanto era accaduto ai suoi ultimi due predecessori Hu Jintao e Jiang Zemin, senza dubbio Xi appare più saldamente ancorato ai posti di comando, senza bisogno di condividere ogni scelta con i suoi colleghi dell'Ufficio politico. Nel 2011, durante la visita a Pechino dell'allora segretario USA per la Difesa Robert Gates, probabilmente all'insaputa del presidente Hu Jintao, l'Esercito aveva assunto l'iniziativa di inaugurare il volo dell'aereo invisibile da combattimento J20 (Cucino 2012, pp. 120-121). Diversamente da quanto accaduto in tale circostanza, più di una fonte ha riportato che la decisione finale di proclamare la ADIZ sia giunta direttamente da Xi Jinping, convinto che una tale mossa fosse necessaria per contrastare la tendenza nipponica ad affermare in modo perentorio che non esiste alcun problema legato alle isole, semplicemente «perché, di fatto, sono giapponesi» (Perlez 2013b). Ha giocato un ruolo nella decisione anche l'acquisizione da parte dell'Esercito cinese di tecnologie più sofisticate finalizzate a intercettare aerei e navi via radar.

Gli Stati Uniti intendono proseguire la politica che consenta loro di mantenere un ruolo di centralità ed egemonia in Asia. L'amministrazione americana ha iniziato una trattativa con i suoi alleati dell'area del Pacifico,

---

4 Alcuni ulteriori spunti su futuri scenari nei rapporti tra Cina e Giappone sono elaborati in Cucino 2014.

incluso il Giappone, per la realizzazione di un accordo di libero scambio (TPP, Trans-Pacific Partnership). Washington ha invitato provocatoriamente la Cina a farne parte, pur sapendo che Pechino adotta un sistema di protezione della sua economia, non in linea con la filosofia del TPP. L'obiettivo è di fatto quello di escluderla.<sup>5</sup> Secondo alcuni osservatori, gli USA si troverebbero tuttavia nell'imbarazzante situazione di voler gestire la crisi asiatica senza tuttavia avere l'interesse di sbilanciarsi troppo. Il rischio sarebbe quello di fallire l'obiettivo più generale e di più lungo periodo, perdendo il controllo dell'area e soprattutto dei suoi mari. Per ironia della sorte il Giappone, a motivo della sua politica pacifista e poco incline al riarmo, è stato per lungo tempo l'elemento che ha impedito agli Stati Uniti un rafforzamento in quel quadrante del mondo. Ora Tokyo sta mutando le sue posizioni, nel momento che appare a Washington meno opportuno. A questo si aggiunge il fatto che per l'amministrazione americana è difficile mantenere un'attenzione costante sull'Asia in una fase storica estremamente delicata per il Medio Oriente a causa della crisi siriana.

In ogni caso l'assertività cinese ha ricevuto una pronta risposta da parte americana. Per affermare le proprie ambizioni di potenza marittima in acque internazionali, nel dicembre 2013 la portaerei Liaoning si è spinta, affiancata dalla sua flotta, al di fuori del Mar Cinese Meridionale con l'obiettivo di effettuare una serie di esercitazioni in spazi oceanici. L'incrociatore americano Cowpens, che controllava a distanza le manovre, è stato costretto, a un certo punto, a virare bruscamente per evitare la collisione con una delle navi cinesi che gli si era avvicinata troppo, evitando il peggio.

Le probabilità che si creino incomprensioni nella gestione dei delicati equilibri tra superpotenze sono in aumento, e non si può quindi escludere a priori che un'azione imprevista o mal calibrata possa venire erroneamente interpretata come una provocazione intenzionale, con conseguenze imprevedibili. Non va nemmeno sottovalutata l'esistenza di due distinte scuole di pensiero all'interno della PLA. Il commissario politico dell'Università Nazionale della Difesa (NDU), Liu Yazhou, ha infatti affermato in un'intervista che «i confini dei territori dove il nostro esercito ha ottenuto delle vittorie sono molto più pacifici e stabili, mentre dove siamo stati meno risoluti c'è maggiore instabilità» (Li Xucheng 2014).<sup>6</sup>

Il nazionalismo crescente tra la popolazione sia in Cina che in Giappone, fortemente alimentato dai rispettivi governi, può essere visto sotto due diverse angolature. Alcuni lo ritengono estremamente pericoloso e foriero di un esacerbarsi delle ostilità, con il rischio che si giunga allo scontro ar-

---

5 Per ragioni di spazio il TPP non è trattato in questo saggio perché merita un ampio approfondimento a parte.

6 Subito dopo la pubblicazione dell'intervista un coro di esperti e addetti ai lavori hanno immediatamente gettato acqua sul fuoco, dando l'impressione che non si voglia ulteriormente aggravare la crisi.

mato, altri ne enfatizzano il ruolo di valvola di sfogo, che consentirebbe di evitare che i due eserciti giungano realmente a fronteggiarsi. Con la diffusione di una nuova serie di *anime* (i cartoni animati giapponesi) ambientata in ambiente militare, dal titolo *Girls und Panzer*, è aumentata la presa di posizione tra i giovani, che hanno rivalutato l'importanza delle Forze di Autodifesa del Sol Levante. Inoltre, gli ideatori della serie hanno preso ispirazione dai cartoni per sviluppare un gioco on line intitolato *World of tanks* (Ryall 2013).

Dal canto suo la Cina non è restata a guardare ed è stata diffusa una versione aggiornata del gioco *Glorious mission online*, nella quale si può accedere allo scenario «Difesa delle Isole Diaoyu» (Blum 2014). Perfino i collezionisti di modellini non sono rimasti immuni dalla campagna di propaganda giapponese. La nuova confezione del modello in scala 1:700 della portaelicotteri Hyuga, *Hyuga Operazione Senkaku*, nell'immagine di presentazione mostra sullo sfondo una portaerei simile alla Liaoning in fiamme (Ryall, Ng 2013). Anche il nuovo passaporto cinese dotato di microchip ha alimentato le reazioni dei governi delle Filippine, del Vietnam, di Taiwan e dell'India: nella mappa inserita al suo interno, le isole Diaoyu/Senkaku non sono presenti, mentre vi sono altre isole contese, una delle quali amministrata da Taipei, che secondo Pechino appartengono alla Cina Popolare; inoltre, i confini himalaiani, da anni oggetto di contestazione con l'India, sono riportati nella versione favorevole alla Cina.

Questa assertività sui propri confini fa parte di una strategia che si spinge molto più in là della disputa con il Giappone, alimentando ulteriormente le preoccupazioni di Vietnam, Filippine, Taiwan e USA. Pechino ha sottoscritto la delibera del Congresso Popolare della Provincia di Hainan che dal 1° gennaio 2014 impone a tutte le imbarcazioni da pesca di richiedere il permesso di navigazione in un'area di due milioni di chilometri quadrati nel Mar Cinese Meridionale, corrispondenti esattamente allo spazio contenuto all'interno della «linea a nove tratti» che la Cina rivendica come proprio confine territoriale (Kwok 2014).

Parallelamente all'effettuazione delle manovre in mare, la Cina ha lanciato un'offensiva diplomatica, che tuttavia non sembra tener conto della scarsa incisività che ancora caratterizza la propria rappresentanza all'estero. Nel mese di gennaio Pechino ha ordinato ai propri ambasciatori di sostenere e illustrare sulla stampa internazionale le ragioni della Cina nella disputa con il Giappone. Negli articoli pubblicati sul *Telegraph* dall'ambasciatore cinese nel Regno Unito Liu Xiaoming (2014) e sul *Washington Post* dall'ambasciatore negli USA Cui Tiankai (2014) Tokyo viene dipinta come la capitale del Paese del Male, ancora incline a difendere le atrocità del passato, cercando di far leva sul sentimento antinazista dell'opinione pubblica mondiale, e i militaristi giapponesi vengono addirittura paragonati a Lord Voldemort della serie *Harry Potter*. La campagna è stata ben orchestrata e ha visto la partecipazione di oltre quaranta diplomatici dislocati in ogni

angolo del pianeta, dal Canada all'Australia, costringendo il Giappone a rincorrere la Cina in questa maratona della retorica e della propaganda (Kenichiro 2014). Il confronto, trasmesso dalla BBC, tra i capi missione cinese e giapponese, che parlavano a Londra da due studi separati, ha enfatizzato questa nuova forma di schermaglia verbale. Che la campagna di denigrazione non sia fine a se stessa lo si evince dal discorso che l'Ambasciatore cinese in Etiopia Xie Xiaoyan ha pronunciato davanti ai membri dell'Unione Africana. Mostrando una fotografia del massacro di Nanchino del 1937, proprio all'indomani del viaggio di Abe in tre Paesi africani (Costa d'Avorio, Mozambico ed Etiopia), mirava a destare impressione sul popolo africano, sensibile ai temi delle crudeltà coloniali subite nel passato.

Shinzo Abe dal canto suo, invitato al World Economic Forum di Davos nel gennaio 2014, anziché illustrare ai partecipanti la sua ambiziosa agenda economica di rilancio del Giappone, ha impostato il suo intervento paragonando il delicato rapporto tra il suo Paese e la Cina con quello del Regno Unito e della Germania alla vigilia dello scoppio della Prima guerra mondiale. Oltre a mettere ancora una volta in imbarazzo il suo principale alleato, egli si è alienato le simpatie della stampa occidentale, non certo tradizionalmente vicina a Pechino (Rafferty 2014).

Lo spettro di una guerra ha iniziato anche a essere preso sul serio dalla popolazione dei due Paesi. Uno studio pubblicato nell'agosto 2013, basato su interviste condotte su 1.000 cittadini giapponesi e oltre 1.500 cinesi (*9th Japan-China* 2013), riporta che in entrambi i gruppi si registrava una percezione negativa dell'altro in una percentuale superiore al 90% degli intervistati. Il 23,7% dei giapponesi è convinto che scoppierà prima o poi una guerra con la Cina, mentre la percentuale sale al 52,7% tra i cinesi. Consola sapere che un intervistato su due di entrambe le nazionalità, ritiene necessaria la creazione di una piattaforma multilaterale per la sicurezza in Asia Orientale.

Oltre un trentennio di riforme economiche ha ricollocato la Cina sul palcoscenico della governance globale, spostando gli assetti geopolitici del pianeta. La disputa a riguardo delle Diaoyu/Senkaku va letta pertanto come un elemento tra molti del riposizionamento di questo Paese sullo scacchiere mondiale. Dopo essere rimasta confinata per alcuni secoli sulla terraferma, anche per le proprie scelte politiche (Teng 2004, pp. 1-30), la Cina desidera affermare la sua capacità di tornare a solcare i mari, annunciando alle altre potenze che le risorse che da essi provengono vanno condivise. In questo contesto la raccomandazione del visionario Deng Xiaoping e la capacità di recepire le mutate condizioni di questo nuovo secolo da parte delle potenze occidentali e del Giappone potranno essere d'aiuto per evitare gli scenari più drammatici.

---

**Bibliografia**

- «The 9th Japan-China Public Opinion Poll: Analysis Report on the Comparative Data» (2013). *The Genron NPO; China Daily*, 12 August.
- Blum, Jeremy (2014). «Chinese online game lets players “reclaim and defend the Diaoyu Islands”» [online]. *South China Morning Post*, 22-24 July. Disponibile all'indirizzo <http://www.scmp.com/lifestyle/technology/article/1288462/chinese-online-game-lets-players-reclaim-and-defend-diaoyu> (2014-01-20).
- Choe Sang-Hun (2013). «South Korea announces expansion of its Air Defense Zone». *The New York Times*, 9 December.
- Cucino, Davide (2012). *Tra poco la Cina: Gli equilibri del mondo prossimo venturo*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Cucino, Davide (2013a). «La Cina di Xi Jinping: La strada del rinnovamento». In: Osservatorio Scenari Strategici e Sicurezza (a cura di), *Nomos & Khaos, Rapporto Nomisma 2012-2013 sulle prospettive economico strategiche*. Roma: Nomisma, pp. 111-122.
- Cucino, Davide (2013b). «L'offensiva del soft power cinese». *Inchiesta*, luglio-settembre.
- Cucino, Davide (2014). «La difficile transizione cinese e il ritorno del Giappone». In: Osservatorio scenari strategici e sicurezza (a cura di), *Nomos & Khaos, Rapporto Nomisma 2013-2014 sulle prospettive economico strategiche*. Roma: Nomisma.
- Cui Tiankai (2014). «Shinzo Abe risks ties with China in tribute to war criminals» [online]. *The Washington Post*, 9 January. Disponibile all'indirizzo [http://www.washingtonpost.com/opinions/shinzo-abe-risks-ties-with-china-in-tribute-to-war-criminals/2014/01/09/db-d86e52-7887-11e3-af7f-13bf0e9965f6\\_story.html](http://www.washingtonpost.com/opinions/shinzo-abe-risks-ties-with-china-in-tribute-to-war-criminals/2014/01/09/db-d86e52-7887-11e3-af7f-13bf0e9965f6_story.html) (2014-01-20).
- Diaoyu Dao* (2012). «Diaoyu Dao, an inherent territory of China» [online]. *China Daily*, 26 September. Disponibile all'indirizzo [http://www.china-daily.com.cn/china/2012-09/25/content\\_15782158\\_5.htm](http://www.china-daily.com.cn/china/2012-09/25/content_15782158_5.htm) (2014-01-20).
- Drifte, Reinhardt (2013). «The Senkaku/Diaoyu Islands territorial dispute between Japan and China: Between the materialization of the “China threat” and Japan “reversing the outcome of World War II”?» *UNISCI Discussion Papers*, 32, Mayo/May.
- Face-off* (2013). «Face-off: China's new air-defence zone suggests a worrying new approach in the region» [on line]. *The Economist*, 30 November. Disponibile all'indirizzo <http://www.economist.com/news/leaders/21590930-chinas-new-air-defence-zone-suggests-worrying-new-approach-region-face> (2014-01-20).
- Fackler, Martin (2013a). «Japanese Court fines rightist group over protests at a school in Kyoto». *The New York Times*, 8 October.
- Fackler, Martin (2013b). «In textbook fight: Japan leaders seek to recast history». *The New York Times*, 29 December.

- Fravel, Taylor M. (2013). «Xi Jinping's overlooked revelation on China's maritime disputes» [online]. *The Diplomat*, 15 August. Disponibile all'indirizzo <http://thediplomat.com/2013/08/xi-jinpings-overlooked-revelation-on-chinas-maritime-disputes> (2014-01-20).
- Hille, Kathrin (2013). «Return of warlike rhetoric from China» [online]. *Financial Times*, 22 January. Disponibile all'indirizzo <http://www.ft.com/intl/cms/s/0/e3765616-647d-11e2-9711-00144feab49a.html#axzz2rB6ADfZR> (2014-01-20).
- Kenichiro Sasae (2014). «China's propaganda campaign against Japan» [online]. *The Washington Post*, 16 January. Disponibile all'indirizzo [http://www.washingtonpost.com/opinions/chinas-propaganda-campaign-against-japan/2014/01/16/925ed924-7caa-11e3-93c1-0e888170b723\\_story.html](http://www.washingtonpost.com/opinions/chinas-propaganda-campaign-against-japan/2014/01/16/925ed924-7caa-11e3-93c1-0e888170b723_story.html) (2014-01-20).
- Kwok, Kristine (2014). «Want to fish in South China Sea? Ask Hainan first». *South China Morning Post*, 10 January.
- Leung, Andrew K.P. (2014). «Face the past». *South China Morning Post*, 1 January.
- Li Jiabao (2014). «Tensions take toll on China-Japan FDI». *China Daily*, 17 January.
- Li Xucheng (2014). «Weilai zhanzheng, women ruhe liangjian» 未来战争, 我们如何亮剑 (Come faremo scintillare le spade nelle guerre future). *Guofang cankao*, 1, pp. 4-6.
- Liu Shengdong (2012). «Jianche fuguo he qiangjun xiang tongyi, nuli jianshe gonggu guofang he qiangda jundui» 坚持富国和强军相统一 努力建设巩固国防和强大军队 (Insistere sull'unità di una grande nazione e di un forte esercito, costruire con diligenza il consolidamento della difesa e di un forte esercito). *Jiefangjun Bao*, 13 dicembre.
- Liu Xiaoming (2014). «Liu Xiaoming: China and Britain won the war together» [online]. *The Telegraph*, 1 January. Disponibile all'indirizzo <http://www.telegraph.co.uk/comment/10546442/Liu-Xiaoming-China-and-Britain-won-the-war-together.html> (2014-01-20).
- Mitter, Rana (2013). *Forgotten ally: China's World War II, 1937-1945*. Boston; New York: Houghton Mifflin Harcourt.
- Perlez, Jane (2013a). «Calls grow in China to press claim for Okinawa». *The New York Times*, 14 June.
- Perlez, Jane (2013b). «Chinese leader's rise came with new attention to dispute with Japan». *The New York Times*, 3 December.
- Przystup, James J. (2013). «Japan-China relations, 40th anniversary: fuggetaboutit!». *Comparative Connections*, 14 (3), pp. 109-124.
- Rafferty, Kevin (2014). «Warning signs». *South China Morning Post*, 25 January.
- Ryall, Julian (2013). «Anime fuels passion for military». *South China Morning Post*, 26 August.
- Ryall, Julian; Ng, Teddy (2013). «Artwork not an ideal model of diplomacy». *South China Morning Post*, 24 July.

- Shaw, Han-yi (1999). «The Diaoyutai/Senkaku islands dispute: Its history and an analysis of the ownership claims of the PRC, ROC, and Japan». In: *Occasional Papers/Reprint Series in Contemporary Asian Studies*, 152 (3). Baltimore: School of Law; University of Maryland.
- Swaine, Michel D. (2013). «Chinese views regarding the Senkaku/Diaoyu Island dispute». *China Leadership Monitor*, 41.
- Swaine, Michael D.; Fravel, Taylor M. (2011). «China assertive behaviour», part 2, «The maritime periphery». *China Leadership Monitor*, 35.
- Teng, Emma Jinghua (2004). *Taiwan's imagined geography: Chinese colonial travel writing and pictures, 1683-1895*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Toko Sekiguchi (2013). «Japan, ASEAN vow to ensure aviation safety» [online]. *The Wall Street Journal*, 14 December. Disponibile all'indirizzo <http://online.wsj.com/news/articles/SB10001424052702303932504579257124043865380> (2014-01-20).
- Zhongguo Riben shanghui 中国日本商会 (a cura di) (2013). *Zhongguo jingji yu riben qiye 2013 nian baipishu* 中国经济与日本企业 2013 年白皮书 (Libro bianco 2013 dell'economia cinese e delle imprese giapponesi) [online]. Beijing: Zhongguo Riben shanghui. Disponibile all'indirizzo [http://www.cjcci.biz/public\\_html/whitepaper/2013/hakusho\\_full\\_CN.pdf](http://www.cjcci.biz/public_html/whitepaper/2013/hakusho_full_CN.pdf) (2014-04-24).



# Narrare Hong Kong postcoloniale attraverso storie di cuore e di cucina

Patrizia Dadò

**Abstract** *Postcolonial affairs of food and the hearth* is the story of how a group of people, during the birthday party of one of them, including food and drink from around the world, living with the times in Hong Kong from Britain to China, the first of July 1997. The story opens one year after, when the protagonist recalls his birthday party last year, which coincided with the handover. The author Leung Ping Kwan presents his personal vision of the city, evoking the local and international of this extraordinary place, capturing its poignant ambivalence of postcolonial territory. Writing in his original style gives life to a gallery of unforgettable characters, with their personal experiences full of memories, emotional ties, nostalgia for times gone by. Leung Ping Kwan portrays ordinary life against the backdrop of local history, mixing the subtle pathos with humor and realism.

Il ritorno di Hong Kong alla Cina nel 1997 è stato un fatto politico, che tuttavia non è stato ben realizzato dai cinesi continentali. Per la maggior parte di loro Hong Kong è una SAR (Special Administration Region), un territorio straniero dove per recarvisi c'è ancora bisogno di un permesso rilasciato dalle autorità competenti. A ciò si aggiunge il vecchio luogo comune di considerare Hong Kong un luogo privo di cultura, di un'identità definita, un 'deserto culturale' insomma, un luogo solo per turisti di passaggio, dove fare shopping in modo conveniente o ammirare le bellezze naturali. Considerazioni che hanno prodotto nel tempo il risultato che i cinesi continentali hanno sempre considerato gli *Hong Kongers* schiavi del colonialismo britannico e questi ultimi mentalmente hanno sempre avuto una cattiva disposizione a considerarsi parte della Repubblica Popolare Cinese. Questa reciproca esclusione sulla base di pregiudizi ha del resto radici lontane. Storicamente, se si escludono i quattro anni in cui Hong Kong fu occupata dalle truppe giapponesi, i centocinquanta anni di amministrazione inglese furono un periodo di generale stabilità. Sul piano culturale il governo coloniale adottò una politica attenta e rispettosa della cultura cinese tradizionale potenziando il livello d'istruzione generale degli abitanti dell'isola su basi prettamente anglosassoni, e promuovendo la diffusione dei saperi e delle libere arti. La fine del periodo coloniale non fu semplicemente un passaggio di consegne da Londra a Pechino, il 1° luglio del 1997 fu l'avvio di una fase di transizione, piena d'incertezze, interrogativi e paure. Gli abitanti di Hong Kong si trovarono a passare da un regime coloniale, che tutto sommato garantiva certi diritti e libertà, ad esempio di opinione e di stampa, a un regime comunista, per nulla affidabile, da cui molti di loro in passato erano scappati a rischio della vita.

Gli *Hong Kongers*, costantemente impegnati nella ricerca della propria identità, tra gli inizi del 1997 e il 1998 dovettero anche affrontare le pesanti conseguenze dovute alla crisi finanziaria asiatica, scoppiata in Thailandia, ma che indirettamente ebbe ripercussioni su altri Paesi circostanti. E la Borsa di Hong Kong, da sempre una tra le maggiori al mondo, subì un crollo vertiginoso. Seguì un periodo di recessione, con un alto tasso di disoccupazione cui si aggiunse anche l'epidemia dell'influenza aviaria che gettò nel panico e nella depressione gran parte della popolazione.

Ma ciò di cui vogliamo occuparci qui è la letteratura di Hong Kong, in particolare la 'narrazione' di come l'avvenimento epocale del 1° luglio 1997 viene vissuto da un gruppo di persone qualunque in un racconto letterario.

Chi da straniero si occupa oggi di letteratura cinese vorrebbe poter leggere la letteratura di Hong Kong come parte della letteratura cinese in generale. Giusta allora la domanda che si pone il sinologo tedesco Wolfgang Kubin (2009) – che della produzione artistica di Hong Kong si è molto occupato – «what actually makes literature in Hong Kong different from literature in Peking, Shanghai or Canton?». Certamente possiamo concordare con lui quando sostiene che il primo motivo è di carattere linguistico: come è noto nell'Isola coesiste un bilinguismo, rappresentato dall'inglese e dal cantonese, che di fatto ha favorito lo sviluppo economico, sociale e culturale del luogo, rendendolo uno dei più cosmopoliti al mondo. Ma il cantonese, che è praticato dalla stragrande maggioranza della popolazione locale ha delle differenze sostanziali con il *putonghua* (la lingua standard della Cina continentale), con un suo vocabolario, una sua grammatica e una sua pronuncia e inoltre, nella forma scritta, impiegati caratteri diversi, resi in forma non semplificata. Perciò nella *mainland China* è solo da una manciata d'anni che si possono trovare libri di autori di Hong Kong trascritti in *putonghua*. Di conseguenza la letteratura di Hong Kong è stata per molto tempo emarginata, anche dagli stessi suoi abitanti. A colmare questo vuoto, a partire dagli anni Settanta, emerge Ya See (Ye Si in *putonghua*) 也斯 (pseudonimo dello scrittore Leung Ping-Kwan 梁秉鈞), che ha speso tutta la sua vita intellettuale, di giornalista prima, di scrittore e poeta poi, e di docente, in difesa della letteratura di Hong Kong.

Per questo prendiamo lo spunto da uno dei suoi primi racconti, a testimonianza di un modo nuovo di osservare le cose semplici della vita quotidiana in rapporto a una dimensione storica reale.

Leung Ping-kwan (1949-2013), meglio conosciuto con il suo pseudonimo Ya See, è un importante scrittore, poeta, critico letterario, studioso di letteratura comparata, una delle figure più significative nel mondo della cultura di Hong Kong, per la quale ha speso una vita, che purtroppo si è interrotta prematuramente nel gennaio del 2013. Era nato in una cittadina del sud del Guangdong, Xinhui (luogo natale di Liang Qichao), ma ad appena un anno i suoi genitori migrarono a Hong Kong dove è cresciuto e si è formato.



Figura 1. Illustrazione di corredo alla recensione di Liu Xi pubblicata online in LEAP - *The international art magazine of contemporary China*, 20, 22 May 2013

Dopo la laurea alla Baptist University di Hong Kong (浸会大学) in lingue straniere, inizia a scrivere negli anni Sessanta per alcune testate di Hong Kong e a tradurre letteratura straniera. Dal 1978 al 1984 è a San Diego, alla UCLA dove si specializza in poesia cinese moderna e modernismo occidentale, e lì otterrà il Ph.D. in letteratura comparata. Rientrato a Hong Kong inizia la carriera universitaria prima alla Hong Kong University, al Dipartimento di Inglese e Letteratura Comparata (dal 1985 al 1997) per passare poi come *chair professor* in Letteratura Comparata e direttore del Centro di Ricerche Umanistiche alla Lingnan University (岭南大学), dove dirige la rivista *The Journal of Modern Literature in Chinese* (现代中文文学学报) dal 1998 al 2013. Dedito alla scrittura creativa, alla ricerca accademica, all'insegnamento, ha offerto una varietà di corsi in letteratura comparata,

letteratura e cinema, teoria letteraria e scrittura creativa inaugurando un nuovo trend negli studi universitari. Le opere di Ye Si sono state tradotte in quindici lingue tra cui l'arabo, il serbocroato, l'ungherese, lo sloveno e il romeno. Dal 1982 al 2012 ha ottenuto numerosi importanti riconoscimenti in patria e all'estero, tra gli ultimi la laurea honoris causa all'Università di Zurigo, nel 2012 e quello di scrittore dell'anno alla Hong Kong Book Fair nel 2012. Nella versione con i caratteri semplificati, sotto il nome di Liang Bingjun e Ye Si. Definito un '*border crosser*', per aver viaggiato molto, per aver dialogato con un'infinità di artisti di differenti media, fotografi del calibro di Lee Ka Sing, Holly Wong, danzatori, disegnatori di moda, video produttori. La sua poesia combinata con la fotografia è stata oggetto di un'esposizione dal titolo *A Taste of Asia*, che è stata ospitata a Francoforte, a Berna e in alcune città della Francia oltre che naturalmente a Hong Kong. Ye Si è uno di quei rari scrittori che ha una visione globale. Ha soggiornato a Berlino, nell'Europa dell'Est (1990), a New York per un anno e mezzo (1991), in Belgio (1994), in Canada per ricerca alla York University (1995); di nuovo a Berlino nel 1998, al monastero di Saorge nel sud della Francia, nel 2006 ha ottenuto la Fulbright Fellowship per sei mesi all'Università di Harvard. Nel 2010 gli viene diagnosticato un cancro al polmone, ma nonostante la malattia e le cure pesanti riesce a scrivere, pubblicare e fare conferenze in giro per l'Europa. Ye Si si è spento la mattina del 5 gennaio del 2013 all'Union Hospital di Hong Kong, circondato dai suoi familiari e dai suoi più stretti collaboratori, ai quali ha rivolto il suo ultimo desiderio: che la letteratura di Hong Kong potesse ricevere una seria ed adeguata attenzione in patria e nel mondo, e che gli scrittori locali di qualità potessero essere letti e conosciuti per rendere giustizia a questa letteratura che è stata a lungo marginalizzata.

*Postcolonial affairs of food and the heart* è il primo di dodici racconti contenuti in un volume che porta lo stesso titolo pubblicato nel 2009.<sup>1</sup> Questo primo racconto è stato scritto e pubblicato per la prima volta nel 1998, all'interno della rivista *Pure Literature* (纯文学), inserito in seguito in una raccolta di racconti di vari autori di Hong Kong, edita nel 2003 da Xu Zidong 许子东.<sup>2</sup>

Sono quattro le storie all'interno di questo racconto, come un film a episodi, ma tutti legati tra loro. L'autore presenta la sua personale visione della città, evocando nella sua voce inimitabile la dimensione locale e internazionale di questo luogo straordinario, catturando la sua ambivalenza struggente di territorio postcoloniale. Scrivendo nel suo stile unico, sobrio

---

1 Una seconda edizione è del 2013. Una traduzione inglese del racconto (Leung 2001) appare in «Persimmon» e in Chan, Minford 2007, pp. 91-115; le traduzioni in inglese in alcuni punti della narrazione non rispecchiano la prima edizione originale in cinese.

2 Direttore del Dipartimento di Cinese alla Lingnan University di Hong Kong, nonché rinomato studioso di letteratura e critico letterario.

e onesto, dà vita a una galleria di personaggi indimenticabili, con le loro vicende piene di ricordi, di legami sentimentali, di nostalgia per i tempi andati. Leung Ping Kwan ritrae la vita ordinaria sullo sfondo della storia locale, mescolando il sottile pathos con realismo e umorismo.

Sono dodici storie ambientate nel periodo postcoloniale di Hong Kong, all'interno delle quali Leung esplora con uno stile innovativo la psicologia e la mentalità dei suoi concittadini: personaggi ai margini della società, anti-eroi privi di un'identità forte e di una posizione ben precisa. L'indagine dell'autore è incentrata sulle relazioni che intercorrono tra i protagonisti, attraverso questioni apparentemente molto banali, come il cibo, la scelta di un locale per festeggiare il compleanno di un amico o per altre numerose e complesse questioni legate alla città.

L'elemento dominante che accompagna i vari dialoghi è il cibo: si dice che per gli abitanti di Hong Kong quella del cibo sia una vera e propria cultura,<sup>3</sup> delusioni e incertezze nei confronti della realtà si nasconderebbero nella loro passione culinaria. Avendo scarse possibilità di incidere sulla loro vita politica, gli *Hong Kongers* impegnerebbero energie e creatività nella loro passione culinaria.

Le vicende del protagonista di questo primo racconto che è anche l'Io narrante si snodano nell'arco di tempo che va dal 1997 al 1998, le famose date che segnano un passaggio epocale nella storia dell'Isola, con evidenti ricadute sulla vita reale.

Il racconto si apre nel luglio del 1998, quando il protagonista ricorda la sua festa di compleanno dell'anno precedente, che era coincisa con il passaggio di consegne. Compleanno dalla tripla data: una data dai genitori secondo il calendario lunare, una inventata sul documento d'identità per scopi ufficiali e infine una era il risultato degli affannosi calcoli di una zia materna in base al calendario perpetuo. La festa di compleanno si svolge in quello che di giorno era un salone di parrucchiere e che quella sera per necessità diventa un luogo di ritrovo dove si mangia, si beve e si balla. Gli amici portano cibi tipici di diverse tradizioni culinarie in gran quantità: *hummus*, *tapas* spagnole, spaghetti italiani, anatra alla portoghese, sushi giapponese:

questi cibi eccessivi erano perfettamente in sintonia con l'atmosfera d'isteria precedente al passaggio di consegne. Da un lato vi erano spettacoli televisivi notturni caratterizzati da canzoni patriottiche, manifestazioni di orgoglio nazionale, dall'altro la baldoria degli stranieri che stavano festeggiando la *fin de siècle* a Lan Kwai Fong.<sup>4</sup> Non vi era solo

---

3 Perry Lam 林沛理 scrittore e critico letterario di Hong Kong.

4 *Fin de siècle* è un'espressione usata per indicare il crollo di un sistema di valori e l'inizio di una nuova era, gli stranieri residenti a Hong Kong stavano festeggiando la fine del periodo

un domani, in realtà non v'era proprio un domani. Era come se questo domani fosse un giorno stampato in rosso sul calendario, un giorno di festa che rappresentava l'anniversario della nascita o della morte di qualcosa di importante. Io la ritenevo una fissa quella della data. Ho sempre provato indifferenza nei confronti delle grandi date. Eppure in quei giorni non potevamo fare a meno di mangiare e bere in gran quantità, di cantare disordinatamente anche stonando, innamorandoci e soffrendo per delusioni d'amore. Sembrava come se tutti noi galleggiasimo fluttuando inconsapevolmente in assenza di gravità. (Ye 2009, p. 2)

Ciascuno si lasciava abbandonare ai propri desideri, concentrandosi esclusivamente sul presente, senza preoccuparsi troppo del proprio futuro e di quello della città. Un modo per scacciare l'ansia. La sensazione comune era proprio quella di sentirsi sospesi, in uno stato incosciente d'incertezza generale. Nel corso della narrazione, vi sono continui riferimenti alla difficile situazione della città e dei suoi abitanti nell'immediato passaggio di consegne. Durante il pranzo organizzato a casa di Marianne (la fidanzata del protagonista), le sue amiche impiegate presso alcuni hotel della città cominciano a parlare della crisi finanziaria del '97 che aveva colpito il settore alberghiero e quello della ristorazione. Nella parte finale del racconto, durante la festa di compleanno del protagonista nel 1998, si racconta di una donna ricca e affascinante, che in passato aveva organizzato in più occasioni delle cene sontuose. A causa della crisi generale e dei problemi di tipo alimentare, che in quel periodo avevano interessato vari cibi, quell'usanza era stata abbandonata. I menù dei ristoranti erano diventati l'emblema delle difficoltà generali, le cancellature apportate erano il simbolo delle cicatrici di quell'epoca. Le ultime frasi del racconto, se pure brevemente, descrivono perfettamente la Hong Kong postcoloniale:

La situazione attuale non era di certo favorevole per nessuno. Era già notte fonda. Fuori si vedevano soltanto strade desolate e buie, ma noi rimanevamo ancora seduti lì, tra le luci e le voci, con nessuna voglia di andarcene, immersi nel vino e nell'illusione di quel momento di gioia e di calore. (Ye 2009, p. 22)

Oltre ai continui richiami alla situazione di Hong Kong del periodo post-'97, vi sono anche brevi cenni al passato della città. I ricordi del padre di Marianne, consentono al lettore di fantasticare sulla Hong Kong degli anni Sessanta. Dalle sue memorie traspare una forte malinconia per le glorie

coloniale inglese. Lan Kwai Fong 兰桂坊 è una zona nell'area di Central. Nel periodo precedente alla seconda guerra mondiale era famosa per la presenza dei venditori ambulanti, a metà degli anni Ottanta l'area è stata riqualificata. Attualmente è diventata la zona della movida, celebre per i suoi numerosi locali, club e ristoranti, specialmente occidentali.

del passato. Per uno come lui, che aveva vissuto lo splendore di quei tempi, ormai quell'età dell'oro era definitivamente andata. Il ristorante in cui era stato fissato l'incontro con il fidanzato della figlia, paragonato a quello francese che sorgeva anni prima in quello stesso posto, e dove lui vi aveva a lungo lavorato come *maître*, adesso era diventato un luogo chiassoso e impersonale:

Egli si rammentava ancora la scena della costruzione dell'hotel, avvenuta nel 1963. Si ricordava che giusto dietro le modeste sedie su cui eravamo seduti, era stata demolita e poi ricostruita la piscina dell'ultimo piano dell'albergo. Aveva ancora presente quel ristorante francese di prima, dai nobili toni verde scuro, Pierrot - che in passato sorgeva proprio lì. In effetti, il posto in cui ora eravamo seduti, a quel tempo, era la cucina del ristorante. Passando attraverso il tavolo in cui all'epoca erano seduti Anson Chan,<sup>5</sup> che indossava uno scintillante *qipao*, e i suoi ospiti stranieri, e guardando fuori dalla finestra in lontananza si potevano ancora scorgere le fantasmagoriche luci del porto. Tuttavia quei tempi d'oro erano ormai andati. Ora il locale era più rumoroso, gli ospiti erano più informali e sui bicchieri di vino non c'erano più le scritte. Persino i camerieri non erano più eleganti come un tempo, nel versare il vino. Il vecchio padre [di Marianne] era così nostalgico dello stile di quegli anni che era sempre come se mancasse un certo non so che. (Ye 2009, p. 7)

Più che dalle vicende dei personaggi, il lettore rimane colpito dalla quantità e varietà di cibi presenti nel racconto, e quanto peso questi abbiano nelle relazioni interpersonali. Il cibo secondo l'autore è un vero e proprio tratto distintivo di un Paese, di una cultura, e numerose sono le occasioni durante le quali il cibo è protagonista indiscusso delle vicende. Esso occupa un ruolo centrale nella relazione sentimentale tra il protagonista e Marianne. Li unisce una comune passione culinaria, tanto forte che anche dopo la fine della loro passione amorosa, quella per il cibo rimane ben stabile.

Per Marianne, che aveva studiato amministrazione alberghiera in Francia, e in seguito a questo soggiorno a Parigi, aveva viaggiato moltissimo, la cultura del cibo era un tratto essenziale della sua personalità, era diventata una vera esperta in materia, grazie anche all'educazione paterna; non così il fidanzato, che avendo trascorso un periodo a Londra per imparare il mestiere di parrucchiere, aveva avuto modo di accostarsi a piatti di varie nazionalità, senza acquisire però quella conoscenza che si addice a dei veri maestri del gusto. Nella parte finale del racconto il cibo e le occasioni con-

---

5 Anson Maria Elizabeth Chan Fang On Sang 陈方安生 (1940-) fu membro del Consiglio Legislativo di Hong Kong e capo del Servizio Civile nel periodo precedente e successivo al '97. È stata la prima donna ad aver occupato la seconda carica politica più importante nel governo dell'Isola.

viviali diventano, nell'allora contesto storico, un'opportunità di conforto, un piacevole intervallo, una momento di relax dalle preoccupazioni. Il gruppo di amici, nonostante le varie provenienze, le differenze personali, i litigi e le incomprensioni si riunisce a mangiare e a chiacchierare allegramente, lasciandosi il buio e la desolazione all'esterno del ristorante:

Ricordo Isabel seduta di fronte a me che diceva: «Il cibo cinese è così gustoso! E ancor più quando si può stare seduti comodi, a bere del vino, non è fantastico?» (Ye 2009, p. 18)

Certamente Ye Si non è il primo scrittore ad aver accostato cibo e amore, cibo e sesso: sono due bisogni naturali («*Shi se xing ye*» 食色性也) (Legge 1983, vo. 6, p. 397), molto presenti nella tradizione cinese fin dall'antichità, come ci ricorda Gao Zi, discepolo di Mencio (390-305 a.C.), ma in queste storie Ye Si non fa alcun cenno esplicito all'amore e al sesso. Tutto avviene con semplicità, ci s'incontra e ci si lascia con la stessa facilità con cui si potrebbe consumare un piatto di *noodles*. Attraverso il cibo si possono conoscere i sentimenti delle persone, insieme cibo e sentimenti sono gli ingredienti con cui l'autore costruisce la sua personale visione della città e della sua identità. La cultura di Hong Kong è differente ma nello stesso tempo è simile alla cultura occidentale, discende dalla cultura cinese tradizionale ma è anche diversa, tuttavia non è una cultura ibrida. Egli ben comprende il disagio, il disorientamento che i suoi concittadini provano al momento dell'avvicinarsi della data fatidica, e tenta di esprimerlo con la sua scrittura creativa.

Ye Si sarà ricordato oltre che per l'enorme contributo che ha dato alla cultura di Hong Kong, per la sua sensibilità e le sue osservazioni percettive, per la sua erudizione senza pari, nel reinterprete le tradizioni letterarie e artistiche, orientali e occidentali, per la sua audacia artistica a colmare un'ampiezza stupefacente di generi e forme d'arte, per la sua arguzia e umorismo frizzante, a dispetto del trauma politico e del deterioramento della sua salute negli ultimi giorni della sua vita.

## Bibliografia

- Abbas, Ackbar (1997). *Hong Kong: Culture and the politics of disappearance*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Chan Wing Sze; Minford, John (eds.) (2007). *Island and continents: Short stories by Leung Ping-Kwan*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Cheung, Esther M.K. (2003). «Voices of negotiation in late twentieth-century Hong Kong literature». In: Mostow, Joshua S. (ed.), *The Columbia companion to modern East Asian literature*. New York: Columbia University Press, pp. 604-609.



- A bibliography of Hong Kong* (2011). *A bibliography of Hong Kong literature in foreign language*. Ed. by The Center for Humanities Research. Hong Kong: Lingnan University.
- Chen Suyi 陈素怡 (2011). *Ye Si zuopin pinglunji* 也斯作品评论集 (Raccolta di opere critiche su Ye Si). Xianggang: Xianggang wenxue pinglun chubanshe.
- Kubin, Wolfgang (2009). «Why deal with Hong Kong literature?». In: Leung Ping Kwan; Hsu, Amanda; Lee Hoi Lam (eds.), *Hong Kong urban literature and urban literature*. Hong Kong: Hong Kong Story Association, pp. 32-44.
- James Legge (ed.) (1983). *The Chinese classics*, vol. 2, *The works of Mencius*, book 6, *Kao Tsze*. Taipei: Southern Materials Center, Inc.
- Lee, Leo Ou-fan (2008). *City between worlds: My Hong Kong*. Cambridge (MA). The Belknap Press of Harvard University Press.
- Leung Ping-Kwan (2001). *Postcolonial affairs of food and the heart*. Trans. by Jesse Chan, John Minford. *Persimmon*, 1 (3), pp. 42-57.
- Xu Xi; Ingham, Mike (eds.) (2003). *City voices*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Ye Si 也斯 (2009a). *Hou zhimin shiwu yu aiqing* 后殖民食物与爱情 (Affari postcoloniali di cibo e di cuore). Xianggang: Niujin Daxue chubanshe.
- Ye Si 也斯 (2009b). *Yuejie de xingcheng*, 越界的行程 (Viaggi oltreconfine). Xianggang; Xinjiapo: Xianggang Mingbao yuekan chuban she; Xingjiapo qingnian shuju.



# Verso la Cina

## Note e curiosità in un viaggio di Salvatore Besso

Francesco D'Arelli

**Abstract** The paper comes from the reading of the writings of Salvatore Besso (1884-1912), an Italian journalist and traveller, which refer to his last journey to Siam and to China. The *Diary of Travel* which Besso sent in the form of letters to his parents and the articles sent to the *Tribune* newspaper are full of impressions and curiosities collected during five months of his journey to Far East. His immature end – he died on the 2nd May 1912 – has denied him the writing of his book on the Far East and of this dreamed book I have used the material on the journey to Siam and on the coronation festivities.

### 1 Il Paese dell'«Elefante Bianco»

Salvatore Besso (1884-1912), o «Salva» come soleva firmare le sue epistole familiari, proveniva da una 'famigliola' a cui la fortuna aveva arreso: «ricchezze, salute, energia fisica, estimazione» (Rava 1925a, p. 202; Rava 1925b, p. VI). Suo padre, Marco (1843-1920), era stato il principale artefice di tanto benessere, assumendo nel 1909, al culmine di una straordinaria carriera, la presidenza delle Assicurazioni Generali, senza mai trascurare i propri interessi di raffinato bibliofilo e sensibile letterato (Scolari Sellerio Jesurum 1967, pp. 696-698).

Salvatore era già stato in Asia orientale nel 1910: un viaggio certamente intenso e ricco di curiosità, tanto che volle tornarvi l'anno successivo con l'intendimento sì di studiare quelle civiltà dell'Oriente,<sup>1</sup> ma soprattutto di inviare a *La Tribuna*, diffusissimo quotidiano di Roma, articoli di prima mano. E *La Tribuna*, scriveva, «è certo molto conosciuta e non soltanto dagli italiani; ed è veramente di grande soddisfazione scrivere per un simile giornale» (Besso 1913, p. 25; lett. VIII, Bangkok, 1° novembre 1911). Il Giappone e la Cina sarebbero state le destinazioni programmate del suo viaggio in Oriente, se il 6 ottobre 1911, già in rotta, non avesse conosciuto a bordo del piroscafo Prinzess Alice il marchese Enrico De la Penne, regio ministro d'Italia al Siam. Fu tanto l'entusiasmo che subito partecipò ai suoi cari la novità: «Vado al Siam. Ho incontrato a bordo il marchese De la Penne che va là come ministro e mi consiglia di assistere alla incoronazione del re che avverrà il due dicembre. Sarà una cosa straordinaria e

---

1 Luigi Rava riferiva del viaggio di Besso come di un «viaggio di studio nei paesi di Marco Polo» (Besso 1913, p. 289; Rava 1925a, p. 201).

compenserà me e la Tribuna [...] Le cose belle si combinano sempre da un momento all'altro» (Besso 1913, pp. 14-15; lett. II, Dampfer Prinzess Alice, [6-9] ottobre 1911). Tuttavia, non fu una decisione repentina, ma meditata e determinata sicuramente dall'unicità della circostanza: «Ho tanto tardato a prendere la penna», teneva a far sapere ai suoi il 9 ottobre, «perché ero ancora incerto intorno alla mia punta al Siam, che è ora, però, assolutamente decisa. Giacché un'occasione simile non si presenterà mai più: arrivare, cioè, insieme con De la Penne, ministro d'Italia, col Principe Ereditario del Siam ed il suo cugino, che viaggiano tutti con questo battello, ed assistere poi all'incoronazione del Re» (Besso 1913, p. 15; lett. III, Dampfer Prinzess Alice, 9 ottobre 1911). Sebbene di giovane età, il Nostro ebbe in questa e in altre occasioni il sentore dell'imminente verificarsi di irripetibili fatti storici. Così fu anche quando anelò di giungere in fretta a Pechino, pur essendo ancora immerso nel vivo della vita sociale di Bangkok.<sup>2</sup>

Del Siam sapeva poco o niente e fu ansioso di letture sino a che, sbarcato a Porto Said in Egitto il 10 ottobre 1911, scoprì per caso da un libraio il volume ancora intonso *Le Siam et les Siamois*,<sup>3</sup> opera di É.E. Lunet de Lajonquière (1906),<sup>4</sup> recentemente ristampata (1986) e tradotta anche in inglese (2001). Dopo un breve scalo a Singapore il 28 ottobre, ove già era approdato nel gennaio 1910, proseguì per Bangkok col piroscalo Delhi. Fuorché la passata «medesima grandiosa impressione» e la «varietà delle razze che cozzano tra di loro in questo emporio mondiale», nulla di Singapore lo colpì in modo particolare (Besso 1913, p. 23; lett. VII, Singapore, 28 ottobre 1911). Invece Bangkok, raggiunta nelle tenebre del 31 ottobre tra «pioggia, tuoni e lampi», apparve con i suoi canali come la «Venezia dell'Estremo Oriente, la capitale ancor più avvolta di mistero» (Besso 1913, pp. 23-24; lett. VIII, Bangkok, 1° novembre 1911), rammemorandogli sicuramente la «Quinsai» (Hangzhou) di Marco Polo, descritta anch'essa come una Venezia della Cina (Benedetto 1932, pp. 242-261). Bangkok subito gli risultò una città meravigliosa, una città «dai mille contrasti e dalle curiose illusioni; città d'indiani, di malesi, di cinesi, di annamiti, tonchinesi, di uomini d'infinita varietà, tra cui a mala pena spicca il siamese puro: cozz-

2 «Anelo giungere a Pechino per sentire tutte le campane e per farmi, se possibile, un concetto esatto della situazione», scriveva da Bangkok il 9 dicembre 1911 (Besso 1913, p. 87, lett. XXVI).

3 «Scopro da un libraio un volume sul Siam: *Le Siam et les Siamois*. Mostro trionfante la scoperta a De la Penne» (Besso 1913, p. 17, lett. IV, Porto-Said, 10 ottobre 1911) e «taglio le pagine del *Siam et les Siamois*. Prendo i primi appunti» (Besso 1913, p. 18, lett. IV, Porto-Said, 11 ottobre 1911).

4 Il volume, recante la segnatura S.II 12 e l'*ex libris* di Salvatore Besso sul verso del piatto anteriore di copertina, ancora si conserva nella Biblioteca della Fondazione M. Besso (Roma). E ciò grazie al ministro d'Italia a Pechino, Carlo Sforza, che dispose «perché ogni oggetto, ogni più apparentemente insignificante foglietto fosse conservato» per essere consegnato al barone Alberto Lumbroso, cognato del Nostro (Besso 1913, pp. 285 e nota 1, 293).

zo inverosimile di architetture e di paesaggi» (Besso 1912a; Besso 1913, pp. 27-28). In ogni via, e soprattutto in quelle portuali, pullulava frenetica la vita quotidiana e tutto continuamente rievocava con insuperabile e stringente malinconia Venezia: «Dalle vie portuali, intense di traffico, del fiume Menang – che ricordano la Giudecca – attraverso l'intricato labirinto di Sampen dove brulicano gl'industri e tranquilli cinesi e dove tra i canaletti, solcati da *sampan*, – che i rematori dirigono stando in piedi, proprio come a Venezia – tra ponticelli e giardinetti specchianti nelle acque le fronde spioventi dagli alberi annosi – proprio come negli angoli più solitari della città dei Dogi; ed una nostalgia di laguna quasi vi prende» (Besso 1912a; Besso 1913, p. 28). Attenuò la nostalgia con la *curiositas*, ma fu vinto, e con tutti gli europei, dall'eterna estate del Siam, da quell'afa «mortale, che ci avvolge e ci preme come una cappa di piombo [...] sempre più soffocante. Ogni energia a poco a poco ci abbandona. E ci sentiamo come gli ipocriti descritti da Dante, *stanchi e vinti*. Neppure un soffio di aria ci conforta. Nulla sembra che ci aliti d'intorno, fuorché lo svariatissimo sciame d'insetti che, succhiandoci il sangue spietatamente, ci dà il benvenuto nel regno dell'Elefante Bianco» (Besso 1912a; Besso 1913, p. 26). E nel Regno del Siam era tutto un daffare per la prossima e solenne incoronazione di Vajiravudh (Rama VI, 1910-1925), sovrano della dinastia Chakri.

## 2 La modernità della dinastia Chakri

La ricchezza dei traffici mercantili nel Sud-Est asiatico richiamò, sin dalla seconda decade del XVI secolo, l'interesse del Portogallo e poi sempre più, nel corso del XVII secolo, delle Compagnie delle Indie Orientali d'Olanda, d'Inghilterra e di Francia (Wyatt 2002, pp. 104-105, 164-165). L'Olanda, tuttavia, poté vantare un'indiscussa supremazia, conservando una stabile stazione commerciale in Ayutthaya sino al 1760 (*Dutch papers* 1915; Smith 1977). Con l'acquisto britannico nel 1786 dell'isola di Penang e del prospiciente territorio peninsulare nel 1800, quando oramai s'era in pieno Primo Regno (1782-1809) della dinastia Chakri, la concorrenza anglo-olandese per il primato nei commerci marittimi si accentuò notevolmente, determinando inevitabili e preoccupanti effetti anche sulla stabilità del Secondo Regno (1809-1824). Nel maggio del 1824, inoltre, truppe britanniche entrarono in conflitto con la Birmania per la difesa dei confini indiani. Allora il timore di subire un attacco, dopo la probabile occupazione dello stato di Kedah, fu accresciuto nella corte siamese da voci diffuse di un'imminente spedizione britannica. In verità, gli inglesi confidavano più nella neutralità del Regno del Siam, se non addirittura in un suo coinvolgimento al proprio fianco. Ciò e anche il tentativo di por fine alle restrizioni imposte dalla corte del Siam ai commerci europei indussero il Governo britannico in India a inviargli un proprio emissario ufficiale. Così il Capitano H. Burney

giunse a Bangkok nel dicembre del 1825, a più di un anno dall'inizio del Terzo Regno (1824-1851) della dinastia Chakri. Incertezze e divisioni di corte furono decisamente fugate dalla definitiva sconfitta inflitta dagli inglesi alla Birmania nel febbraio del 1826, sicché nel giugno dello stesso anno Siam e Inghilterra addivennero alla firma di un trattato e alla condivisione di un accordo commerciale. Per il Regno del Siam furono più le rinunzie e le limitazioni che i vantaggi. Difatti, il riconoscimento della presenza siamese negli stati di Kedah, Kelantan, Trengganu e Pattani significò, per converso, l'ammissione dell'indipendenza degli stati di Perak e Selangor, tanto voluta dall'Inghilterra per meglio agire nei territori della penisola malese. In più, l'accordo commerciale ridusse il variegato sistema di esazioni fiscali gravante sui traffici mercantili a una sola imposta, con danno sia per le entrate della corte siamese che per la pressione monopolistica (Tarling 1992, pp. 9-46).

Tuttavia, il crescente interesse per i portati della civiltà dei Paesi europei e la pratica di una politica fatta di continue e modeste concessioni economico-territoriali valsero, negli anni successivi, al Regno del Siam il mantenimento della propria indipendenza (Tarling, 1992, pp. 46-53). Chi meglio di tutti incarnò il nuovo orientamento fu il principe Mongkut. Indotto, per necessità di corte, al monacato buddhista nel luglio del 1824, si applicò di buona lena allo studio del pali, la lingua del Canone buddhista, e nel torno di pochi anni riformò, con i membri della sua comunità, pratiche e rituali della quotidianità monastica, tanto che il sovrano Phra Nangklao (Rama III, 1824-1851) lo volle a risiedere stabilmente nel monastero Bowonniwet, ove divenne anche abate. Si racconta che conversava amabilmente con missionari protestanti americani e cattolici francesi e che studiò addirittura latino e inglese, dimostrando uno spiccato interesse per le scienze occidentali e in particolare per l'astronomia. Egli però non fu l'unico. Molti altri membri dell'élite siamese furono parimente attratti dalla medicina, dall'ingegneria navale e dalla disciplina militare dell'Occidente.

Vinte le resistenze e le usuali tensioni portate da ogni successione, fu elevato al trono nel 1851 proprio il principe Mongkut (Rama IV, 1851-1868), già monaco buddhista per oltre ventisei anni. La vita monastica lo agevolò senza dubbio nello studio e nella diretta conoscenza del suo popolo, maturando per esso una particolare sensibilità, così da distinguersi nettamente da tutti i predecessori della dinastia Chakri. Il sovrano Mongkut inaugurò un'avveduta politica di graduale apertura del proprio Regno ai commerci delle potenze occidentali, certo di poterne controllare l'influenza e di prevenire anche qualsivoglia confronto militare. E fu nella ridefinizione delle relazioni con gli inglesi che risultò evidente la mutata temperie politica. Quando nel 1855 Sir John Bowring, nuovo governatore di Hong Kong, giunse a Bangkok, rappresentò al sovrano regnante non le aspettative regionali dei governatorati d'India o asiatici ma, come inviato ufficiale britannico, quelle specifiche del Foreign Office di Londra. L'orizzonte oramai superava

gli interessi e le dispute territoriali locali per investire direttamente e con pari dignità la corona britannica, da una parte, e quella siamese, dall'altra. In un clima di inaspettata ospitalità e di reciproca soddisfazione, le parti definirono in poco tempo la materia del trattato, che firmato ridusse in genere la pressione fiscale sulle attività di importazione e di esportazione; permise ai cittadini britannici di risiedere in Siam con i benefici del diritto di extraterritorialità e di un sistema di tassazione assai favorevole; abolì ogni monopolio, eccettuato quello dell'oppio, mantenuto in vigore come a Singapore e a Hong Kong. Nel corso della successiva decade, la corte siamese, onde evitare che le concessioni riconosciute agli inglesi potessero esaurirsi in un esclusivo rapporto bilaterale, come d'altro canto era già quello dell'India britannica con la Birmania e della Francia con il Vietnam, accolse di buon grado le richieste di stabilire regolari relazioni diplomatiche avanzate da altri stati dell'Occidente e particolarmente dagli Stati Uniti e dalla Francia. Ciò favorì sensibilmente la crescita della comunità di occidentali attiva in Bangkok, ove un gran numero di europei,<sup>5</sup> tecnici altamente specializzati, fu, per decisione di corte, impiegato negli affari dell'amministrazione centrale, dell'esercito e delle attività portuali. Una scelta non casuale, ma voluta per contribuire alla modernizzazione del Regno del Siam.

Il principe Chulalongkorn, successore designato al trono dallo stesso sovrano regnante Mongkut, fu il vero interprete della volontà paterna e l'artefice di tali trasformazioni da far divenire il Regno in tutto uno stato moderno. Chulalongkorn ebbe dalla sua il vantaggio di essere stato educato sia ai principi fondamentali della cultura tradizionale thai che a quelli più specifici e moderni dell'Occidente. Inoltre, il sovrano regnante immediatamente lo coinvolse nella vita attiva di corte, assicurandogli una stabile presenza nel corso di udienze ufficiali e una diretta partecipazione nel disbrigo di complesse faccende governative. Nel 1873, Chulalongkorn (Rama V, 1868-1910) assunse i pieni poteri di sovrano, dopo un lungo e difficile periodo, seguito alla scomparsa di Mongkut (1° ottobre 1868), in cui ebbe come reggente Chaophraya Suriyawong, figura assai influente sino al 1883, anno della morte. Al principe Devawongse, divenuto ministro degli Affari Esteri, richiese, nel 1887, mentre era a Londra per le celebrazioni dei cinquant'anni di regno della regina Vittoria, uno studio sulla struttura organizzativa dei governi europei. Così dal 1888 si inaugurò il passaggio

---

5 Dalla fine del XIX secolo, anche gli italiani (architetti, ingegneri e artisti) furono numerosi, tanto che il sodalizio culturale fra l'Italia e la Thailandia culminò in un Trattato di Amicizia, sottoscritto nel 1870. Su tutti però spicca il colonnello Gerolamo Emilio Gerini (1860-1913) per la sua lunga permanenza in Thailandia, dal 1881 al 1906, per la profonda erudizione e per essere annoverato tra i fondatori della Siam Society, istituita nel 1904 sotto gli auspici del principe ereditario Vajiravudh, poi salito al trono come Rama VI. Si vedano in particolare Ferri de Lazara, Piazzardi 1996, Warren 2004 e Piovano 2005.

dal vecchio al nuovo sistema di governo, articolato in dodici ministeri assegnati quasi sempre a membri della casata reale e nel pieno esercizio del potere solo a partire dal 1892. Il principe Damrong Rajanubhab, nuovo ministro degli Interni, impresso il più determinato impulso all'attuazione di un programma di centralizzazione dell'amministrazione, che vide ridotte le molte provincie in solo alcune unità territoriali governate da commissari con ampi poteri di controllo del sistema fiscale, di sorveglianza dell'ordine sociale e di prevenzione e lotta alla corruzione e alla diffusa ingiustizia. Altrettanto incisiva fu la sua azione nell'introduzione di più moderne metodiche educative e nella disciplina del monacato buddhista, così operoso anche nelle regioni periferiche. Lentamente, poi, il principe Rabi, primo dei figli del sovrano Chulalongkorn e fresco di studi in Europa, riuscì, dal canto suo, come ministro di Giustizia e con la collaborazione di alcuni giuristi francesi e belgi, a riformare il complesso sistema legislativo del Regno, modellandolo a quello europeo e in particolare al napoleonico. Nonostante il grande sforzo compiuto per la modernizzazione del Regno, il sovrano Chulalongkorn subì purtroppo la pressione, forse la più intensa, delle potenze occidentali. Tant'è che l'indipendenza del Regno costò, negli anni 1893-1909, la cessione di vasti territori alla Francia e all'Inghilterra. Infatti, alcuni trattati sancirono la rinuncia alla sovranità sui territori a est e poi a ovest del fiume Mekong (1893, 1904), sulle provincie occidentali della Cambogia (1907) a favore della Francia; e ancora, sugli stati malesi di Kelantan, Trengganu, Kedah e Perlis (1909) a vantaggio dell'Inghilterra.

Dopo un lunghissimo regno, durato 42 anni, Chulalongkorn morì il 24 ottobre 1910. Il Regno e la corte vissero per molto in uno stato di prostrazione e di generale confusione. E se ciò fosse accaduto solo una decina di anni prima, il Regno quasi certamente sarebbe stato devastato da rivolte popolari, dall'intervento straniero e costretto alla perdita dell'indipendenza. Invece, con avvedutezza il sovrano, abbandonando le antiche norme di successione, designò, con molto anticipo e come era consuetudine fra le monarchie dell'Occidente, l'erede al trono. Ai principi ereditari Wichaichan e Vajirunhis, purtroppo defunti prematuramente, seguì Vajiravudh, designato erede legittimo mentre era a Oxford per gli studi di storia e di diritto. La sua prima cerimonia di incoronazione, caduta l'11 novembre 1910, fu breve e austera. La seconda, invece, fu lunga e piena di sontuosi festeggiamenti, tanto che coinvolsero anche i rappresentanti ufficiali di 14 Paesi stranieri, compreso il principe ereditario del Giappone. Pare che si consumassero per l'occasione oltre 5 milioni di *baht*, circa l'otto per cento dell'annuale disponibilità finanziaria dello Stato siamese. E purtroppo, la spesa incontenente rimase uno dei segni distintivi del regno di Vajiravudh.



### 3 Il giorno dell'incoronazione e l'affabilità del principe Damrong Rajanubhab

Salvatore Besso era giunto a Bangkok proprio per partecipare all'evento di quel memorabile giorno: l'incoronazione di Vajiravudh. Tutta la popolatissima città era in festa e il brusio gaudioso della folla ammutoliva come d'incanto all'apparizione della sovrana figura del re. Questi, scriveva con acutezza il Nostro, non suscitava «entusiasmo, ma mistica reverenza» (Besso 1912b; Besso 1913, p. 44) e il 2 dicembre 1911, giorno dell'incoronazione, «pareva un dio» (Besso 1913, p. 65; lett. XX, Bangkok, 3 dicembre 1911). Il corpo diplomatico, gli inviati speciali e il Nostro, tutti presenti, furono veramente abbagliati dalla «visione del Re», che, adorno di antichi paludamenti e «assiso in alto [...] sopra una galea meravigliosa», appariva un Buddha in terra. Anche le «principesse nordiche, simbolo della lontana Europa» miravano affascinate il giovane e «modernissimo Sovrano di Estremo Oriente, che, per un momento lasciata la bianca divisa militare, sapeva, e nell'abito e nel portamento e nella fisionomia rigida e trascendentale, rappresentare il simbolo di quella fede, di cui, in terra, egli è trasmettitore» (1913, pp. 65, 67). A *La Tribuna* inviò l'articolo *Come fu incoronato il Re dell'Elefante Bianco*, una descrizione ricca di particolari curiosi e colorati che per la delizia dei lettori fu pubblicata il 23 gennaio 1912 (Besso 1912c; Besso 1913, pp. 70-78).

Lo stesso giorno dei festeggiamenti, il principe Damrong a un certo punto si allontanò dal «gruppo di Altezze e di dignitari» e con l'usuale sua «squisita affabilità» si avvicinò al Nostro per coglierne il grado di soddisfazione. La risposta fu esplicita e sincera: «più che soddisfatto, Altezza, inebriato. Quello che ho visto oggi, non si cancellerà mai più dalla mia memoria» (Besso 1912c; Besso 1913, p. 76). Conobbe per la prima volta il principe in un'udienza accordata il 14 novembre, due settimane dopo l'arrivo a Bangkok. A mezzanotte, ancora sopraffatto dall'entusiasmo e dalla contentezza, così riferiva ai suoi cari: «Sono elettrizzato per la interessantissima, indimenticabile udienza avuta da S.A.R. il Principe Damrong, il cervello del Siam! [...] intanto vi basti sapere che questo principe, che parla l'inglese a meraviglia, ha un'arte di ricevere e di mettere *à son aise* il suo interlocutore, posseduta soltanto - credo - dalla Regina Margherita, dal Kaiser e dal nostro Re. E forse la sua affabilità [...] è più intima e familiare» (Besso 1913, p. 36; lett. XI, Bangkok, 14 novembre 1911). Alla «mente direttiva del Siam» riservò parte di un articolo pubblicato ne *La Tribuna* il 10 gennaio 1912 (Besso 1912b), ove stupisce la puntualità e certezza dell'informazione. «Non troppo alto, ma di corporatura snella - notava - egli è elegantissimo nella sua bianca divisa militare. Ha lo sguardo sorridente e affabile, baffi grigi, occhi vivi, penetrantissimi» (Besso 1912b; Besso 1913, p. 48): così il principe Damrong, che non esitò a rispondere alle ardite domande del Nostro. Sulla Cina e soltanto sui tristissimi sconvolgimenti

dell'ultimo anno della sua età imperiale il principe e il Nostro si intrattenero in cordiale dialogo. Non mancò il principe di prevedere l'ineluttabile epilogo della dinastia mancese: «Si trova in una situazione terribile; non vedo via di scampo. Povero reggente! Cadon così presto le teste in Cina» (Besso 1912b; Besso 1913, p. 48). Si parlò solo della Cina, ché, allora come oggi, era «l'argomento del giorno» (Besso 1912b; Besso 1913, p. 50).

## Bibliografia

- Benedetto, Luigi F. (1932). *Il libro di Messer Marco Polo cittadino di Venezia detto Milione dove si raccontano Le Meraviglie del Mondo*. Milano; Roma: Treves, Treccani, Tumminelli.
- Besso, Salvatore (1912). «Primo ingresso nel Siam». *La Tribuna*, 10 gennaio [anche in: Besso 1913, pp. 26-28].
- Besso, Salvatore (1912b). «L'arrivo dell'Elefante Bianco». *La Tribuna*, 10 gennaio [anche in: Besso 1913, pp. 43-50].
- Besso, Salvatore (1912c). «Come fu incoronato il Re dell'Elefante Bianco». *La Tribuna*, 23 gennaio [anche in: Besso 1913, pp. 70-78].
- Besso, Salvatore (1913). *Siam e Cina: L'incoronazione del re del Siam. I giorni della rivoluzione cinese*. Roma: Tipografia editrice nazionale. Trad. ingl.: *Siam and China* (1914?). London: Simpkin; Marshall, Hamilton, Kent & Co. Ltd. Ed. anas.: [Roma]: Nuova Editrice Grafica, 2006.
- Dutch papers* (1915). *Dutch papers: Extracts from the «Dach Register», 1624-1642*. Bangkok: Vajiranana National Library.
- Ferri de Lazara, Leopoldo; Piazzardi, Paolo (1996). *Italiani alla corte del Siam - Italians at the court of Siam*. Bangkok: Amarin Printing and Publishing.
- Lunet de Lajonquière, Étienne E. (1906). *Le Siam et les Siamois*. Paris: Librairie A. Colin.
- Lunet de Lajonquière, Étienne E. (1986). *Le Siam et les Siamois*. Bangkok: White Orchid Press.
- Lunet de Lajonquière, Étienne E. (2001). *Siam and the Siamese: Travels in Thailand and Burma in 1904*. Bangkok: White Lotus Press.
- Piovano, Irma (a cura di) (2005). *La cultura thailandese e le relazioni italo-thai = Atti del Convegno* (Torino, 20-21 maggio 2004). Torino: Cesmeo.
- Rava, Luigi (1925a). «Le memorie autobiografiche di Marco Besso e la fondazione Besso». *Nuova Antologia*, 239 (1268), pp. 202-210.
- Rava, Luigi (1925b). «Le memorie autobiografiche di Marco Besso». In: Besso, Marco, *Autobiografia*. Roma: Fondazione Marco Besso editrice, pp. V-XVII.
- Scolari Sellerio Jesurum, Arianna (1967). «Besso, Marco». In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 9. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 696-698.

- Smith, George V. (1977). *The Dutch in seventeenth-century Thailand*. Dekalb, Illinois: Northern Illinois University.
- Tarling, Nicholas (1992). «The establishment of the colonial régimes». In: Tarling, Nicholas (ed.), *The Cambridge history of Southeast Asia*, vol. 1. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 9-46.
- Warren, William (2004). *The Siam society: A century*. Bangkok: The Siam Society under the Royal Patronage.
- Wyatt, David K. (2002). *Thailand: A short history*. Bangkok: Silkworm Books.



# Impressioni d'Italia nella Cina di Mao

## Cronache italiane dalle pagine di *Shijie zhishi* 1946-1957

Laura De Giorgi

**Abstract** The portrait of Italy in the Chinese Press during the Mao's era reflects the ideological principles that shaped the identity of the the People's Republic of China. An analysis of the coverage of Italian news in the official magazine *Shijie zhishi* (World affairs) from 1946 to 1957 reveals how China's alliance with the Soviet Union and opposition to USA and American imperialism influenced the image of Italy offered to the Chinese reading public. Moreover, the need to emphasize the material and moral superiority of socialism was an important factor in building a representation of Italy as a poverty stricken and socially unstable country. Although China and Italy had no official diplomatic relations, since 1955 some Chinese visitors and missions visited Italy in the context of friendship diplomacy: writings of participants were published in the magazine, enriching the portrait of Italy with some vivid details, but rarely escaping the limits and framework of official propaganda.

Tutti oramai possono vedere come l'Italia, questo cosiddetto Stato indipendente, sia diventata la testa di ponte dell'imperialismo americano in Europa. (Ji 1952, p. 25)

Nell'autunno di due anni fa, e questa primavera, ho visitato l'Italia due volte. Mi è rimasto un ricordo indimenticabile. Io amo l'Italia, perché là ci sono un popolo lavoratore e intelligente, una cultura antica e prestigiosa e splendidi paesaggi. (Cheng 1957, p. 23)

### 1 Introduzione

Negli anni Cinquanta, la visione del mondo offerta dai giornali della Repubblica Popolare Cinese ai propri lettori riflesse i principi ideologici che ispiravano l'identità del nuovo Stato. Mentre in politica estera la posizione della Cina fu caratterizzata dall'alleanza con l'Unione Sovietica, dall'opposizione agli Stati Uniti e dalla volontà di farsi riconoscere un ruolo guida rispetto ai Paesi che uscivano dal dominio coloniale, sul piano retorico l'antimperialismo, la superiorità morale e materiale del socialismo, la legittimità della Rivoluzione e la centralità attribuita alla sovranità e all'indipendenza nazionale strutturarono in modo palese la rappresentazione del mondo esterno diffusa dalla propaganda e dall'informazione cinesi.

In questa geografia disegnata da palesi orientamenti ideologici e politici, l'immagine dell'Italia fu in primo luogo quella di uno Stato subordinato agli Stati Uniti, capitalista e governato da una dirigenza non democratica e ostile alla Cina, e di una società povera e in crisi. D'altronde, quando,

dopo lo scoppio della guerra di Corea, la possibilità del riconoscimento italiano della Repubblica Popolare Cinese venne congelata (Samarani, De Giorgi 2011; Pini 2011), tale rappresentazione rispecchiava inevitabilmente l'antagonismo ideologico e simbolico della Guerra fredda. Pure la circolazione di alcuni prodotti artistici e culturali, e in particolare di romanzi e film neorealisti, interpretati in evidente chiave ideologica, contribuirono a rafforzare questa immagine.

Anche se, a partire dal 1954, le visite di delegazioni e lo scambio di missioni culturali che si svilupparono tra Italia e Cina attraverso la diplomazia parallela dell'amicizia fra partiti - e in primo luogo il Partito Comunista Italiano - organizzazioni economiche e associazioni diedero la possibilità di osservare le rispettive società (Samarani, De Giorgi 2011; Pini 2011; Capisani 2013), la lettura dell'Italia offerta al pubblico cinese rimase, in ogni caso, in gran parte funzionale agli obiettivi della propaganda interna.

L'esempio qui scelto per analizzare il ritratto dell'Italia in Cina in quegli anni è quello offerto dagli articoli e commenti pubblicati sulla rivista *Shijie zhishi*. Fondata nel 1934 per iniziativa di intellettuali di sinistra di formazione internazionale, quali Hu Yuzhi e Zou Taofen, dopo la fondazione della Repubblica Popolare, *Shijie zhishi* divenne una importante testata del Partito Comunista Cinese dedicata all'informazione politica e culturale internazionale. La copertura data all'Italia fu, certamente, limitata: a partire dal dopoguerra fino al 1957 la rivista pubblicò nel complesso una ventina di saggi e articoli dedicati al nostro Paese, alcuni originali, altri traduzioni di contributi dalla stampa sovietica. Pur riflettendo essenzialmente gli orientamenti della propaganda ufficiale, essi testimoniano anche di un interesse persistente, seppur non profondo, per il nostro Paese.

## 2 La liberazione incompiuta

La necessità di comprendere e delineare le nuove dinamiche internazionali emerse con la fine della Seconda guerra mondiale, costituiscono, prima del 1949, il Leitmotiv degli orientamenti editoriali di *Shijie zhishi*. Per quanto riguarda l'Italia, l'esperienza e l'eredità del fascismo e il significato della lotta antifascista rappresentarono, nella prospettiva politica e intellettuale della rivista, la principale ragione d'interesse. D'altronde, il richiamo all'antifascismo come elemento di condivisione politica e ideale fu, almeno fino al termine degli anni Cinquanta, uno dei fondamenti della diplomazia dell'amicizia e del dialogo che, dopo il 1949, rimase aperto fra Cina e diversi settori della società e della politica italiane.

Subito dopo la fine del conflitto mondiale, nel 1946, il fascismo e la lotta antifascista erano state al cuore di una lunga disamina sulla situazione italiana scritta da Shi Xiaochong, all'epoca professore presso l'Università Fudan di Shanghai, esperto di politica europea e, per la rivista, autore di una

serie di articoli dedicati a presentare ai lettori la storia e il quadro politico di nuovi e vecchi Stati europei. Nel suo saggio intitolato *Introduzione alla nuova Europa: L'Italia* (Shi 1946), illustrato da alcune vignette dedicate all'ascesa e alla caduta di Hitler e Mussolini, Shi ripercorreva in modo sintetico la storia d'Italia, identificando nell'antichità romana e nella prima fase del Rinascimento i momenti di progresso e dedicando molto spazio al processo di unificazione nazionale e alle difficoltà della modernizzazione sotto il sistema capitalistico. L'analisi più accurata era tuttavia dedicata al fascismo e al processo di transizione verso la democrazia a partire dal 1943. A questo proposito l'autore concludeva che, dopo il referendum che aveva segnato l'addio del popolo italiano alla monarchia, la sfida di trasformare la politica e la società italiane era, in realtà, appena iniziata. Shi sosteneva infatti che «le tendenze reazionarie del fascismo sono tuttora forti, e per eliminarle del tutto, è necessario un profondo rinnovamento della politica e della società. Questo è attualmente il duro compito dei sei grandi partiti politici, e il Partito Socialista e il Partito Comunista devono in particolare unirsi e cooperare per portare l'Italia dalle difficoltà a un nuovo cammino» (Shi 1946, p. 20).

Anche negli anni seguenti, la fine del fascismo rimase tema d'interesse nei primi anni del dopoguerra: nel 1947 fu pubblicata la traduzione della dettagliata testimonianza del comandante Valerio sulla morte di Mussolini, diffusa dall'organo del Partito Comunista Italiano, *l'Unità*, solo pochi mesi prima (Colonel Velerio 1947).

Tuttavia, dopo il 1949 e con lo scoppio nel 1950 della guerra di Corea, l'antiamericanismo diventò la prospettiva dominante attraverso cui considerare e presentare la realtà dell'Italia contemporanea. Il discorso cinese sulla politica italiana divenne un'eco di quello sovietico, caratterizzandosi per una contrapposizione fra classe dirigente reazionaria e filoamericana, identificata tout court con la Democrazia Cristiana, e forze progressiste e popolo italiano, assoggettato al dominio economico, politico e culturale dell'imperialismo americano, ma pronti a battersi per la 'pace' e l'indipendenza'.

Gli anni della guerra di Corea, di fatto, si caratterizzarono per una maggiore attenzione della rivista alla politica italiana, conosciuta in gran parte grazie alla traduzione di articoli dalla *Pravda* e il contributo di giornalisti di sinistra italiani e stranieri. Il volto dell'Italia progressista e vicina alla Cina divenne, non sorprendentemente, quello di Palmiro Togliatti. A una lunga intervista a Togliatti da parte della giornalista americana Helen Simon e dedicata alla situazione italiana nel 1952, in cui il segretario del PCI denunciava le difficoltà economiche e politiche del Paese a seguito delle ingerenze statunitensi, seguiva l'anno successivo un articolato ritratto del leader comunista italiano e del suo ruolo nella storia del PCI scritto da uno degli esponenti più importanti nelle relazioni fra comunisti italiani e Unione Sovietica, Giovanni Germanetto, tradotto dalla *Pravda* e significativamente intitolato *Il nostro Togliatti* (Qiemannituo 1953). La pubblicazione

della testimonianza di Germanetto, che introduceva ai lettori cinesi anche la figura di Antonio Gramsci, nel 1953 era motivata dai redattori, nella loro postfazione al numero, con l'importanza che a livello internazionale rivestivano ai loro occhi gli esiti delle elezioni italiane di quell'anno, passate alla storia per il sistema elettorale della cosiddetta «legge truffa» e il cui risultato aveva deluso le aspettative della Democrazia Cristiana di raggiungere la maggioranza assoluta dei seggi in Parlamento. Agli occhi del pubblico cinese la vita politica italiana fu raccontata attraverso la polarizzazione fra 'reazionari' e 'democratici'. Nello stesso numero un altro saggio, infatti, venne dedicato specificatamente alle elezioni, il cui risultato venne presentato come una grande vittoria del popolo italiano attraverso l'alleanza nella sinistra fra il Partito Comunista Italiano e il Partito Socialista Italiano, il cui leader Pietro Nenni era molto noto in Cina anche come il vincitore del Premio Stalin per la Pace nel 1951. L'articolo dedicato alle elezioni del 1953 e alla «legge truffa» (definita fra virgolette *gaige* 改革, «riforma») era in effetti una lunga e articolata disamina sullo scontro sul sistema elettorale, in cui l'Italia veniva caratterizzata come un Paese in crisi economica e sociale. Il mancato raggiungimento da parte della Democrazia Cristiana del risultato atteso fu attribuito in primo luogo alla capacità del PCI, incarnato in Togliatti, di tenere alta fra il popolo italiano la bandiera della pace e della democrazia. In chiave internazionalista, l'autore concludeva: «Questa vittoria non solo ha eccitato tutto il popolo italiano, ma ha fortemente incoraggiato tutti i popoli a tenere in alto e difendere la bandiera della libertà democratica e dell'indipendenza nazionale» (Zhang 1953, p. 21).

Il tema dell'indipendenza nazionale era senza dubbio centrale in una narrazione della politica italiana strumentale, in primo luogo, alla violenta polemica antiamericana. L'incapacità del governo De Gasperi e in generale dei governi italiani a fare fronte alla crisi economica e sociale veniva, nella stampa cinese, direttamente attribuita alle concessioni fatte dalla classe dirigente di Roma all'imperialismo statunitense e alla priorità posta alle necessità di rafforzamento militare della Guerra fredda. In un lungo saggio del 1952, su *Shijie zhishi* si raccontava nel dettaglio di un Paese che i politici democristiani, e in primo luogo De Gasperi, avevano asservito agli interessi del militarismo americano, e che governavano riprendendo i metodi repressivi del fascismo, mostrandosi incapaci di alzare la qualità della vita materiale degli operai. L'autore dell'articolo si dilungava poi a descrivere la mobilitazione del popolo italiano, da Livorno a Brindisi, contro le basi statunitensi che avevano trasformato il Paese nella testa di ponte dell'imperialismo militare degli USA e per la pace, una parola chiave della propaganda sovietica in quegli anni: una mobilitazione che vedeva in prima linea gli operai, sotto la guida del PCI. Tutto l'articolo sottolineava di fatto la capacità di lotta e resistenza degli italiani, e in primo luogo del proletariato, contro gli Stati Uniti, sia attraverso le proteste sia attraverso



l'indebolimento del consenso elettorale - nel 1952 si erano tenute le elezioni amministrative - verso il governo democristiano (Ji 1952).

Nello stesso anno un altro articolo di simile tenore, tradotto dal russo e intitolato «L'Italia oppressa dall'esercito statunitense», arricchiva il tema con una vignetta che rappresentava De Gasperi naufrago e aggrappato a un salvagente con la scritta USA, e la barca che affondava colpita da un fulmine con lo slogan «Vogliamo un governo di pace, non un governo di guerra» (*Yaoqiu yige heping neige! Bu qiu zhanzheng neige!* 要求一个和平内阁! 不求战争内阁!) (Xie 1952).

La situazione italiana era dunque letta nel quadro del contesto internazionale di lotta popolare contro l'imperialismo e il capitalismo. L'idea dell'Italia e le immagini della sua società non erano comunque frutto di osservazioni dirette, ma derivavano dalla stampa sovietica, la fonte più importante di notizie sul mondo occidentale in quegli anni, o dalle informazioni e impressioni ricevute attraverso gli incontri personali nel contesto delle conferenze e dei congressi internazionali. La partecipazione di una delegazione italiana alla Conferenza per la Pace che si tenne a Pechino nell'autunno 1952 aveva probabilmente permesso l'accesso a notizie e analisi sulla situazione italiana, attraverso i contatti con i membri del Partito Comunista Italiano e del Partito Socialista Italiano presenti alla Conferenza. Nel 1953, anche a seguito di questo evento, arrivarono a Pechino Franco Calamandrei e la moglie Maria Teresa Regard, corrispondenti dell'*Unità* e di altri periodici legati al PCI. Nei tre anni che restò nella Repubblica Popolare, la coppia di intellettuali comunisti dette sicuramente un contributo di informazioni e delucidazioni sulla situazione italiana alla dirigenza cinese, in parte riflesso sulla stampa locale.

La distanza geografica e l'assenza di relazioni diplomatiche inibirono, in questi anni, la possibilità di un'osservazione più diretta della realtà italiana da parte di giornalisti e intellettuali cinesi. Un canale di conoscenza dell'Italia fu costituito tuttavia dalla letteratura, e soprattutto dal cinema neorealista, che nel secondo dopoguerra rappresentò uno dei biglietti da visita dell'identità italiana, tanto a Ovest quanto a Est, Cina inclusa. Non a caso nel 1952 un autore che si firmava Zi Xue pubblicava sulla rivista un lungo articolo dal titolo *Guardare l'Italia dalla prospettiva del cinema italiano*, in cui, attraverso l'analisi di alcuni film, delineava tanto lo stato della cultura italiana, in particolare il contributo degli «intellettuali progressisti», quanto le condizioni della stessa società. Presupposto di fondo della riflessione era, nelle parole dell'autore, il fatto che «oggi il popolo italiano non ha ancora ottenuto la liberazione [*jiefang* 解放]. È solo passato dalla mano di assassini in nero a quelle ancor più opprimenti degli imperialisti americani padroni del denaro e di un gruppo di farisei del Vaticano, falsamente perbene» (Zi Xue 1952, p. 19). La dura lotta del popolo italiano in condizioni di povertà e difficoltà e l'oppressione a cui era sottoposto erano, per l'autore, ben raccontate da *Achtung! Banditi* di Carlo Lizzani, da *Roma*,

ore 11 di Giuseppe De Santis, da *Umberto D.* di Vittorio De Sica, e persino da *Buongiorno, elefante!* di Gianni Franciolini, film erroneamente attribuito, nell'articolo, a De Sica, che in realtà ne era il protagonista. Anche quest'ultima opera, la storia fantasiosa e in parte surreale di un maestro di scuola povero e indebitato che riceve in regalo da un principe indiano un elefante, era da leggere, per il commentatore di *Shijie zhishi*, come una critica politica e sociale, dato che «in questa storia particolare, De Sica mostra ben poco rispetto per la sacralità del Vaticano, perché ci fa vedere una prostituta sotto il colonnato sacro della basilica di San Pietro, sotto il naso del Papa» (p. 20), mostrando anche un forte sarcasmo nei confronti delle ricchezze della chiesa e del papato a Roma. Per di più l'episodio in cui la madre superiora del convento di suore, riluttante a prendersi l'elefante, accetta solo dopo essersi sentita dire dal protagonista De Sica che si vedeva a quel punto costretto a rivolgersi alla sezione locale del Partito Comunista, veniva commentato come la prova dell'incapacità della Chiesa di tenersi fuori dalla politica italiana.

La critica contro l'influenza del Vaticano (quasi mai citato come Chiesa cattolica) sulla politica e sulla società italiane costituiva, d'altra parte, un altro tema importante delle cronache dell'Italia in Cina negli anni della guerra di Corea, periodo in cui le campagne antireligiose nella Repubblica Popolare portarono all'espulsione dei missionari cristiani. L'enfasi sulle ingerenze della Chiesa sulla politica e la società italiane era dunque funzionale anche alla politica interna cinese. Nella prospettiva ufficiale cinese gli italiani soffrivano di una doppia oppressione, quella militare, economica e in parte culturale americana, e quella reazionaria e conservatrice del Vaticano; per questo i termini di indipendenza e democrazia erano, in Italia, privi di sostanza.

La fine del confronto militare in Corea non cambiò queste prospettive generali. Tuttavia, in particolare dopo la Conferenza di Ginevra del 1954 che vide la partecipazione di Zhou Enlai e di una delegazione cinese ai colloqui in Svizzera, i contatti fra Europa Occidentale e Cina Popolare si svilupparono in modo più intenso all'interno della 'diplomazia dell'amicizia'. Si aprì dunque la possibilità di un rapporto più diretto, per quanto ugualmente limitato e superficiale, che contribuì ad arricchire, se non a diversificare, l'immagine dell'Italia in Cina.

### 3 Visto con miei occhi: i racconti dei viaggiatori cinesi

A partire dal 1954, diversi intellettuali italiani e numerose delegazioni culturali, scientifiche, sportive ebbero modo di viaggiare nella Cina Popolare, dando un contributo di non poco conto alla conoscenza della società e della cultura cinese in Italia (Brezzi 2008; Romagnoli 2010). In quegli anni, infatti, diversi resoconti di viaggio e saggi dedicati alla Cina furono

dati alle stampe. Fra essi spicca il famoso volume monografico della rivista *Il Ponte*, *La Cina d'oggi* (1956), progetto fortemente voluto dal fondatore, il giurista e intellettuale Piero Calamandrei, che si recò nella Repubblica Popolare nel 1955.

Al tempo stesso, alcuni intellettuali e artisti ebbero modo di viaggiare in Europa, e anche in Italia, attori di una diplomazia culturale che la dirigenza cinese aveva avviato, prima sotto l'egida sovietica, poi in modo più autonomo. Fra le delegazioni cinesi che si recarono in Italia in questi anni si ricordano, ad esempio, quella guidata da due noti intellettuali e scienziati, come l'economista Ji Zhaoding e il chimico Hou Tebang nel 1956. Ma la prima fu quella dell'opera cinese, che incluse l'Italia in una lunga tournée europea nel 1955. Lo spettacolo fu allestito appositamente per il pubblico occidentale. In Italia la compagnia cinese si esibì in molte città, fra cui Roma, Napoli, Milano, Firenze, Venezia. A Roma, gli artisti furono persino ricevuti in Campidoglio dal sindaco democristiano Salvatore Rebecchini per uno scambio di doni. D'altronde, il clima fra i due Paesi stava iniziando, pur in modo sottile, a cambiare (Samarani, De Giorgi 2011; Pini 2011; Capisani 2013).

La nuova diplomazia culturale cinese trovò spazio sulle pagine di *Shijie zhishi*. Alle informazioni a carattere politico derivate dalla stampa sovietica o dei Paesi dell'Europa dell'Est, o attraverso i corrispondenti italiani presenti nella capitale, si affiancò dunque la pubblicazione di alcune memorie o impressioni di viaggio in Italia che, con un taglio più colloquiale, offrivano un ritratto del nostro Paese senza dubbio vincolato alle direttive dell'informazione ufficiale, ma certamente più vivace, arricchito da aneddoti e osservazioni.

Nel 1956 un lungo saggio dello scrittore He Jiahuai, che aveva fatto parte di una delegazione culturale cinese in visita in Italia, Francia e Svizzera, offriva ai suoi lettori diverse osservazioni di prima mano, pur senza distaccarsi dalle linee generali della propaganda. He raccontava delle elezioni amministrative del 1956 e del terrorismo psicologico che il Vaticano aveva esercitato, semplificato dall'autore nello slogan a suo dire comune «Se votate Democrazia Cristiana, andrete in paradiso; se votate Partito Comunista, andrete all'inferno» (He 1956, p. 24). Tuttavia, argomentava in seguito He, la realtà era che il consenso nei confronti della Democrazia Cristiana stava scemando mentre si accresceva quello nei confronti del Partito Comunista. E a titolo di prova, segnalava come «una volta, in occasione del ricevimento musicale della delegazione culturale cinese a Roma, fra gli ascoltatori erano numerosi i membri della Democrazia Cristiana, e questi non si sono curati di andare alla riunione del loro partito, ma hanno preferito correre ad apprezzare l'arte dei nostri cantanti»; inoltre «mi hanno detto che in un gruppo di trecento famiglie di residenti solo cinque o sei famiglie si rifiutano di entrare in contatto con membri del Partito» (He 1956, p. 24). Il riferimento alle divisioni interne alla Democrazia Cristiana,

d'altronde, non era sorprendente, in anni in cui la dirigenza cinese iniziò ad affinare la propria valutazione della politica governativa italiana, guardando con interesse alle personalità, a partire dal sindaco di Firenze Giorgio La Pira, particolarmente attente al ruolo della Cina nella stabilizzazione e nel mantenimento della pace in Asia (Capisani 2013).

Così anche il tema del dominio militare statunitense in Italia trovava, di fatto, conferma nella realtà agli occhi di He, ma con alcuni importanti distinguo: «Gli Stati Uniti hanno in Italia una decina di basi militari, noi siamo andati a Livorno e a Napoli ed entrambe sono basi della Marina militare americana. Tuttavia, per il timore che hanno dell'odio del popolo italiano, gli invasori americani non osano mostrarsi nei luoghi pubblici indossando la divisa, per evitare di eccitare reazioni degli Italiani e di suscitare la loro ostilità. Per questo, per le strade di Livorno e di Napoli, noi non abbiamo visto neppure un militare americano in divisa. Questo fatto non solo dimostra l'astuzia degli invasori, ma anche il crescente sentimento antiamericano del popolo italiano» (He 1956, p. 24).

La condizione di oppressione capitalista e imperialista non poteva che coniugarsi con una povertà e un sottosviluppo diffusi. In linea con la propaganda ufficiale relativa ai Paesi capitalisti, il tema delle miserevoli condizioni economiche degli italiani, operai, contadini, intellettuali, segnate dall'alta disoccupazione, fu molto enfatizzato dallo scrittore cinese in visita nel Bel Paese. «In tutte le fabbriche che abbiamo visitato abbiamo potuto vedere operai pallidi, sofferenti e depressi, e persino la più grande fabbrica di automobili italiana, la Fiat, non era diversa» (He 1956, p. 25). Il gran numero di mendicanti persino in città come Milano erano, ai suoi occhi, la prova della povertà e fame diffuse nella società italiana. «In definitiva - concludeva He - la vita del popolo italiano è miserabile, fra gli Stati dell'Europa capitalista, è il Paese con il livello di vita più basso, solo un piccolo gruppo di latifondisti e di grandi capitalisti possono avere una vita abbiente, i piccoli proprietari terrieri e la piccola borghesia rischiano di essere cancellati e di fare bancarotta» (He 1956, p. 25).

Altri articoli, nello stesso periodo, offrivano cronache più pittoresche.

Cheng Yisi, esperto in letteratura francese, pubblicò una lunga descrizione del suo viaggio in Italia, compiuto fra il 1956 e il 1957 all'interno di un tour ufficiale europeo (Cheng 1957), riconoscendovi l'Italia narrata da Pyotr Pavlenko, giornalista sovietico che si era recato nella penisola negli anni Venti, e il cui libro, pubblicato in Unione Sovietica nel 1951 con il titolo di *Impressioni d'Italia* era stato tradotto in cinese nel 1953 (Babulianke 1953). Cheng raccontava ai suoi lettori di un'Italia fortemente pervasa da spirito religioso, che si manifestava con le numerosissime festività e con il grande numero di praticanti, e di un Paese di artigiani e artisti, e in particolare di cantanti e musicisti. Gli italiani gli parevano estroversi ed emotivi, adulti rimasti per molti aspetti ancora bambini. «Anche se sono adulti, hanno la vivacità e la tenerezza dei bambini. Anche se il peso

della vita li opprime, il loro spirito è sempre allegro, perché loro hanno ben capito che la vita è lotta, e quando si lotta non ci si può arrendere» (Cheng 1957, p. 24).

Al di là delle osservazioni antropologiche, di nuovo Cheng dedicava molta attenzione alla povertà della società italiana, a partire dall'accattonaggio diffuso. Sottolineava come, per ragioni economiche e culturali, in Italia fosse difficile persino sposarsi: oltre a essere troppo poveri per mettere su famiglia, l'assenza di una legge sul divorzio, su volere del Vaticano, rendeva più complesso optare per il matrimonio. E anche se alcune coppie lo rifiutavano preferendo la convivenza senza il vincolo della legge e della Chiesa, l'esito sociale era comunque negativo, con un aumento dei figli illegittimi e di quelli abbandonati, e la decadenza della morale comune (p. 24).

L'economia italiana, argomentava Cheng, era d'altronde in una situazione difficile, con prodotti poco competitivi, a parte la vistosa eccezione della Fiat, pur minacciata dallo strapotere statunitense; e persino un prodotto agricolo importante come il vino non veniva esportato, a segno dell'arretratezza economica del Paese.

A nota conclusiva, l'autore raccontava con prevedibile compiacimento, la scoperta che il nome di Mao Zedong fosse noto in Italia anche fra la gente comune, come aveva avuto modo di vedere quando, in gita sul lago Trasimeno, la curiosità di alcune ragazze verso i visitatori dall'Oriente lontano si era manifestata con l'entusiasmo verso il presidente del Partito Comunista Cinese. «Chi avrebbe mai immaginato che delle giovani contadine di un posto tanto sperduto potessero conoscere Mao Zedong. Questo incontro è stata un'esperienza che mai dimenticherò», chiosava alla fine del racconto lo stesso Cheng (p. 26).

La povertà e le difficoltà dell'Italia contemporanea e le polemiche anti-capitaliste, nondimeno, non potevano far dimenticare la grandezza del suo passato storico e artistico. Pochi mesi dopo, anche un altro partecipante alle delegazioni culturali cinesi pubblicava il suo resoconto di una visita a Roma sul *Shijie zhishi*, dedicando gran parte delle sue parole alla descrizione e al racconto delle sue impressioni davanti alle meraviglie dell'antica capitale, dal Colosseo, simbolo della società schiavista, a Città del Vaticano («un amico italiano mi ha detto che il Vaticano possiede metà delle ricchezze mondiali» [Ma 1957, p. 31]), ai resti della Roma imperiale fino a incantarsi davanti al *Mosè* di Michelangelo, che ai suoi occhi rivelava da solo la grandezza del genio toscano: nessun giudizio politico o ideologico, ma solo, a beneficio dei lettori, la descrizione delle bellezze artistiche e storiche della capitale italiana, segno nondimeno di un passato ormai perduto. «Ho guardato l'orologio - concludeva l'autore quasi fosse un sogno - e segnava ormai le quattro: i nuovi padroni di Roma ci hanno condotti fuori dalla porta dell'antica città, e le automobili ci hanno costretto a tornare alla Roma di oggi» (p. 32). Ai suoi occhi la nuova Italia e l'antica Italia erano divenute due realtà lontane e inconciliabili.

Negli anni seguenti, la progressiva distanza fra Partito Comunista Italiano e Partito Comunista Cinese, a seguito della crisi dei rapporti fra Repubblica Popolare Cinese e Unione Sovietica, non avrebbero impedito un rafforzamento dei contatti fra Cina e Italia, e, gradualmente, una migliore conoscenza reciproca: altre delegazioni avrebbero avuto modo, pur con tanti limiti, di viaggiare e visitare l'Italia, mentre si gettarono le basi per un progressivo avvicinamento istituzionale. I loro effettivi riflessi sull'immagine dell'Italia in Cina restano, nondimeno, ancora da investigare.

## Bibliografia

- Babulianke 巴甫连珂 [Pavlenko, Piotr] (1951). *Yidali yinxiang ji* 意大利印象记. Shanghai: Shanghai wenhua gongzuo she.
- Brezzi, Alessandra (a cura di) (2008). *La letteratura italiana in Cina*. Roma: Tiellemedia.
- Capisani, Lorenzo (2013). «Italia e Cina durante gli anni Cinquanta: Possibilità e limiti dei loro rapporti informali». *Nuova Storia Contemporanea*, pp. 25-36.
- Cheng Yisi 程宜思 (1957). «Yidali yinxiang» 意大利印象 (Impressioni d'Italia). *Shijie zhishi*, 16, pp. 23-26.
- Cina d'oggi* (1956). *La Cina d'oggi. Il Ponte*, aprile (numero straordinario).
- Colonel Velerio [Audisio, Walter] (1947). «Wo chusi Mushalini» 我处死墓沙里尼 (Ho giustiziato Mussolini). *Shijie zhishi*, 16, pp. 15-18.
- Giunipero, Elisa (2007). *Chiesa cattolica e Cina comunista: Dalla rivoluzione del 1949 al Concilio Vaticano II*. Brescia: Morcelliana.
- He Jiahuai 何家槐 (1956). «Yidali jianwen» 意大利见闻 (Visto e sentito in Italia). *Shijie zhishi*, 21, pp. 24-25.
- Ji Dai 冀代 (1952). «Yidali renmin wei zhengqu heping yu minzu duli er douzheng» 意大利人民为争取和平与民族独立而斗争 (La lotta del popolo italiano per conquistare la pace e l'indipendenza nazionale). *Shijie zhishi*, 25, pp. 8-10.
- Ji Dai 冀代 (1954). «Yidali xianshi yu renmin de douzheng» 意大利现实与人民斗争 (L'attuale realtà italiana e la lotta del suo popolo). *Shijie zhishi*, 13, pp. 25-26.
- Ji Xuan 记弦 (1952). «Yidali zhuoyue de heping zhanshi: Beiteluo Nanni» 意大利卓越的和平战士——贝特罗南尼 (Un eccellente combattente italiano per la pace: Pietro Nenni). *Shijie zhishi*, 4, pp. 21-22.
- Le Wu 乐吾 (1958). «Yidali de baokan» 意大利的报刊 (La stampa italiana). *Shijie zhishi*, 4, pp. 24-25.
- Ma Jinglong 马景龙 (1957). «Luoma zhi you» 罗马之游 (Viaggio a Roma). *Shijie zhishi*, 23, pp. 31-32.
- Marinelli, Maurizio; Andornino, Giovanni (2014). *Italy's encounters with*

- modern China: Imperial dreams, strategic ambitions*. New York: Palgrave MacMillan.
- Pini, Filippo Maria (2011). *Cina e Italia: 60 anni tra passato e futuro*. Roma: L'Asino d'oro.
- Pollacchi, Elena (2014). «Spaces and bodies: The legacy of Italian cinema in Chinese contemporary filmmaking». *The Journal of Italian Cinema and Media Studies*, 2 (1), pp. 7-21.
- Qiemannituo, Zuofani 傑曼泥托·佐凡尼 [Germanetto, Giovanni] (1953). «Women de Taoliyati» 我们的陶里亚蒂 (Il nostro Togliatti). *Shijie zhishi*, 13, pp. 22-23.
- Romagnoli, Chiara (a cura di) (2010). «Quarant'anni di relazioni diplomatiche tra Cina e Italia». *Sulla via del Catai*, 5.
- Samarani, Guido; De Giorgi Laura (2011). *Lontane, vicine: Le relazioni fra Cina e Italia nel Novecento*. Roma: Carocci.
- Shi Xiaochong 石啸冲 (1946). «Xinsheng Ouzhou jieshao: Yidali» 新生欧洲介绍: 意大利 (Introduzione alla nuova Europa: l'Italia). *Shijie zhishi*, 14, pp. 18-21.
- Simon, Helen (1952). «Yi gong lingxiu: Duluoliyati fangwen» 意共领袖: 杜格里雅蒂访问 (Il leader dei comunisti italiani: Intervista a Togliatti). Trad. di Ao Song 奥松. *Shijie zhishi*, 4, pp. 21-22.
- Xie Yao 谢曜 (1952). «Fuzai Meiguo zhanjun shangde Yidali» 缚在美国战军上的意大利 (L'Italia nella morsa dell'esercito americano). *Shijie zhishi*, 4, pp. 10-12.
- Xu Zhong 虚中 (1951). «Cong Yidali difang xuanju kan Yidali zhengzhi» 从意大利地方选举看意大利政治 (La politica italiana dalla prospettiva delle elezioni locali). *Shijie zhishi*, 25, pp. 21-22.
- Yao Peng 姚澎 (1956). «Yidali Shehui dang yu Shehuiminzhu dang de hebing wenti» 意大利社会党与社会民主党的合并问题 (Sul problema dell'unione del Partito Socialista e del Partito Socialdemocratico). *Shijie zhishi*, 21, pp. 21-22.
- Zhang Bi 张弼 (1953). «Yidali renmin dazhe minzhu ziyou de qishi qianjin» 意大利人民打着民主自由的旗帜前进 (Il popolo italiano porta avanti la bandiera della libertà democratica). *Shijie zhishi*, 13, pp. 20-21.
- Zi Xue 子学 (1952) «Cong Yidali de dianying kan Yidali» 从意大利的电影看意大利 (L'Italia vista attraverso i film italiani). *Shijie zhishi*, 25, pp. 19-20.





# On Secondary Predication in Mandarin Chinese

Francesca Del Gobbo

**Abstract** In Mandarin Chinese, the Secondary Predication Construction (SPC) is characterized by a pivot nominal phrase, usually introduced by an existential verb, and followed by a secondary predicate. This construction has specific syntactic features: it is sensitive to subjacency, it shows no reconstruction effects, and the pivot and the secondary predicate make up a constituent. I claim that the secondary predication construction can be accounted for assuming a Predication Phrase (PredP), which hosts the pivot in its specifier position, and the secondary predicate in its complement position. The PredP is not an adjunct to the matrix VP, but its complement. Inside the secondary predicate, a CP, an operator moves to Spec of CP, creating a chain that is coindexed with the pivot nominal. The analysis I propose accounts for all of the syntactic characteristics of the Secondary Predication Construction.

## 1 Introduction

In Mandarin Chinese we find an interesting Secondary Predication Construction (SPC) that, despite various efforts (Gu 1992; Huang 1987; Tsai 1999; Zhang 2008), hasn't been fully explained yet. It is characterized by a pivot nominal phrase usually introduced by an existential verb, and followed by a secondary predicate.

In this paper, after describing the main features of the SPC, I propose an analysis that accounts for all of its syntactic characteristics. Building on the proposal in Tsai (1999) but crucially departing from it, I claim that the pivot nominal is in the specifier of a Predication Phrase (Bowers 1993) and that the predicate CP is in its complement position. I claim that movement occurs inside the predicate, given the island effects.

## 2 Main features of the Secondary Predication Construction

As briefly outlined in the introduction, the Secondary Predication Construction is characterized by the presence of what I call a pivot nominal phrase usually introduced by an existential verb. Following the pivot nominal, we find a secondary predicate:

Many thanks to the two native speakers that provided judgments on the examples as well as useful comments: Grace Kuo and Shu-ing Shyu.

- (1) Ta you yige meimei hen xihuan kan dianying. (Li, Thompson 1981)  
he has one.CL sister very like watch movie  
«He has a younger sister who likes to see  
movies.»
- (2) Zheli fasheng-le yijian chehuo hen kepa. (Huang 1987)  
here happened-ASP one.CL accident very scary  
«A very terrible accident happened here.»
- (3) Wo xuan-le yimen ke hen nandong. (Huang 1987)  
I choose-ASP one.CL class very hard.understand  
«I took a course which was hard to understand.»
- (3) Baoyu mai-le ba yusan wo hen xihuan. (Zhang 2008)  
Baoyu buy-ASP CL umbrella I very like  
«Baoyu bought an umbrella that I like very much.»

As is evident from the examples in (1) through (4), the verbs in the matrix clause may or may not be existential. In the example in (1) the pivot nominal *yige meimei*, «a younger sister», is introduced by the verb *you*, «have»; in the example in (2) the nominal *yijian chehuo*, «an accident», is introduced by the appearance verb *fasheng*, «happen». In general, as pointed out in Huang (1987), the SPC can feature the existential verb *you*, «have», verbs of appearance or disappearance, such as *lai*, «come», and *zou*, «leave»; locative verbs, such as *tang*, «lie»; and verbs expressing the existence of an event or an experience. The fourth type of SPC involves verbs with the experiential suffix *-guo* or the perfective suffix *-le* (as in the examples from (2) to (4) above). Although these are the types of verbs that most frequently occur with the SPC, Huang (1987) observed that it is possible to have sentences like the following ones:

- (5) Wo hen xiang xuan yimen ke tamen shuo hen youqu (Huang 1987)  
I very hope elect one.CL course they say very  
interesting  
«I very much hope to elect a course, which they  
say is very interesting.»

- (6) Wo zheng zai kan yiben shu hen youyisi. (Huang 1987)  
I right at read one.CL book very interesting  
«I am right now reading a book which is very interesting.»

In the following sections, I describe the main features of the SPC.

## 2.1 Specificity effect

It has been widely observed (Li, Thompson 1981; Huang 1987; Zhang 2008; Tsai 1999) that in the SPC the pivot nominal cannot be definite:

- (7) Wo ai-guo yige nühai/\*Mali/\*neige nühai hen (Huang 1987)  
piaoliang.  
I love-ASP one.CL girl/Mali/that.CL girl very  
pretty  
«I have been in love with a girl/\*Mary/\*that  
girl that was very pretty.»

This condition is actually stricter, as noticed by Huang (1987). The object nominal not only has to be indefinite, it has to be specific:

- (8) Wo jiao-guo yige xuesheng hen congming.  
I teach-ASP one.CL student very clever  
«I have taught a student who was  
very clever.»
- (9) \*Wo jiao-guo xuesheng hen congming.  
I teach-ASP student very clever

Huang (1987) notices that the sentence in (9) is ill-formed even if the object is interpreted as an indefinite nongeneric. This cannot be an instance of the Definiteness Effect typical of the existential construction, also present in Mandarin Chinese. This is so because sentences that exhibit the Definiteness Effect, but contain no predication phrase, do not exhibit such ungrammaticality:

- (10) a. Si-le yige ren le.  
die-ASP one.CL person FP  
«A man died.»  
b. Si-le ren le.  
die-ASP person FP  
«Someone/people died.»

According to Tsai (1999), the specificity in question comes from the existential assertion or the existential entailment of the verbs used in the construction. In his system, such specific indefinites are licensed by the secondary predicate, given the Extended Mapping Hypothesis. Within such a system, the subject of the predicate needs to be licensed in a marked way, i.e. it is bound by a strong quantifier, thereby producing the presuppositional reading. In this paper, I will not attempt to provide a solution for the semantics of the SPC, but I will limit myself to an analysis of its syntactic features.

## 2.2 Predicative nature of the secondary predicate

In some of the examples introduced so far, the secondary predicate is a full clause. This is the case in the examples (1), (4), and (5). In the rest of the examples which exhibit the secondary predicate, such predicate is represented by an adjectival phrase. Zhang (2008) notices that only predicative adjectives can occur in this construction, and non-predicative adjectives are banned:

- (11) a. Wo kanjian-le yiwei guoqu de pengyou.  
I see-ASP one.CL previous DE friend  
«I saw a previous friend of mine.»  
b. \*Wo kanjian-le yiwei pengyou guoqu.  
I see-ASP one.CL friend previous
- (12) a. Baoyu tou-le yiben zhan-xin de shu.  
Baoyu steal-ASP one.CL brand-new DE book  
«Baoyu stole a brand-new book.»  
b. \*Baoyu tou-le yiben shu zhan-xin.  
Baoyu steal-PRF one.CL book brand-new

Zhang (2008) also notices that the adjectival phrases need to be preceded by the adverb *hen*, «very»:

- (13) a. Xi-li lai-le yige xuesheng \*(hen) yonggong.  
department-in come-ASP one.CL student very diligent  
«In the department has come a student who is very diligent.»
- b. Baoyu jiao-guo yige xuesheng \*(hen) congming.  
Baoyu teach-ASP one.CL student very smart  
«Baoyu has taught a student who is very smart.»

Zhang (2008) furthermore provides examples of nominal predicates, and claims that the predicates can be individual-level, stage-level or habitual predicates:

- (14) Akiu you yi ge nüer huang tou-fa.  
Akiu have one CL daughter yellow head-hair  
«Akiu has a daughter, who has blond hair.»
- (15) Di-shang tang-zhe yi ge zuihan buting de dajiao.  
ground-on lie-PRG one CL drunker continuous MOD yell  
«On the ground lay a drunkard who kept yelling.»
- (16) Baoyu jiao-guo yi ge xuesheng jingchang husiluanxiang.  
Baoyu teach-EXP one CL student often daydream  
«Baoyu taught a student who often daydreamt.»

This observation by Zhang (2008) is particularly interesting because it has been noted that in English, if the predicate is an adjective, it can only be a stage-level one (Milsark 1977):

- (17) There were many people drunk.
- (18) \*There were many people intelligent.

Although in this paper I will not address the differences and similarities between the adjectival existential codas in presentational or existential sentences in English and in the secondary predication construction in Mandarin Chinese, I would like to emphasize that the limitation of the existential codas in English vs. its non-restrictiveness in Mandarin Chinese represents a piece of evidence for the hypothesis that the adjectival coda or secondary predicate in the two languages need to be analyzed differently.

2.3 Nature of the gap inside the secondary predicate

By analyzing in detail the examples provided above it is easy to observe that the pivot nominal is linked to a position inside the secondary predicate. Most often, such position is the subject one, but it can also be an object one, as in (4). As pointed out by Zhang (2008), instead of having a gap in the position of the secondary predicate that is linked to the pivot nominal, such position can be filled by a resumptive pronoun. In some cases, such resumptive element is obligatory (19):

- (19) Nali you yizhi bi [Aiyinsitan cengjing yong \*(ta) xie-guo lunwen].  
 there have one.CL pen Einstein once with it write-EXP paper  
 «Over there is a pen with which Einstein used to write papers.»

According to Zhang (2008), the gap inside the secondary predicate is a *pro*, because we find evidence against a movement analysis of the pivot nominal. In particular, Zhang (2008) shows that the construction is not subject to reconstruction effects:

- (20) Wo pai-le yizhang Baoyu<sub>i</sub> de zhaopian ta<sub>i</sub> hen xihuan.  
 I take-ASP one.CL Baoyu DE photo he very like  
 «I took a photo of Baoyu that he likes very much.»
- (21) a. Baoyu hen xihuan zai xuesheng mianqian chui jige niu.  
 Baoyu very like at student front blow several.CL bull  
 «Baoyu likes to boast in front of the students.»  
 b. #Wo tingjian-le jige niu Baoyu hen xihuan zai xuesheng mianqian chui.  
 I hear-ASP several.CL bull Baoyu very like at student front blow  
 Lit.: «I heard several bulls that Baoyu likes to blow in front of students.»

Zhang (2008) also claims that there aren't any island effects in the secondary predication construction in Mandarin Chinese:

- (22) Wo jiao-guo yige xuesheng [yinwei wo piping-le \_ ] xi-zhuren Zong zhao wode mafan.

I teach-ASP one.CL student because I criticize-ASP  
department-chair always find my fault

Lit.: «I taught a student whom because I criticized him the  
department chair always finds fault with me.»

## 2.4 Constituency

According to Huang (1987), the pivot nominal and the secondary predicate do not make up a nominal constituent. He reasons that if the pivot nominal and the secondary predicate were to make up a nominal constituent, then the b. sentences below would be grammatical, contrary to the facts:

- (23) a. Ta bei yige [hen keqi de] ren pian le.  
he by one.CL very polite DE man cheat ASP  
«He was cheated by a very polite man.»  
b. \*Ta bei yige ren [hen keqi] pian le.  
he by one.CL man very polite cheat ASP
- (24) a. Wo ba liangge [hen congming de] ren pian le.  
I BA two.CL very clever DE people cheat ASP  
«I cheated two very clever men.»  
b. \*Wo ba liangge ren [hen congming] pian le  
I BA two.CL people very clever cheat ASP

The sentences in (23b) and (24b) are ungrammatical because post-nominal modification is not allowed in Mandarin Chinese. Assuming that the complement of the functional elements *bei* and *ba* needs to be a nominal phrase, the ungrammaticality of the above sentences, along with our knowledge of the ban on post-nominal modification in Mandarin Chinese, led Huang (1987) to the conclusion that the string made up by the pivot nominal and the secondary predicate is either a small clause or a secondary predication structure.

Following McCawley (1989), Zhang (2008) instead uses a coordination test to claim that the pivot nominal and the secondary predicate do make up a constituent:

- (25) a. Ta you [yige meimei hen xihuan kan dianying], [yige didi  
hen xihuan da lanqiu].  
he have one.CL sister very like watch movie one.CL brother  
very like play basketball

- «He has a sister who likes to watch movies,  
and a brother who likes to play basketball.»
- b. Wo renshi [yige Faguoren hen hui chui dizi], [yige  
Deguoren hen hui tan gangqin].  
I know one.CL Frenchman very can blow flute one.CL  
German very can play piano  
«I know a Frenchman who can play flute well,  
and a German who can play piano well.»
- c. Baoyu gu-le [yige baomu hen lan], [yige yuanding hen qinkuai].  
Baoyu hire-ASP one.CL maid very lazy one. CL gardener  
very diligent  
«Baoyu hired a maid who was very lazy,  
and a gardener who was very diligent.»

As we can see from the examples in (25) and as originally pointed out by McCawley (1989), strings made up by the pivot nominal and the secondary predicate can conjoin. Zhang (2008) observes that since only constituents can conjoin, the conjunction possibility suggests that such a string is a constituent.

## 2.5 Adjacency requirement

Zhang (2008) points out that if there are two nominals that can act as the subject of the secondary predicate, only the nominal closest to the predicate can indeed fulfill that role:

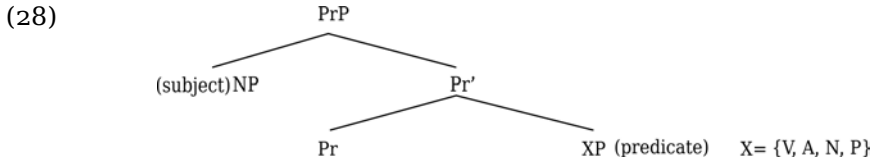
- (26) Baoyu<sub>i</sub> jiao-guo yige xuesheng<sub>j</sub> hen wanpi<sub>\*i/j</sub>.  
Baoyu teach-ASP one.CL student very naughty  
Lit.: «Baoyu taught a student who was very naughty.»  
Not: «Baoyu taught a student and Baoyu is very naughty.»
- (27) Ta songgei yige nühai<sub>i</sub> liangtiao qunzi<sub>j</sub> hen piaoliang<sub>\*i/j</sub>.  
he give one.CL girl two.CL skirt very beautiful  
Lit.: «He gave a girl two skirts which were very beautiful.»  
Not: «He gave a girl two skirts and the girl is very  
beautiful.»

Zhang (2008) uses this piece of evidence to entertain the idea that the pivot nominal is a topic, and the secondary predicate its comment. I won't go here into the details of why such an analysis may turn out to be problematic. What I want to focus on is the empirical data in (26) and (27), which seems to show that the pivot nominal and the secondary predicate do form a tight unit.

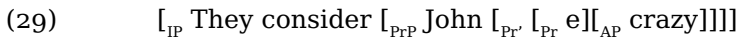


3 Syntax

In other to account for the empirical data we analyzed in the previous section, I propose a syntactic account of the secondary predication construction in Mandarin Chinese that is built around the idea that the pivot nominal and the secondary predicate are the specifier and complement of a Predication Phrase (Bowers 1993):

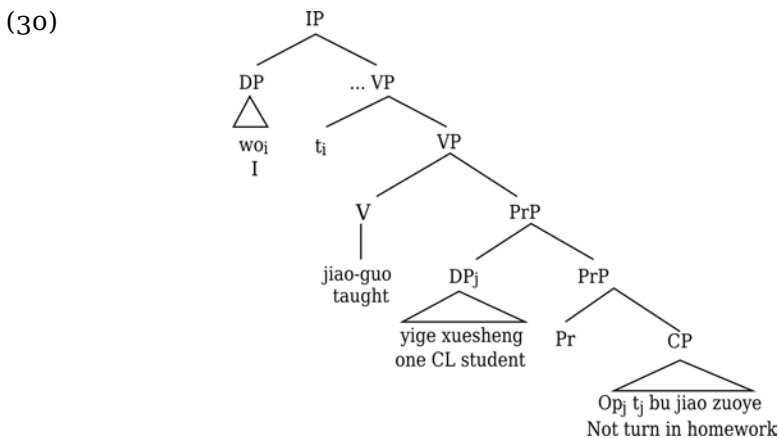


Bowers (1993) introduced a new category, Pr, to account for predication structures, such as the following one:



Within his analysis, a predication relation holds between the argument in the specifier position and the argument in the complement position. According to his proposal, the complement of Pr can be a verb, an adjective, a noun or a preposition. I will extend the class of complements to include also Cs, complementizers.

Following Bowers (1993), I propose to adopt such a predication structure for the secondary predication construction in Mandarin Chinese, as follows:



As illustrated in the tree diagram in (30), the pivot nominal *yige xuesheng* is in the specifier position of the PrP, and the secondary predicate occurs in its complement position. I claim that the secondary predicate is a CP and the operator movement is instantiated inside such CP. Notice that in (30) the pilot DP c-commands the CP and the Operator chain it contains; thus, if the operator has PRO-like (co-)indexing properties, as it has been suggested by Chomsky (1980: 41-42; 1981: 141, fn. 32; 226, fns. 44 and 54; 329), it will have to agree with the DP in order to be bound by it.

The account I propose allows us to explain the syntactic features of the construction I outlined in section 2. Let me start by considering the status of the gap inside the secondary predicate. Given the postulation of operator movement inside the secondary predicate CP, the gap is indeed a trace. But differently from what Zhang (2008) assumed, and in agreement with what Wilder (2009) proposes, the trace is linked to an operator and not directly to the pivot. We can show that there is movement inside the secondary predicate because we do see island violations (*pace* Zhang 2008). As a matter of fact, if we place the gap inside an island that is in object position, island violation effects are observed:

- (31) Baoyu renshi yige xuesheng [Op<sub>i</sub> t<sub>i</sub> changchang xie hen youmei de wenzhang].  
 baoyu know one.CL student often write very beautiful DE article  
 «Baoyu knows a student who often writes very beautiful articles.»
- (32) \*Baoyu renshi yige xuesheng [Op<sub>i</sub> Li jiaoshou hen xinshang [DP[CP Op<sub>j</sub> t<sub>i</sub> xie t<sub>j</sub> de] wenzhang]].  
 Baoyu know one.CL student Li prof. very appreciate write DE article  
 Int. «Baoyu knows a student such that professor Li appreciates the articles she writes.»

In the example in (32), the Op<sub>i</sub> operator inside the secondary predicate needs to move from the subject position within the lower relative clause, crossing two bounding nodes and yielding an island violation, as expected. The apparent lack of island effects noted by Zhang (2008) and illustrated in (22) above is explained through the Generalized Control Theory (Huang 1984). I repeat (22) below:

- (22) Wo jiao-guo yige xuesheng [yinwei wo piping-le \_ ] xi-zhuren Zong zhao wode mafan.  
 I teach-ASP one.CL student because I criticize-ASP department-chair always find my fault  
 Lit.: «I taught a student whom because I criticized him the department chair always finds fault with me.»

Zhang (2008) claims that the grammaticality of the sentence in (22) shows that there is no movement of the pivot nominal from inside the secondary predicate. If there were movement, she reasons, (22) should be ungrammatical, as the gap is within an adjunct island. But notice that cases like (22) and their lack of ungrammaticality have been explained (see Huang 1984) by postulating that the object is generated as a Pro and moves to the topic position within the adjunct clause. From that position, Pro (really, at that stage of the derivation, an Operator) can be coindexed with the pivot nominal *yi ge xuesheng*, «one student».

The fact that there are islands effects needs not be in contradiction with the absence of reconstruction effects. There aren't any reconstruction effects, because the pivot nominal is not directly connected to the trace. In other words, the pivot nominal doesn't originate in the trace position, so it cannot reconstruct there.

As for the presence of resumptive pronouns, their distribution is indirect evidence that we are dealing with an operator-movement strategy. We can claim this because we see a resumptive pronoun in exactly those environments in which we see it in relative clauses, i.e. to avoid preposition stranding.

Let's now turn to the constituency issue. It is clear that, given the structure postulated in (30), the following data can be easily accounted for:

- (33) Ta you [yige meimei hen xihuan kan dianying], [yige didi hen xihuan da lanqiu].  
 he have one.CL sister very like watch movie one.CL brother very like play basketball  
 «He has a sister, who likes to watch movies, and a brother, who likes to play basketball.»

The bracketed constituents above are two PrP, and as such, they can be coordinated (see Larson 1988; Bowers 1993; Huang, Li, Li 2009, for slightly different accounts of similar facts).

Huang's (1987) examples in (23b) and (24b) - repeated below - are ungrammatical not because the string within brackets is not a constituent, but because *bei* subcategorizes for a DP complement, not a PrP one.

(23) b. \*Ta bei [yige ren hen keqi] pian le.  
 he by one.CL man very polite cheat ASP

(24) b. \*Wo ba [liangge ren hen congming] pian le  
 I BA two.CL people very clever cheat ASP

The discussion above focuses on the syntactic features of the secondary predication construction identified in the literature, and on how the analysis proposed here can account for them. In what follows, I present two additional pieces of evidence to show that my account is indeed on the right track.

Huang, Li and Li (2009) show that the interjection *ya* can be inserted between a verb and its clausal object, but never between the verb and the postverbal NP object. They make use of this test to determine the structure of the resultative construction:

(34) a. Ta qi-de wo ya, [<sub>S</sub> Pro bu xiang xie xin le].  
 He annoy-DE me INT not want write letter SFP  
 «He annoyed me so much, um, that I didn't want to write the letter.»

b. #Ta qi-de ya, wo bu xiang xie xin le.  
 he annoy-DE INT me not want write letter SFP  
 «#He was so annoyed that I didn't want to write the letter.» ≠ (34a).

(35) a. Ta gaosu pengyou ya, [<sub>S</sub> Pro qu touben qinqi].  
 He tell friend INT go seek.refuge.with relative  
 «He told his friend, um, to go to the relatives for shelter.»

b. \*Ta gaosu ya, pengyou [<sub>S</sub> Pro qu touben qinqi].  
 He tell INT friend go seek.refuge.with relative  
 «\*He told, um, his friend to go to the relatives for shelter.»

c. Ta shuo ya, [<sub>S</sub> pengyou qu touben qinqi le].  
 He say INT friend go seek.refuge.with relative SFP  
 «He said, um, that his friend went to the relatives for shelter.»

In our case the test confirms that the pivot nominal is not inside the secondary predicate CP:

- (36) Wo jiao-guo yige xuesheng ya, conglai bu jiao zuoye.  
I teach-ASP one.CL student INT ever not hand-in homework  
«I taught a student, um, who never turned in his homework.»
- (37) \*Wo jiao-guo ya, yige xuesheng conglai bu jiao zuoye.  
I teach-ASP INT one.CL student ever not hand-in homework  
«I taught, um, a student who never turned in his homework.»

As for the notion of island violation, we have seen that, contrary to what has been observed by Zhang (2008), island violation effects are available in the Secondary Predication Construction. We see an island violation whenever the operator moves out of an island. We can also spot island violations when we attempt to move an element from inside the secondary predication, as in the following cases:

- (38) Wo jiao-guo yi-ge xuesheng conglai bu jiao ta-de zuoye.  
I teach-ASP one-CL student ever not hand-in he-DE HW  
«I taught a student who never turned in his HW.»
- (39) \*Ta-de zuoye, wo jiao-guo yi-ge xuesheng conglai bu jiao.  
he-DE HW, I teach-ASP one-CL student ever not hand-in  
«His HW, I taught a student who never turned it in.»
- (40) \*Wo jiao-guo yi-ge xuesheng conglai bu jiao de ta-de zuoye.  
I teach-ASP one-CL student ever not hand-in DE he-DE HW  
Lit. «His HW that I taught a student who never turned it in.»
- (41) Wo jiao-guo yi-ge xuesheng xianzai zai-jiao wo ziji de nüer.  
I teach-ASP one-CL student now stay-teach I self DE daughter.  
«I taught a student who is now teaching my own daughter.»
- (42) \*Wo de nüer, wo jiao-guo yi-ge xuesheng xianzai zai-jiao.  
I DE daughter I teach-ASP one-CL student now stay-teach  
«As for my daughter, I taught a student who is now teaching her.»

- (43) \*Wo jiao-guo yi-ge xuesheng xianzai zai-jiao de wo de nüer.  
I teach-ASP one-CL student now stay-teach DE I DE  
daughter.  
Lit. «The daughter of mine that I taught a student who is  
now teaching her.»

The examples in (39) and (42) are instances of topicalization, while the examples in (40) and (43) represent relativization. In both cases, we attempted to move a nominal from the object position inside the secondary predicate to the specifier position of the matrix CP. More precisely, in the case of relativization, what moves is an operator, coindexed with the «head» of the relative; in the case of topicalization, either the actual nominal moves to the specifier of CP of the matrix clause, or the operator does. In both cases, the presence of an island violation can be taken as evidence that we indeed have a CP as a secondary predicate. We need to assume at the very least that the secondary predicate is an IP, given the fact that we need two IP nodes crossed in order to explain the island violation. This means that even in those cases where the secondary predicate is an adjective, in Mandarin Chinese a full-fledged IP structure needs to be postulated. We already have evidence of the existence of an operator inside the secondary predicate. The island violations illustrated in (38)-(43) corroborate the idea that indeed we are dealing with an operator, and not a Pro. Notice in fact that a Pro would sit in the subject position of an IP, and would leave the specifier of CP available as an escape hatch. Under such a scenario, island violations would be unexpected. The operator instead occurs in such a position, and by occupying it, it prevents the relativized and topicalized elements from stepping there before raising to the higher specifier position. Forced to undergo a long-distance movement without intermediate steps, the moved elements incur an island violation.

#### 4 Concluding remarks

In this paper I claim that the Secondary Predication Construction can be accounted for assuming a PrP, which hosts the pivot in its specifier position, and the secondary predicate in its complement position. The PrP is not an adjunct to the matrix VP, but rather its complement. Inside the secondary predicate - a CP - an operator moves to Spec of CP, creating a chain that is coindexed with the pivot nominal. With this analysis we show that the gap inside the secondary predicate is indeed a trace (given the existence of islands effects), and we account for the constituency facts. We show that reconstruction effects are missing because the pivot nominal is not directly connected to the trace. And finally, the distribution of resumptive pronouns is indirect evidence that we are dealing with an operator-movement strategy.

**Bibliography**

- Borchev, Vladimir; Partee, Barbara (2002a). «The Russian genitive of negation in existential sentences: The role of theme-rheme structure reconsidered». In: Hajičová, E.; Sgall, P.; Hana, J.; Hoskovec, T. (eds.), *Travaux du Cercle Linguistique de Prague*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 185-250.
- Borchev, Vladimir; Partee, Barbara (2002b). «The Russian genitive of negation: Theme-rheme structure or perspective structure?». *Journal of Slavic Linguistics*, 10, pp. 105-144.
- Bowers, John (1993). «The syntax of predication». *Linguistic Inquiry*, 24, pp. 591-656.
- Chomsky, Noam (1980). «On binding». *Linguistic Inquiry*, 11 (1), pp. 1-46.
- Chomsky, Noam (1981). *Lectures on government and binding: The Pisa lectures*. Dordrecht: Foris.
- Dikken Den, Marcel (2005). «A comment on the topic of topic-comment». *Lingua*, 115, pp. 691-710.
- Gu Yang (1992). «On the locative existential construction in Chinese». In: Dawn, Bates (ed.), *The Proceedings of WCCFL-10*, pp. 183-195.
- Hazout, Ilan (2004). «The syntax of existential constructions». *Linguistic Inquiry*, 35, pp. 393-430.
- Hazout, Ilan (2008). «On the relation between expletive *there* and its associate: A reply to Williams». *Linguistic Inquiry*, 38, pp. 117-128.
- Huang, C.-T. James (1982). *Logical relations in Chinese and the theory of grammar* [Ph.D. th.]. Cambridge (MA): Massachusetts Institute of Technology Press.
- Huang, C.-T. James (1984). «On the distribution and reference of empty pronouns». *Linguistic Inquiry*, 15, 4, pp. 531-574.
- Huang, C.-T. James (1987). «Existential sentences in Chinese and (in)definiteness». In: Reuland, Eric J.; Ter Meulen, Alice G. B. (eds.), *The representation of (in)definiteness*. Cambridge (MA): Massachusetts Institute of Technology Press, pp. 226-253.
- Huang, C.-T. James (1988). «*Wo pao de kuai* and Chinese phrase structure». *Language*, 64, pp. 274-311.
- Huang, C.-T. James; Li, Y.-H. Audrey; Li Yafei (2009). *The syntax of Chinese*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ladusa, W. William A. (1994). «Thetic and categorical, stage and individual, weak and strong». In: Harvey, Mandy; Santelmann, Lynn (eds.), *Proceedings from semantics and linguistic theory IV*. Ithaca: Cornell University, pp. 220-229.
- Larson, Richard (1988). «On the double object construction». *Linguistic Inquiry*, 19, pp. 335-392.
- Li, Y.-H. Audrey. (1997). «Types of existential sentences in English and Chinese» [Ms. th.]. Los Angeles: University of Southern California.

- Li, Charles N.; Thompson, Sandra A. (1981). *Mandarin Chinese: A functional reference grammar*. Berkeley: University of California Press.
- McCawley, James (1989). «Notes on Li and Thompson, Mandarin Chinese: A functional reference grammar». *Journal of Chinese Language Teachers Association*, 24 (1), pp. 19-42.
- McNally, Louise (1997). *A semantics for the English existential construction*. New York: Garland.
- Milsark, Gary L. (1977). «Toward an explanation of certain peculiarities of the existential construction in English». *Linguistic Analysis*, 3 (1), pp. 1-29.
- Partee, Barbara; Borchev, Vladimir (2007). «Existential sentences, BE, and the genitive of negation in Russian». In: Ileana Comorovski, Klaus von Heusinger (eds.), *Existence: Semantics and syntax*. Springer: Dordrecht, pp. 147-190.
- Prince, Ellen F. (1992). «The ZPG letter: Subjects, definiteness, and information-status». In: Thompson, S.; Mann, W. (eds.), *Discourse description: Diverse analyses of a fund raising text*. Philadelphia; Amsterdam: John Benjamins, pp. 295-325.
- Tsai, W. Dylan (1999). *On economising the theory of A-bar dependencies*. New York: Garland.
- Ward, Gregory; Birner, Betty J. (1995). «Definiteness and the English existential». *Language*, 71, pp. 722-742.
- Zhang, Niina (2008) «Existential coda constructions as internally headed relative clause constructions». *The Linguistic Journal*, 3, pp. 8-54.



# Effetti comici in scene tragiche nel teatro Yuan

Isabella Falaschi

**Abstract** In the theatrical corpus of the Yuan dynasty are mainly present 'comic' plays that may include painful scenes. Yet, even in those librettos that some scholars call «Chinese tragedies» or «melodrama», whether historical or judicial dramas, it is evident that the comic element inevitably butts into scenes characterized by unbearable violence and suffering. Consider, for instance, some 'comico-grotesque' details introduced into scenes of torture and/or trials in judicial plays like *Huilan ji* (The story of the chalk circle), *Hudie meng* (The butterfly dream), *Dou E yuan* (The injustice done to Dou E) or in historical plays like *Zhao Li rang fei* (Zhao Li offers his flesh) and others. Through the analysis of some of these librettos, we will try to discuss the theatrical function and the philosophical implications of this *mise à distance* from the tragic atmosphere brought by the incitement to laughter.

La comparsa di una nuova forma di teatro parlato e cantato, all'epoca della dominazione mongola in Cina (XIII-XIV secolo), inaugurò un nuovo capitolo nella storia della letteratura cinese. I 162 drammi del corpus (Yuan *zaju* 元雜劇) a noi pervenuto<sup>1</sup> sono in gran parte delle 'commedie' a lieto fine che possono sovente includere anche delle scene dolorose. Sorprende, tuttavia, che anche nei drammi più seri, definiti dalla critica come «melodrammi» (*tongsuju* 通俗劇) o «tragedie» (*beiju* 悲劇), si assista di frequente a un'improvvisa irruzione dell'elemento comico in alcune scene caratterizzate da un'inaudita violenza fisica e morale. Mi riferisco, in particolare, ad alcuni passaggi grotteschi introdotti in alcune pièce giudiziarie - come *Dou E yuan* 竇娥冤 (L'ingiustizia subita da Dou E), *Huilan ji* 灰闌記 (La storia del cerchio di gesso), *Hudie meng* 蝴蝶夢 (Il sogno della farfalla) - o storiche quali *Zhaoshi gu'er* 趙氏孤兒 (L'orfano dei Zhao) o *Zhao li rang fei* 趙禮讓肥 (Zhao Li offre le sue carni).

In questo intervento, piuttosto che cercare di definire una teoria del 'comico' nel teatro cinese - il quale è un fenomeno molto complesso da analizzare, dato che presuppone un'alchimia molto sottile fra un oggetto risibile, un contesto, un destinatario che stia al gioco e un creatore - tenteremo piuttosto di capire le ragioni per cui i drammaturghi Yuan inducano lo spettatore a prendere momentaneamente le distanze da una rappresentazione oltremodo dolorosa attraverso una repentina irruzione del riso. Artoleremo una riflessione su una fusione del 'comico' nel 'tragico' sulla base di tre possibili ipotesi interpretative: 1) come piacere prettamente 'teatrale' di mescolare generi e registri diversi, nel tentativo di salvaguardare, anche nelle situazioni più patetiche, una sorta di 'slancio vitale' con

1 Per la versione originale dei drammi citati in questo articolo cfr. Zang 1958.

cui s'identifica la vita stessa; 2) come convenzione drammaturgica precisa legata a un sistema molto codificato di 'ruoli'; 3) come procedimento estetico che tocca il cuore della questione dell'illusione teatrale: e cioè, nel momento in cui la compassione, e dunque l'identificazione dello spettatore è al suo culmine, il riso sembra irrompere per ricordare allo spettatore che è a teatro e che occorre dunque in qualche modo mantenere una distanza critica e un controllo delle proprie emozioni.

Per ragioni di economia del nostro intervento, tuttavia, ci limiteremo ad analizzare tre casi. I primi riguardano due esempi d'irruzione comica perpetrata da personaggi negativi in scene giudiziarie dove l'atmosfera dominante è permeata dalla sofferenza, dall'oltraggio morale e dal sentimento di perdita di ogni senso o valore. Il terzo vede come protagonisti delle figure storiche esemplari: si tratta di un tipo di 'comicità sublime', incarnata da personaggi altamente virtuosi che, nel loro comportamento zelante e ossequioso della morale, presentano, forse involontariamente, dei tratti di fanatismo o rigidità che sfiorano la caricatura.

Il primo esempio è tratto dal celebre dramma *L'ingiustizia subita da Dou E* di Guan Hanqing 關漢卿, che la critica cinese non ha esitato a definire come una delle «tragedie» cinesi più significative.<sup>2</sup> La trama ha per protagonista Dou E, una giovane vedova di soli diciott'anni che vive con la suocera, la signora Cai 蔡婆. Quest'ultima viene salvata *in extremis* da un tentato omicidio grazie all'intervento di una coppia di balordi, composta dal signor Zhang 張 e dal figlio, Asino Zhang 張驢兒. Come ricompensa per il loro gesto, i due pretendono la mano delle due donne. Di fronte al rifiuto di Dou E di andare in sposa al figlio, Asino Zhang si convince che sia la presenza della suocera a impedire alla giovane di cedere e approfitta di una malattia della donna per versarle del veleno nella minestra. Il destino vuole però che sia il padre ad assaggiarla per primo e a morire fra gli spasmi. Dou E, inflessibile nel suo rifiuto di andare in moglie all'assassino, viene così accusata da Asino Zhang dell'omicidio. Il caso sarà portato in tribunale dove Dou E, torturata a sangue a colpi di verga, decide stremata di incolparsi per impedire all'anziana suocera di subire il medesimo trattamento. Prima della sua decapitazione, l'eroina proverà la sua innocenza, preannunciando tre famose profezie che si realizzeranno a morte avvenuta. Solo il suo spirito, tuttavia, apparendo a suo padre, diventato ispettore imperiale, permetterà a costui di riaprire un processo, ristabilire i fatti e punire il colpevole.

Ai fini della nostra analisi, concentreremo la nostra attenzione su un breve passaggio iniziale della scena del tribunale presente nel II atto. Qui, una vera e propria caricatura di giudice, il prefetto Tao Wu 桃杌太守, qui nel ruolo del *jing* 淨, il villano o traditore, presiede la sentenza di primo grado.

---

2 Citiamo, fra tutti, il celebre studio di Wang Guowei 王國維 (1996, in part. p. 102). Per uno studio di questo dibattito, si veda Falaschi 2002.

Le sue battute d'esordio sembrano già caratterizzarlo: «Le persone sono come dei vermi: se non le fustighi, non confessano!» (Zang 1958, p. 1507).

Ignorando ogni dovere d'imparzialità impostogli dal suo ruolo, corrotto da Asino Zhang, dà immediatamente l'ordine di frustare l'accusata: Dou E è così costretta a subire una terribile agonia durante la quale perde i sensi per ben tre volte. Ricordiamo come nei drammi Yuan le scene di tortura presentino una dimensione piuttosto realistica, atta a suscitare nel lettore o spettatore un sentimento di oltraggio e ripugnanza. Il dato che colpisce, tuttavia, è come la scena del processo, malgrado il carico di empatia e di terrore che veicola, faccia trapelare alcuni elementi comico-grotteschi che sembrano introdotti con l'intento di strappare una risata al pubblico. La *vis comica* si basa essenzialmente sull'incompetenza assoluta del magistrato corrotto. Basti pensare a come all'ordine impartito dall'assistente ad Asino Zhang affinché s'inginocchi davanti al giudice, è il magistrato stesso ad inginocchiarsi per primo davanti alla presunta parte lesa. E quando l'assistente, sbalordito da tale atto inconsulto, lo ammonisce dicendo: «Ma Vostro Onore, si tratta del querelante! Perché s'inginocchia davanti a lui?», il magistrato risponde: «Non sai forse che ogni querelante che si presenta è ai miei occhi come un genitore che mi dà di che sfamarmi e vestirmi?».

La scena prosegue poi con questo breve interrogatorio:

Magistrato: Chi di voi ha messo il veleno?

Dou E: Io di certo non c'entro nulla, Vostro Onore!

Signora Cai: Neanch'io, Vostro Onore!

Asino Zhang: E nemmeno io, Vostro Onore!

Magistrato: Ma se nessuno di voi c'entra nulla, non sarò mica io ad aver messo il veleno? (atto II, Zang 1958, p. 1507)

Questo sketch, scritto sul *modus* della ripetizione, rinvia a un aspetto del comico definito da Henri Bergson come una «meccanicità placcata sulla vita» (Bergson 1940, p. 29); esso prosegue con la tortura e l'agonia di Dou E per obbligarla a confessare un crimine non commesso. Al di là del fatto che nel ritratto del magistrato corrotto Tao Wu possiamo leggere una satira degli abusi giudiziari di epoca Yuan, l'effetto comico-grottesco è legato in primo luogo al divario fra quello che normalmente ci aspetteremmo da un giudice e la sua effettiva incompetenza. Il gesto d'inginocchiarsi davanti ad Asino Zhang non fa che provare la sua assoluta ignoranza del codice deontologico inerente al ruolo che ricopre. Il riso dello spettatore scaturisce proprio da questa dissociazione manifesta a tutti, fuorché al portatore, fra ciò che egli è e ciò che dovrebbe essere.

Certamente, quest'irruzione del comico in una scena altamente patetica s'iscrive senz'altro nella prassi teatrale di quel tempo, dove il ruolo del 'villano', il *jing*, qui nei panni di un magistrato, presentava spesso dei tratti comico-grotteschi. È dunque naturale presumere che questo tipo di

caratterizzazione costituisse una sorta di *passage obligé* per il drammaturgo, costretto a sottostare alle aspettative di un pubblico eterogeneo, popolare e in cerca di divertimento. Possiamo tuttavia leggerci anche un procedimento, sentito come necessario di temporanea distanziazione dai sentimenti di terrore e pietà provocati dalla scena del tribunale. Suscitando un distacco puntuale dalla situazione penosa alla quale assiste lo spettatore – un distacco che, citando sempre Bergson, potrebbe definirsi come «un’anestesia momentanea del cuore» (Bergson 1940, p. 29) –, l’irruzione del comico sembra offrire un modo per scaricare la tensione dello spettatore, liberandolo per un frangente dalle emozioni negative suscitate dalla scena di tortura che incombe. Così come nella vita il riso può costituire una forma di dissipazione dell’energia generata da uno stimolo violento, in questo contesto lo si può leggere come un mezzo efficace offerto al pubblico per consentire il controllo o il superamento momentaneo di passioni difficilmente sopportabili.

Il secondo caso su cui concentreremo la nostra attenzione riguarda il dramma *Huilan ji* (Il cerchio di gesso) di Li Xingdao 李行道, classificato dalla critica cinese tanto come un esempio di «tragedia» che di «melodramma».<sup>3</sup> Questa storia è conosciuta in Occidente grazie al libero adattamento che Bertolt Brecht ne fece con l’opera teatrale *Il cerchio di gesso del Caucaso* (*Der kaukasische Kreidekreis*, 1949). La trama è costruita sul contrasto stridente fra apparenza e realtà e alterna momenti di estrema gravità a momenti di più frivola leggerezza. La moglie del Signor Ma (馬大渾家) qui nel ruolo femminile di *chadan* 搵旦, pur apparendo agli occhi della società come una moglie perfetta, disinteressata e onesta, è in realtà una persona perfida e manipolatrice. Intrattenendo una relazione illecita con il cancelliere giudiziario Zhao 趙令史, qui nel ruolo di *jing*, avvelena il marito con l’aiuto dell’amante, ma accusa del delitto la mite Haitang 海棠, amata concubina del defunto marito. Il caso viene portato in tribunale, dove, a causa dell’incompetenza e ignoranza assolute del magistrato, il prefetto Su 蘇太守, è il cancelliere Zhao a presiedere di fatto la seduta. La povera Haitang viene così brutalmente torturata fino a che i carnefici non estorcono da lei la falsa confessione. Sulla base della testimonianza fasulla di due vecchie nutrici, precedentemente corrotte, che negano a Haitang l’identità di madre, anche il figlioletto di cinque anni che la concubina aveva avuto dal Signor Ma viene dato in affidamento alla prima moglie. Messa alla gogna, la vittima sanguinante viene condotta agonizzante, sotto una tempesta di neve, verso la capitale per subirvi la sua condanna a morte. Fortunatamente, tuttavia, un processo di secondo grado rovescerà la sentenza. Grazie alla salomonica saggezza del giudice Bao 包待制, viene ordinato di tracciare per

---

3 Per una traduzione francese di questo dramma, si veda *Hoei-lan-ki* 1832. Per una traduzione inglese basti per tutte quella proposta in West, Idema 2010.

terra col gesso un cerchio al centro del quale viene posto il bambino: colei che riuscirà a tirare verso di sé la fragile creatura sarà considerata la vera madre. Sarà proprio il gesto di rinuncia di Haitang, che preferirà lasciare il figlio alla rivale piuttosto che torturarlo in questa sorta di tiro alla fune, a rovesciare il verdetto, ristabilire la verità dei fatti e far punire i colpevoli.

Come nel caso di *Dou E yuan*, anche qui siamo di fronte a un giudice di primo grado, il prefetto Su, presentato come un essere ignorante e corrotto, interessato solo a estorcere soldi ai querelanti. Vorremmo però portare l'attenzione su un altro momento del processo in cui, al termine di una seduta di tortura intollerabile dove Haitang viene lasciata più morta che viva, si assiste al confronto fra Haitang e la signora Ma sul bambino di cui entrambe pretendono di essere la madre. Dotata di una natura intrigante, capace di capire e sfruttare a suo favore l'avidità e la vigliaccheria dell'animo umano, la signora Ma aveva corrotto a colpi di monete sonanti le due testimoni che cinque anni addietro avevano aiutato Haitang a partorire e che avevano visto crescere il bambino. Le due donne chiamate al processo testimoniano così a favore della signora Ma. Vediamo la scena, in cui Haitang si affida a loro con fiducia e ingenuità:

Haitang: Sua Eccellenza, chiedo a queste due anziane signore. Loro conoscono i fatti.

Zhao: Lei, allora... Mi dica: di chi è figlio questo bambino?

Anziana Liu: Faccio partorire sette o otto bambini al giorno. Come posso ricordarmi di un parto avvenuto così tanti anni fa?

Zhao: Questo bimbo ha solo cinque anni; non è nato poi così tanto tempo fa. Mi dica solo di chi è figlio!

Anziana Liu: Aspetti che provo a ricordare... quel giorno, la camera della partorientente era chiusa; vi regnava un buio così pesto che non si poteva nemmeno scorgere i tratti del viso di chi ti stava di fronte. Ma le posso assicurare che il canale vaginale che tastai con la mia mano sembrava proprio quello della signora Ma!

Zhao: Umh! Anziana Zhang, è il suo turno: faccia la sua deposizione!

Anziana Zhang: Mi ricordo che il giorno in cui mi fecero chiamare per rasare i capelli del neonato era proprio la signora Ma che lo teneva in braccio. Vedendo i suoi grandi seni, bianchi e prominenti come due sacchi di farina, sono certa che era lei quella che allattava il neonato! Non è forse questa una prova sufficiente del fatto che si tratti del figlio della signora Ma? (atto II, Zang 1958, p. 1119)

Al di là del fatto che ci troviamo di fronte a un esempio assai interessante di registro linguistico insieme vigoroso e plebeo, appare evidente come queste crude e indelicate allusioni anatomiche attestino una volontà di suscitare l'ilarità del pubblico. Siamo chiaramente in un registro più farsesco che umoristico, veicolato da personaggi negativi che assumono qui

il ruolo di *chou* 丑 (le 'clownesse'). Questo scambio di battute sembra costituire un vero e proprio contrappunto comico ai fatti penosissimi che l'hanno preceduto. Dopo aver portato la compassione del pubblico alle sue estreme conseguenze, il drammaturgo introduce due clownesse che, facendo scivolare lo spettatore dalle lacrime al riso, sembrano come voler concedere a quest'ultimo una sorta di «momentanea anestesia del cuore», sempre per riprendere l'espressione di Bergson. Siamo sempre nel registro dell'umorismo nero, giacché il drammaturgo induce a ridere di persone e atteggiamenti che umanamente ci ripugnano. È interessante notare però come lo slittamento di registro sia sempre centrato attorno al tema del corpo: ovverosia, dal sentimento di orrore, repulsione e pietà suscitato nello spettatore con l'accanimento fisico su Haitang, l'autore scivola qui su un registro più 'lieve', pur rimanendo nell'ambito di un accanimento di tipo verbale sul corpo della vittima. La designazione metonimica della persona, ridotta qui dalle nutrici alle sue parti genitali (la vagina e il seno), è infatti una delle forme più classiche del registro parodico che Michail Bachtin ha definito con l'espressione il «basso materiale e corporale» (Bachtin 1979, p. 411). Il *pendant* naturale della sofferenza fisica inflitta con la tortura al corpo di Haitang diventa in questa scena la derisione di quest'ultimo visto esclusivamente nella sua dimensione sessuale: nonostante il diverso registro retorico impiegato, assistiamo in entrambi i casi a un principio di reificazione dell'essere umano, considerato solo come un ammasso di carne al quale viene negata ogni identità. Ci troviamo dunque di fronte a una situazione drammatica in cui la frontiera fra comico e tragico è estremamente sottile e dove la disumanizzazione di Haitang voluta e perseguita da tutte queste persone non è altro che il contraltare della loro più o meno inconsapevole bestialità. Da questo punto di vista, gran parte dei personaggi comici del teatro Yuan, al di là delle battute, incarnano una visione profondamente pessimista dell'uomo comune, inteso come un essere avido, corruttibile ed egoista. L'elemento burlesco non esorcizza dunque il male, anzi, viene a confermarlo, costituendo il rovescio della medesima medaglia.

Concluderemo con un terzo esempio, tratto questa volta dal dramma storico *Zhao Li offre le sue carni* di Qin Jianfu 秦簡夫.<sup>4</sup> L'intrigo narra arra le vicende dei due fratelli letterati senza carica ufficiale, Zhao Li 趙禮 e Zhao Xiao 趙孝, i quali, in fuga dalla carestia e dalla guerra che dilaniavano l'impero fin dagli inizi della dinastia degli Han Orientali (25-220 d.C.), giungono con la madre ai piedi del Monte Yiqiu 宜秋山, dove conducono un'esistenza fatta di miseria e di stenti. Un giorno Zhao Li, recandosi sul monte per cogliere erbe selvatiche commestibili per sfamare la famiglia, viene catturato dal

---

4 Per la traduzione italiana di questo dramma, si veda Armocida 2004; per la traduzione francese, si veda *Trois pièces du théâtre* (2014).

famigerato cannibale Ma Wu 馬武, capo della banda di briganti Hutou 虎頭 (Testa di tigre). Alla vista di Zhao Li, l'uomo s'appresta ad affilare il coltello per ritemperarsi con una «bella zuppa rigenerante» di carne umana. Zhao Li, di fronte a questa condanna a morte, implora Ma Wu di concedergli due ore di tempo per porgere alla madre l'estremo saluto: avrebbe poi fatto ritorno al covo dei banditi per ricevere la morte. Al fine di assicurare il bandito, quantomeno scettico, gli offre, come pegno, la sua «fedeltà alla parola data» (*xin* 信), virtù cardinale di un vero gentiluomo confuciano. Il cannibale, intrigato dalla sua straordinaria imperturbabilità, finisce per concedergli il favore. Zhao Li, dopo aver preso congedo dalla madre che lo implora di rimanere, s'affretta a far ritorno sulla montagna. Sarà seguito, a sua insaputa, dalla madre e da Zhao Xiao, risoluti nel respingere una simile decisione. Dinanzi a Ma Wu, Zhao Li, Zhao Xiao e la madre si contendono la morte, pretendendo ciascuno di essere più grasso e più appetibile degli altri. Tuttavia, con un *retournement* quanto meno improvviso, Ma Wu, illuminato dalla dimostrazione di eroismo alla quale assiste, non solo prende la decisione di risparmiarli, ma disperde gli uomini della sua banda e, su consiglio di Zhao Li, va a sostenere gli esami imperiali. Divenuto così, nel IV atto, comandante supremo dell'armata dell'imperatore Guangwu 光武 (25-56), raccomanda al primo ministro Deng Yu 鄧禹 (2-58) i due fratelli affinché siano promossi a un alto rango, cambiando in tal modo le loro vite per sempre.

Come ultimo esempio, ci soffermeremo sulla scena del III atto nella quale Ma Wu assiste alla disputa fra madre e figli su chi possiede la carne più appetitosa. Eccone la sequenza:

Ma Wu: Dal momento che sei tornato, se adesso non ti uccidessi, sarei io a mancare alla parola data! In compenso, se tu non fossi tornato, l'ingrato saresti stato tu! (*Afferrando Zhao Li*) Dunque ti ucciderò!

Zhao Xiao: Signore, la scongiuro, quello più in carne sono io! Lasci stare mio fratello e uccida me!

Ma Wu: Va bene, va bene! Lascierò stare tuo fratello e ti ucciderò al suo posto! (*Ma Wu afferra Zhao Li*).

Zhao Li: Signore, la scongiuro, quello più in carne sono io! Uccida me e lasci in vita mio fratello maggiore affinché possa accudire nostra madre! Uccida me! (*Ma Wu afferra Zhao Xiao*).

Ma Wu: Va bene, va bene! Ucciderò lui!

Madre: Signore, la scongiuro, osservi bene l'umile serva che ha davanti! Son io ad aver mangiato tutto il cibo che i miei figli hanno cercato e portato per me! La più in carne sono io! Lasci stare i miei figli e uccida me!

Ma Wu: Va bene, va bene! Ucciderò questa vecchia decrepita!

Zhao Xiao e Zhao Li: Signore, la scongiuriamo! Lasci stare nostra madre! I più in carne siamo noi! Uccida noi! (atto III, Zang 1958, p. 996)

Con un'interessante inversione delle parti, il carnefice Ma Wu verrà dunque trasformato in un mite agnello sottomesso alla forza carismatica della virtù delle sue vittime. Tuttavia, in questa scena di riconoscimento eminentemente patetico, non si può non avvertire un registro comico inatteso che affiora fin dalla prima battuta di Ma Wu, quando questi assiste stupefatto al ritorno di Zhao Li: «Dal momento che sei tornato, se adesso non ti uccidessi, sarei io a mancare alla parola data!». Questa replica grottesca volge già implicitamente in derisione il gesto sublime di Zhao Li, producendo un effetto di 'distanziamento' che è proprio dell'umorismo nero. La scena di contesa delle carni che ne segue, con il tipo di discorso ripetitivo e meccanico che l'accompagna - «Sono io il più grasso!», «No, sono io!» - è eminentemente comico-grottesca, poiché alla gravità dei caratteri e al *pathos* del momento, il drammaturgo oppone la corporeità animale di questi letterati scheletrici, i quali, dalla loro ossessionata ricerca di cibo finiscono per identificare se stessi con del cibo appetitoso per cannibali. Anche in questo caso, dunque, ci troviamo di fronte a una situazione dove non solo la frontiera fra tragico e comico appare sempre più labile, ma dove quest'ultimo ci rivela tutta la potenza d'espressione della disperazione.

Tuttavia, l'effetto forse più grottesco che scaturisce da una simile scena risiede a nostro parere in quest'eccesso di zelo e di sacrificio da parte dei Zhao in nome di una causa la cui fondatezza rimane problematica. Poiché anche se i fatti proveranno che una tale integrità finisce per ripagare, l'accanita volontà di morire a tutti i costi per nutrire una banda di cannibali, accompagnata alla *vis comica* inerente ai gesti e al discorso ripetuto, produce come un effetto di distanziamento da un'applicazione troppo rigida della 'lettera' confuciana, quasi si volesse implicitamente suggerire che il fanatismo ha raggiunto qui il suo parossismo. Più che 'fare la morale' con il teatro, dunque, il drammaturgo sembra 'fare teatro' con la morale. Si tratta forse di una comicità involontaria, ma l'effetto che produce smorza inevitabilmente il *pathos* e annuncia lo scioglimento felice degli eventi.

I casi che si potrebbero esaminare sono innumerevoli e meriterebbero ciascuno uno studio approfondito. Tentando, per il momento, di avanzare delle riflessioni del tutto preliminari sulle ragioni di questa inserzione di un registro comico-grottesco in scene altamente patetiche, proponiamo, per concludere, le seguenti ipotesi di lettura:

1. i drammi del teatro classico cinese cercano sempre di creare, alternandoli o mescolandoli, due generi d'emozione: umorismo e compassione. Ricordiamo, a questo proposito, come nessun trattato teorico sul teatro abbia mai formulato una distinzione chiara fra tragedia o commedia, farsa o melodramma.<sup>5</sup> La fusione di registri diversi, anche

---

5 Ricordiamo, a questo proposito, come la classificazione del teatro Yuan sia basata dalla



- all'interno di una singola scena, non solo non incorreva in nessun tipo di critica purista o ortodossa, ma rappresentava piuttosto un procedimento ricercato dall'autore per suscitare insieme pietà e divertimento;
2. il fatto che il teatro cinese classico tragga origine dagli spettacoli comici rappresentati da buffoni (come gli *canjunxi* 參軍戲 di epoca Tang o le rappresentazioni *zaju* o *yuanben* 院本 di epoca Song e Jin), sembra costituire una prova del legame privilegiato che il genere teatrale ha sempre saputo mantenere con l'elemento farsesco originario. I personaggi clowneschi degli spettacoli *canjunxi* si evolsero infatti nei due ruoli del *fujing* 副淨 e del *fumo* 副末 presenti negli spettacoli *zaju* e *yuanben* di epoca Song e Jin. Ritroviamo questi due ruoli comici fra i quattro caratteri principali dei drammi *zaju* di epoca Yuan: uno è il *jing* (il villano, che assume sovente tratti comici) e l'altro è il *chou* (il clown o buffone che è sovente un personaggio negativo, di umili condizioni e di notevole bruttezza). Il sistema codificato dei ruoli è dunque, sicuramente, uno degli elementi più significativi per giustificare la presenza di elementi o caratteri comico-grotteschi anche nei drammi più seri;
  3. l'idea secondo cui non si dovrebbe separare gli eventi tragici da quelli più felici, la gioia dal dolore sembra costituire un principio costitutivo del teatro classico cinese che affonda le sue radici nella struttura dualistica del suo pensiero filosofico. Non è un caso, ad esempio, che nella decima categoria tematica dei drammi Yuan elaborata dal critico Zhu Quan 朱權, quella del *bei huan li he* 悲歡離合 (dolore e gioia, separazione e riunione), il termine *bei* sia opposto a *huan* (Zhu 1959, p. 155). Il fatto di mescolare tristezza e riso può allora interpretarsi come un tentativo efficace di rappresentare, in un dramma così come in una singola scena, il movimento dialettico della vita, la quale, come insegna lo *Yijing* 易經 (*Classico del mutamento*), non è mai 'solo' tragica o comica. In questo genere di procedimento, tocchiamo il cuore dell'artificio teatrale: nel momento in cui la pietà, e dunque l'identificazione dello spettatore, è al suo culmine, l'elemento comico irrompe come per ricordare all'uditorio che è pur sempre a teatro. Si tratta, tuttavia, di un riso spesso amaro, poiché non basta a cancellare un sentimento di repulsione nei confronti di artefici o complici di così tanta sofferenza altrui. L'inserzione comica, dunque, non solo non toglie nulla alla situazione d'ingiustizia cui è esposta la vittima, ma viene quasi paradossalmente ad acuire nello spettatore il senso del dolore e dell'assurdità della vita;
  4. non bisogna tuttavia dimenticare che il teatro del periodo Yuan nasce prima di tutto come una forma popolare d'intrattenimento concepita

critica sul contenuto delle opere o sullo status dei personaggi. Si veda, ad esempio, la lista delle dodici categorie tematiche di drammi Yuan stilata da Zhu Quan 朱權 (Zhu 1959, p. 155), nonché quella in cinque categorie proposta da Xia Bohe 夏伯和 (Xia 1959, pp. 19-24).

per essere goduta da un pubblico variegato, di diversa estrazione sociale. Lo spettatore medio che assisteva a una rappresentazione voleva dunque, in primo luogo, evadere dalla miseria quotidiana e trascorrere un momento piacevole. Quest'esigenza di svago ed evasione doveva sicuramente rappresentare agli occhi di un drammaturgo una sorta di codice più o meno implicito cui conformarsi anche per le rappresentazioni più drammatiche. Le battute dovevano dunque essere sentite come necessarie per assicurare il consenso della platea e dunque, di conseguenza, il successo al botteghino;

5. infine, l'alternanza di registri, da un punto di vista prettamente teatrale, si rivela perfetta per una rappresentazione. Se, nella vita reale, comico e tragico si alternano incessantemente fino a presentarsi talvolta come le due facce di un medesimo avvenimento, a teatro rappresentare il mondo significa portare sulla scena questa stessa diversità. Nelle tragedie di Shakespeare, ad esempio, gli episodi burleschi e gioiosi, che sembrano servire solo d'interludi, contribuiscono di fatto al tema centrale dell'opera. Mescolando come abbiamo visto le frontiere fra comico e tragico, il teatro cinese ci fa capire proprio come il comico possa essere anche un elemento di disperazione. Sette secoli dopo, è proprio quello che Eugène Ionesco riconoscerà come un tratto distintivo della sua attività di drammaturgo: «Je n'ai jamais compris, pour ma part, la différence que l'on fait entre le tragique et le comique. Le comique étant l'intuition de l'absurde, il me semble plus désespérant que le tragique. Le comique n'offre pas d'issue» (Ionesco 1962, pp. 13-14).

## Bibliografia

- Armocida, Sara (2004). *Moralità e cannibalismo: Il dramma di epoca Yuan «Zhao Li offre le sue carni»* [tesi di laurea]. Torino: Università degli Studi.
- Bachtin, Michail (1979). *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*. Trad. di Mili Romano. Torino: Einaudi.
- Bergson, Henri [1900] (1940). *Essai sur la signification du comique*. Paris: Presses Universitaires de France. Trad. it.: *Il riso: Saggio sul significato del comico*. Trad. di Franco Sella. Milano: Rizzoli, 1961.
- Brecht, Bertolt (1949). «Der kaukasische Kreidekreis». *Sinn und Form*, Sonderheft Bertolt Brecht.
- Trois pièces du théâtre des Yuan* (2014). Trad. de Isabella Falaschi. Paris: Les Belles Lettres.
- Falaschi, Isabella (2002). *Beiju 悲劇: La question de la tragédie chinoise dans le théâtre des Yuan* [thèse de doctorat]. Paris: INALCO, Institut National des Langues et Civilisations Orientales.
- Ionesco, Eugène (1962). «Expérience du théâtre». In: Ionesco, Eugène, *Notes et contre-notes*. Paris: Gallimard.

- Hoei-lan-ki (1832). *Hoei-lan-ki, ou l'Histoire du cercle de craie, drame en prose et en vers* [online]. Trad. de Stanislas Julien. London: The Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland. Disponibile all'indirizzo <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5700987q> (2014-06-28).
- Wang Guowei 王國維 [1915] (1996). *Song Yuan xiqu shi* 宋元戲曲史 (Storia del teatro Song e Yuan). Beijing: Dongfang chubashe.
- West, Stephen; Idema, Wilt L. (2010). *Monks, bandits, lovers, and immortals: Eleven early chinese plays*. Indianapolis: Hackett Publishing Company.
- Xia Bohe 夏伯和 [1355] (1959). *Qing lou ji* (Ricordi del padiglione verde). In: *Zhongguo gudian xiqu lunzhu jicheng* 中國古典戲曲論著繼承 (Collezione di saggi critici sul teatro cinese classico), vol. 2. Beijing: Zhongguo xiju chubanshe.
- Zang Maoxun 臧懋循 [Zang Jinshu 臧晉叔] (a cura di) [1616] (1958). *Yuanqu xuan* 元曲選 (Antologia di drammi Yuan). Beijing: Zhonghua shuju.
- Zhu Quan 朱權 [1398] (1959). «Taihe zhengyin pu» 太和正音譜 (Tavole dei suoni corretti della Grande Armonia). In: *Zhongguo gudian xiqu lunzhu jicheng* 中國古典戲曲論著繼承 (Collezione di saggi critici sul teatro cinese classico), vol. 3. Beijing: Zhongguo xiju chubanshe.



# A century of *Cuore* (or «Education to love») in China

Raoul David Findeisen

**Abstract** Ever since the 'rewriting' (or uninhibited 'sinicization', according to perspective) in 1909-1910 by Bao Tianxiao 包天笑 (1876-1973), the paradigmatic Risorgimento educational novel *Cuore* by Edmondo de Amicis has undergone a remarkable and checked reception history in China. After Xia Mianzun's 夏丐尊 (1886-1946) earliest vernacular translation (1923-1926), prepared from Japanese and English, the book was re-translated several times until 1949, and saw dozens of reprints – never from its Italian original, but with prominent illustrations, such as by Feng Zikai 丰子恺 (1948). In the 1990s, a wide range of adaptations surfaced, to the extent that probably the only scholarly association in China exclusively devoted to one single foreign work of literature was established in 1993, while *Cuore* was integrated into the elementary school literary curriculum – and though, the first translation prepared from Italian was only published in 1998, while Xia Mianzun's translation saw an enormous revival success. It is arguably the most influential (or at least: circulated) work of foreign literature in present-day China. The present paper will (1) examine the connection of global *Cuore* reception with modern nation-state ideology, with particular emphasis on translations into other languages and their context, (2) analyse selected passages from various translations (127 distinct editions until 2005 are identified) up to the present, (3) attempt to speculate about causes for the ban on *Cuore* after 1949 and the encouragement of its renewed publication in the 1980s, and (4) shed glimpses on the wide range of copyright infringement suits initiated by the allegedly first 'direct' translator Wang Ganqing 王幹卿, and finally (5) locate the *Cuore* reception within a currently dominating Chinese ideology.

## 1 Context and global translation situation

The book *Cuore. Libro per i ragazzi* (1886) by the previous high army officer, then educator, journalist and travelogue writer Edmondo de Amicis (1846-1908) leads right into the core of the first decades after the Italian Risorgimento with its concerns about all issues of nation-building. Most of de Amicis' narrative texts are situated in the core institutions of the modern nation-state, namely the school and the army, while his travelogues mostly explore the countries of the Mediterranean, then the sphere of Italian colonial ambitions. *Cuore*, the irregular diary entries of a boy during his 4th grade in elementary school, became an extremely successful book first across Europe and later all over the world. Within years upon publication it was translated into well a dozen languages:

- *Coração. Livro para rapazes* (Portuguese, 1887)
- *Serce: książka dla młodzieży* (Polish, 1887)
- *Cuore. An Italian schoolboy's journal: A book for boys*. Trans. by Isabel Florence Hapgood (1887)

- *Cuore*, Alfred G uth (German, 1888)
- *Herz: Ein Buch f ur die Knaben*, Johann Adolph Herzog (German, 1889)
- *Sirt: Ashakerti lishatakaren *, P'illipps Vardanean (Armenian, from French, 1889)
- *Dnevnik škol'nika*, V. Krestovsky (Russian, 1889)
- *Srdce: kniha pro ml ade *, V aclav Marek (Czech, 1889)
- *Pami tnik ch opca: ksi zka dla dzieci*, Maria Obr anpalska (Polish, 1890)
- *Jongens-Leven. Een boek voor ouders an kinderen* (Dutch, ca 1890)
- *Srce*, Janja Miklov i  (Slovene, 1891)
- *Zapiski škol'nika* (Russian, 1892)
- *Kausakoulu-opettajan nuoruudenvaiheet* (Finnish, 1892)
- *Du c eur!*, G rard Du Puy (French, 1892)
- *Cuore. Livre de lecture pour toutes les  coles*, Adrienne Pazzi (French, 1892)
- *Heart. A book for Boys*, Georgine Sarah Godkin (1895)
- *The heart of a boy. A story*, G. Mantellini (1895)
- *Gakud  nishsi: ky iku sh setsu* 学童日誌: 教育小説 [Diary of a pupil: An educational novel], Sugitani Daisui 杉谷代水 and Tsubouchi Sh y  坪内逍遙 (Japanese, 1902)
- *A magyar sz r. Csopaki Pali levelei n nj hez, M rt hoz* [The hungarian heart. Letters of Csopak P l to his older sister Marta], J nos Sziklay (Hungarian, 1903)
- *Coraz n: diario de un ni o*, Giner de los R os (Spanish, 1907)
- *Cuore (imma de copil)* (Romanian, ca 1910)
- *Srce*, S. Kalik (Serbian, 1910)
- *Serce*, Maria and Borys Hrinchenko (Ukrainian, 1911)
- *Ai no gakk : j iku sh setsu* 愛の学校: 情育小説 (A school for love: A novel for emotional education) (Japanese, 1912)
- *Kuore*, Nagura Jir  奈倉次郎 and Sawamura Torajir  澤村寅二郎 (Japanese, 1915)
- *Kuore*, Maeda Akira 前田晁 (Japanese, 1921)
- [...]
- *Srdce*, Maro  Mada ov (Slovak, 1943)
- *L ng v ng (Cuore)*, H c H i (Vietnamese, 1944)
- [...]
- *K'uore* (Korean, 1975)

There are, needless to say, also a number of translations into Hebrew, the earliest one by Ya'akov Helman and Aharon Shemi (*Ha-lev*), first published in 1900 and reprinted dozens of times, at least up to 1966, and another six different versions I managed to identify, the most recent from 1994 (Ya'el

Ron Lerer), with even a stage adaptation from 1998 (Simonah Larom and Ilan Shainfeld). A Yiddish version «adapted for schools» was published in Warsaw in 1927 (*Dos Harts*, Shloyme Sheynberg).

Even a brief glance at this list reveals several things: 1) translators seem not certain about the gender of *i ragazzi* which can be the plural including both *ragazze* and *ragazzi*, so that sometimes they are becoming ‘children’, sometimes ‘boys’ (which is of course true for the diarist himself); 2) the various subtitles in the translations already hint to adaptations, and in several cases they are explicitly mentioned (such as «adapted for schools» or «abridged»<sup>1</sup> etc.), i.e. to the supposed cultural needs of the audience, up to the outright transposition to Hungary and the full transfer from the diary to the letter genre; 3) it is unlikely that all translations have been prepared from the original Italian, given the late 19th century’s spread of skills in that language; and finally 4) knowledge about the book’s title seems to have been so common for some time that a number of translators (into French, German, and even into the non-Latin writing systems of Japanese, Korean and Vietnamese) just kept the Italian «Cuore».

## 2 Chinese versions since Bao Tianxiao

In almost all these respects, the first Chinese version inscribes itself into these general trends. There are translations of *Cuore* into 43 languages. The earliest among East Asian translations was into Japanese, in 1902, based on Hapgood’s English of 1887. The Japanese translation in turn became the source for the Chinese adaptation by the prolific author of popular stories, Bao Tianxiao 包天笑 (1876-1973).<sup>2</sup> This text that may well be considered an adaptation under the title *Xin’er jiuxue ji* 馨兒就學記 (Notes of Xin’er about his learning experience) and was first published in 12 instalments, in the influential fortnightly journal *Jiaoyu zazhi* 教育雜誌 (Educational review) of the Commercial Press from February 1909 to February

---

1 The qualification as «full translation» in *Gakudō nikki zen’yaku* 學童日記全訳 by Ishii Shinpō 石井新保 (1924) suggests that earlier translations have been abridged.

2 In her dissertation, however, Zhang Jianqing (2005, pp. 61 and 123, note 88), claims that in 1901 Bao Tianxiao had already completed a translation of the whole «monthly story» *Dagli Appenini alle Ande* (racconto mensile) from the May section of Enrico’s diary, reportedly even from Italian (though *yi zi Yidaliwen* 譯自義大利文 may simply indicate the language of the original source, not necessarily meaning «translated directly»), published as *Sanqian li xunqin ji* 三千哩尋親記 (3000 li in Search of a Family Member) in book-form (1903), with modified title *Ertong xiushen zhi ganqing* 兒童修身之感情 (A child’s feelings while in moral self-cultivation; 1905, last known edition 1922). These narratives have subsequently been cut out from the work again, no doubt inspired by Xia Mianzun’s vernacular translation (De Amicis 1939), and possibly also by Ikeda Nobumasa’s 池田宣政 (1893-?) version, but in any prepared from Japanese (cf. Tian 1987, p. 322; and Sibau 2014, note 4).

the following year, before it appeared in a book version that same year.<sup>3</sup>

Some remarks about the organization of *Cuore* are in place: It has a striking parallel to the *Daily recorded stories* (or *Stories in form of a diary*, *Riji gushi* 日記故事, 14th century) where everyday experiences under respective day-by-day heading are put down—not experiences by children, but by adults. Their clear didactic orientation has put *Riji gushi* among the few books widely used in late Imperial children's schooling, alongside the *San-Bai-Qian* 三百千, i.e. *Sanzijing* 三字經 (Book of Three Characters; 12th century), *Baijiaxing* 百家姓 (Hundred Family names; 10th century), and *Qianziwen* 千字文 (Thousand-Character text; 6th century). *Cuore* is the diary of an elementary school pupil, grouped under monthly headings with irregular entries of varying length. Their main contents are his experiences at school. One of the aims of *Cuore* was to strengthen the sense of cohesion among the various Italian regions that had come under a single political roof shortly before. Elementary school is depicted as the place where different social classes meet, and where social difference is transcended by the means of a shared learning experience. There are, for instance, good children from wealthy families who generously make presents to the less privileged. The whole work is a typical example for the ideology of 'nation building' in the process of which the society finally converged in the full-fledged nation-state.

What Bao Tianxiao did in his version was in fact to follow the same idea as his colleague Xu Nianci 徐念慈 (1875-1908) when he accommodated the text to Chinese needs. In the first issue of the journal *Xiaoshuo lin* 小說林, he had made a fervent plea for translating and editing, i.e. sinicizing foreign children's literature «in order to arouse their interest, to foster their intelligence and to form their character» (Xu 1907, quoted in Farquhar 1999, p. 17). The most obvious operation in this respect is that the protagonist Enrico acquires a typical Chinese name, that is Xin'er, meaning 'a son of good smell', with the poetic *xin* frequently used in the sense of 'well-educated', 'learned', also 'polite' in current usage.<sup>4</sup> If the father of Xin'er *alias* Enrico is passing away during the period of the record, it wasn't designed that way by De Amicis, but was invented by Bao Tianxiao, in order to provide an example of filial piety – so to say a *Xiaojing* (Book of filial piety) in Italian guise. In this case, Xin'er expresses his piety by producing

3 The National Library of China has not yet noticed that the book *Xin'er jiaxue ji* is not a fully independent work solely written by Bao Tianxiao. However, as early as in 2000, Gong Mingde (2002, pp. 3-20) has contributed a detailed study not only on the liberties Bao Tianxiao has taken, but also on the various competing translations of *Cuore*, including their respectively different context and linguistic specificities. Moreover, a Taiwanese scholar has devoted an extensive study to the topic of Bao Tianxiao's adaptation, yet without noticing Gong Mingde's preceding and even more comprehensive perspective (Chen 2010).

4 According to Gong Mingde, even this detail of naming the protagonist was due to a 'personal experience' by Bao Tianxiao, as one of his sons was named «Kexin» 可馨 (Gong 2002, p. 6).



a text of mourning, interestingly enough of exactly 1.000 characters, i.e. in turn with a reference to the *Qianzi wen*.<sup>5</sup> In his memoirs, Bao Tianxiao, the translator-rewriter of *Cuore* gives the following account:

I have translated *Notes about his learning experience* by Xin'er from Japanese. At that time, Japanese translators of European novels without any exception 'nipponicized' characters' names, behaviours, cultural contexts and places. In turn, I 'sinicized' everything. A number of passages are fully my own and deal with events in my own family. (Bao 1971, p. 387)

This early version of *Cuore* provides revealing evidence for the rewriting and transformation of texts in the course of a translatorial process, and Bao Tianxiao's testimony makes clear that it was fully deliberate.<sup>6</sup>

During the years shortly before the final collapse of the Empire, the vernacular was not yet generally accepted as a medium for literary expression. As a consequence, a great number of texts translated between the 1880s and 1920 needed to be translated again, and be it for a mere linguistic economy to make them fit into the emerging more generalized usage of the vernacular.

The first translator of *Cuore* into vernacular was the linguist and literary critic Xia Mianzun 夏丏尊 (1886-1946) to whom we also owe a number of textbooks and style manuals for modern Chinese. His translation was first published in instalments in the influential journal *Dongfang zazhi* 東方雜誌 (subtitled «Eastern miscellany») in 1923, and in March 1926 as a book (*Ai de jiaoyu* 愛的教育). He considered his version not just a literary translation from the milieu of schooling he knew well as a teacher, but also an active contribution to promote the establishment of the vernacular register. Had he translated the Italian title *Cuore* literally into Chinese, i.e. *xin* 心 for «heart», it would have been crossly misleading, as it is a core philosophical term denoting «mind» (Soothill & al. 1937, pp. 149-152). De Amicis employs «cuore» with a different meaning, namely to emphasize the diarist's emotional attachment to his family, to his schoolmates, to his teachers, and not least to his country, the freshly formed Kingdom of Italy. Xia Mianzun based his translation on English and Japanese versions. In the latter, he could find models similar to his title option *Ai de jiaoyu* 愛的教育 (Education to love), such as «school for loving» (1912), simply because Japanese shared the same philosophical vocabulary. According to Xia Mianzun, the most prominent elements of *Cuore* are «love among the family;

5 As his son Kexin passed away before reaching the age of 3 when Bao Tianxiao was halfway in composing *Xin'er jixue ji*, the essay of mourning by Xin'er may be read as an inverted projection in which he makes his prematurely passed away son write an essay which is in fact his own mourning (Chen 2010, p. 65, note 2).

6 For a detailed contextualization and analysis of Bao Tianxiao's version, see Sibau (2014).

love of teachers for their pupils; friendship among schoolmates; love for one's country; and finally compassion within society at large». It is obvious that the nation-state ideology of unified Italy, with the narrative situated in the first Italian capital Turin and tales from the various regions of Italy and about the Risorgimento heroes, fitted well into the programme of the recently promulgated Republic that had partly been inspired by getting rid of imperialist and non-Han domination, and at the time struggled with strong centrifugal tendencies.

This translation by Xia Mianzun was enormously successful and went into 21 editions until 1938. A new edition illustrated by the famous *manhua* 漫画 artist and essayist Feng Zikai 豐子愷 (1898-1975) in turn saw 20 editions until 1949, and was reprinted over and over again until well into the 21st century.

This is also true for Xia Mianzun's translation which, despite the fact that several translations prepared directly from Italian do exist in the meantime, still not only occupies a majority position in the huge Chinese *Cuore* market, but has in turn in most cases also served as the basis for all kinds of rewritings and reworkings – certainly not least in view of avoiding conflicts with still living translators and their copyrights. To be sure, there are three different versions of Xia Mianzun's translation: the first obviously published in *Dongfang zazhi*, then the earliest book version (De Amicis 1926), and finally the «revised edition» (De Amicis 1938) which in its 20th reprint became the last early PRC edition of the book – unnecessary to emphasize this edition served as the basis for later reprints and modulations. Xia Mianzun declares himself in 1926 that he «felt extremely ashamed for not having been capable to insert a smooth liveliness», and that therefore «there are many passages that need more careful consideration», and «reread the whole book, and amended all passages that had been mistakenly written out sloppily» (Gong 2002, p. 9). The only editorial comments to the third version are due to the famed writer Ye Shengtao 葉聖陶 (1894-1988), long-time collaborator and also co-author in a number of Xia Mianzun's didactic publications, and also his co-editor with the similarly didactic journal *Zhongxuesheng wenyi jikan* 中學生文藝季刊 (The high-school student's literary quarterly) (Shanghai, 1935-1937). In his ever since authoritative commentary to *Cuore*, appended to the «revised edition», he writes:

More than ten years after the first [book] edition of *Education to Love*, the translator revised it throughout, and modified some sentences that carried too much of a translation's flavour into language closer to common colloquial speech, and moreover rendered both the wording and the syntax more smoothly. (Ye 1938, quoted in Gong 2002, p. 11)

This text has become integral part of a number of recent Chinese *Cuore* editions (e.g. De Amicis 2012). Xia Mianzun's interventions are of course not

just related to the well-documented shifts in language use (Gunn 1991), but also to the modified ideological requirement of the day after the Japanese invasion, with ‘school’ and ‘army’ acquiring an envigoured significance.

### 3 Textual analysis of translations

Xia Mianzun’s translation managed to overrule dozens of competitors, also those publishing bilingual English-Chinese versions, and so far even the first translation prepared from Italian and only published in 1998 (De Amicis 1998). The translator chose to use the established translation title *Ai de jiaoyu*. Gong Mingde provides plenty of indirect evidence for confirming the translator’s claim of direct translation from Italian (2002, pp. 19-20), yet besides examining the texts, the most convincing evidence probably lies in the translator’s suing several publishers and distributors and also alleged translators between 2005 and 2010 for violating his copyrights as translator.<sup>7</sup>

In the first diary entry, school as the place where all classes in society convene is exemplified by the parents accompanying their children on the first day of the new school year:

Signore, signori, donne del popolo, operai, ufficiali, nonne, serve, tutti coi ragazzi per una mano e i libretti di promozione nell’altra, empivano la stanza d’entrate e le scale, facendo un ronzio che pareva d’entrare in un teatro. («Ottobre: Il primo giorno di scuola»).

Ladies, gentlemen, women of the people, workmen, officials, nuns, servants, all leading boys with one hand, and holding the promotion books in the other, filled the anteroom and the stairs, making such a buzzing, that it seemed as though one were entering a theatre. («October: First day of school», trans. Hapgood 1887).

許多夫人、紳士、普通婦人、職工、官吏、女僧侶、男佣人、女佣人、都一手拉了小兒，一手抱了成績簿，擠滿在接待所樓梯旁，嘈雜得如同戲館裡一樣。(trans. Xia [1923] 2011).

貴夫人、先生、普通女人、工人、軍官、祖母、女佣人都一手領着孩子，一手拿

---

7 At least five of the verdicts are documented in the Peking University Faculty of Law exemplary cases’ archives, namely against (1) Zhongguo funü chubanshe 中國婦女出版社 (7 Dec 2005); (2) Xinlei chubanshe, Beijing shi Xinhua shudian Wangfujing shudian 新蕾出版社、北京市新華書店王府井書店 (19 September 2006); (3) Jijie gongye chubanshe 機械工業出版社 (19 December 2008); (4) Zhongguo duiwai fanyi chubanshe gongsi and Liu Xinwu 中國對外翻譯出版公司、劉心武 (23 June 2009); (5) Zhejiang shaonian ertong chubanshe, Beijing tushu dasha youxian zeren gongsi, and Lü Lina 浙江少年兒童出版社、北京圖書大廈有限責任公司、呂麗娜. See the reports by Xie Zhengyi (2009) and *Jiu ge shanzhaiban* (2009).

着升級通知書在傳達室和樓道裡等着，喧嘩聲此起彼伏，像戲院裡一樣熱鬧非凡。(trans. Wang 1998)

一手牽著孩子，一手拿著孩子上個學年的成績單陪孩子前來註冊的有先生，也有女士；有的看起來像普通的工人，有的則像政府官員。除了孩子的父母，當然也有由爺爺、奶奶或者僕人陪伴的。(trans. Chu 2007)

The listing of all kinds of persons present at the opening for the new school year is clearly intended to stand for a social panorama. This is where the first Chinese translator from Italian made a clear distinction (as clear as Xia Mianzun who obviously found a supportive model in his Japanese version), emphasizing with a more contemporary *gui* (for 'aristocratic') as attribute, unlike the presently less known *shenshi*, usually rendered as 'gentry' for the land-owning class in traditional China. If Wang Ganqing's successor who also claims to have translated from Italian is missing precisely this point, might it be due to a not sufficiently reflected egalitarian educational background, that he did not even conceive there was a difference between *signore*/*«ladies»* and *donne del popolo*/*«women of the people»* ('common women')? In any case, Xia Mianzun, unlike his successor, seems to have been much aware, as class distinction was part and parcel of his experience. To include 'military persons' in the additive term *junguan* ('military and civil officials') certainly makes sense in late 19th century Italy. The 'grandmothers' (*nonne*), mistranslated by Hapgood as «nuns», is becoming the touchstone to judge the level of Italian in Chu Lei who uses the colloquial terms of address for both genders, *yeye* and *nainai*, while Wang Ganqing appropriately uses just *zumu*. Talking about the *libretti di promozione* might appear an excessive delving into vocabulary (seen that I am unable to provide evidence about what kind of information was exactly included in those *libretti* in the 1880s), but the different renderings are still of some interest: where Wang Ganqing is cautious and prefers to translate literally, Chu Lei as well as his predecessor Xia Mianzun did not hesitate to simply sinicize it as 'school report', though of course the term denotes a document about 'achievements'.

Different registers in apparently stylistically motivated insertions are obvious in the two contemporary translations: where Wang Ganqing tends to use four-character compounds of the *chengyu* 成語 type to adapt the text to Chinese tastes, Chu Lei feels compelled to insert additional elements, apparently in order to make the text 'smoother', such as «they were looking like» or «they seemed to be» (here set in dotted underlining) - which are of course both inventions.

I am not going into further details in Xia Mianzun's translation, as I have not had access to the Japanese translation he used.

Incidentally, Umberto Eco in his *Elogio di Franti* (1963) has considered the



Figure 1. Illustration by Feng Zikai to *Ai de jiaoyu* (trans. by Xia Mianzun, 1948), showing the diarist's father as an authority supervising the writing process

protagonist of *Cuore*, the diarist Enrico, a typical representative of dull and respectable Italy, drawing a direct line to Fascism. Eco's hero, on the other hand, is Franti, Enrico's mate who is expelled from school and plays the part as the narrative's villain. In him, he sees the impersonation of any resistance against an existing order, i.e. the born revolutionary.

Not only the successful translation by Xia Mianzun invited plethora of competitors. Also in Italy, a continuation to *Cuore* was produced in order to share its success. It was an immediate outcome of the spread of findings from developmental psychology if a close friend of De Amicis wrote a sequel: It is *Testa: Libro per i giovinetti* (Head: A book for adolescents; 1887) by Paolo Mantegazza (1831-1910) which is strictly limited to the learning environment at school. The protagonist Enrico, diligent pupil now aged 14, is entering college (*liceo*) and suffers from a nervous breakdown after studying day and night, and successfully passed the annual examinations. He is sent to relatives in the south of Italy - a hint to the south-north working migration inside the unevenly industrialized country - where he is «learning for a year from the Book of Life».

This book was also translated by Xia Mianzun, and simply labelled Xu

*ai de jiaoyu* 續愛的教育 (The education to love, continued; 1930), taking up again a very popular literary production mode in Chinese narrative literature, i.e. reference to a previous work of authority.<sup>8</sup> It was again based on an English translation, prepared very soon (*Testa: A book for boys*, trans. by Luigi D. Ventura, 1888).

#### 4 Observations on the reception history

A statistical survey from 1949 onwards drawn from the National Library of China (Guojia tushuguan 國家圖書館) and covering all publications carrying «Ai de jiaoyu» in their title reveals the following picture (according to year of publication):<sup>9</sup>

1956	1	
1958	1	
1980	2	
1982	1	
1983	1	(trans. into Uighur)
1984	1	
1986	1	
1991	1	
1993	1	
1994	1	
1995	1	
1996	5	
1997	6	
1998	4	
2000	13	
2001	6	
2002	7	
2003	13	

8 At least since the edition De Amicis (2011), one of the numerous new editions since 1926, the two works have been published together in one volume, making disappear altogether that there are two authors of two distinct works with different titles, which demonstrates (1) the efficiency of the translation title, (2) the authority of the translator - only «De Amicis» and «Xia Mianzun» appear together on the cover, while «Mantegazza» is relegated to the page where the «continuation» begins.

9 The table of all *Cuore* translations since 1903 provided as an appendix by Zhang Jianqing (2005, pp. 177-192), lists not less than 127 titles. If the total number differs slightly from the above-mentioned table, it is due to the differing perspectives, the above just recording the entries in the catalogue per year, while Zhang Jianqing has the ambition to identify «distinct editions» (*banben* 版本), in which reprints of the same *banben* are of course not considered.

2004	10	
2005	23	
2006	43	
2007	41	
2008	33	
2009	62	(including microforms of historical translations)
2010	60	
2011	44	
2012	32	

Several conclusions from these figures are allowed: a centralized Leninist organization of the literary system made the publication ratio drop dramatically and efficiently in disfavour of any nationalist discourse. Only after 1978, with the policies of «reform and opening», such perspectives became permissible again (1980), and were even supposedly employed within minority policies (1983); in the 1990s reprints and retranslations of *Ai de jiaoyu* (or *Cuore*) rushed towards an apogee of the implicit nationalist *kitsch* towards the end of the first decade of this century. It included a systematic conservation of the past reception history of *Ai de jiaoyu*, resulting in respective reproductions, and did afterwards just slowly decline in the merely quantitative perspective (which inspires the consideration that the ‘market’ was yet sufficiently fed, so that request for *Cuore* would be low for some while).

However, during this period, a great number of ‘derived’ editions (translations) surface that – declared or not – basically cover the full range of possible (and possibly) distortive appropriating modes not only into the Chinese language, but also with no reservation or distantly Romanticist respect towards any original: We find a complete range of all possible «rewritings», from «edited» by not less than three authors from Wang Ganqing (*bian* 編, Guo Yujia 郭宇佳, Tang Min 唐敏, and Wang Yongzuo 王永坐, 2011), to «abridged» (*suoxie* 縮寫, Yan Zhenhua 閻振華, 2012 – with the author also qualified as «editor/translator», *bianyì* 編譯), to «modified» (*gaibian* 改編, Shen Yu 沈瑜, 2012), up to basically dubious collective endeavours of «editing a translation» (*bianyì* 編譯, by the Wanxiang wenhua bianxie zu 萬象文畫編寫組, 2010), to the actually more sophisticated pattern of a certain division of labour among «responsible language editors» (*wenzi zhubian* 文字主編, Zhou Xiaobo 周曉波) and «rewriters» (*gaixie* 改寫, Pan Xiaohan 潘小韓, Shen Chunjia 沈春佳, all together in 2007), up to the doubly evident didactic purpose in an «edited» (*zhubian* 主編) version with – not further specified – «hints to pronunciation» (*zhuyin* 注音, by Wang Shiping 王世平, 2007). It goes without saying that such an editorial craze also includes all sorts of ‘preferential’ and ‘luxurious’ editions, often along with copious large-size illustrations, signed or anonymous (10 vols., trans. by Liu Yueqiao 劉月樵, 2007), but also revealing supposed translator’s pen-names,



Figure 2. Cover of *Ai de jiaoyu* (trans. by Wang Ganqing, 1998; edition of 2007) with illustrations by Arnaldo Ferraguti (1862-1925) from Italian version of 1892



Figure 3. Cover of *Ai de jiaoyu* (trans. by Wang Ganqing, 1998; edition of 2010) with illustrations by anonymous contemporary Chinese artists

such as *Ruyi* 如意 («as it pleases»), with «reading instructions» (*jiedu* 解讀) by Zhang Yanling 張豔玲 (2008; 2012).

Xia Mianzun's translation title, of an apparently still efficient charismatic attraction, has inspired not only movies, but also a number of free adaptations or simply parasitic literary writings, such as *The book of devilish [or secret] method for education to love* (Yang 2012). In this context, it is not much surprising that the label of «education to love» was even appropriated for a vernacular translation from letters by Liang Qichao to his children, titled *Liang Qichao's education to love* (Liang 2012).

It is not surprising that in this context, and especially after gaining official approbation as «extracurricular compulsory reading material», *Cuore* became the cornerstone for at least two writing competitions of various levels, all held in the first decade of this century (*Di er jie* 2008a, 2008b). It may be said to be culminating in the catechetically organized booklet titled *An education to love for every day out of 365* (Wu 2007).

The craze about *Cuore* in the first decade of this century – to be sure: almost one century after the first and still repeatedly reprinted first transla-



tion into Chinese was published – went as far that a scholarly association devoted exclusively to the study of this work was established, the only one in China specialized in one single work of foreign literature, to my knowledge.<sup>10</sup> Its journal is called «True love is worth gold» (*Zhen'ai shi jin* 真愛是金; 2003). It is the period when the Hong Kong writer of children's literature A Nong 阿濃 (b1934) published a *New education to love* (*Xin ai de jiaoyu* 新愛的教育, 2002) relating his teaching experience in a special school for underprivileged children, basically just keeping the episodic structure from De Amicis, while replacing the latter's fictitious class-room essays by genuine documents. It is both a perfect sinicization and a successful rewriting.<sup>11</sup> The much earlier Hong Kong movie *Education to love* (*Ai de jiaoyu*, 1961) by Zhong Qiwen 鍾啟文 (b1917) is unrelated to *Cuore* in subject-matter and just a love-story presented as *éducation sentimentale*, but also testifies to the popularity of *Cuore* and the success of Xia Mianzun's title-coining in Hong Kong, long before the PRC craze spread there as well.

## 5 Some conclusions

In sum, any rewriting or remake (or any parody, to employ the generic technical term) of an existing literary work is a process far more complex than experts of international copyright issues may fathom.

What is typical for literary reception, particularly so in early phases, is assimilation and adaptation, according to contemporary needs in vigour, and including of course secondary translation. This process is not necessary due to lack of (linguistic) knowledge or consciousness, but deliberate, well-conceived and elaborate.

It includes translation from second-hand sources that are not limited to initial phases of interliterary reception, but in vigour until the present day.

'Amalgamation', i.e. anything putting together elements from works that may be considered incompatible, or in other words: anything that would be labelled «carnevolesque» by Bakhtin, is recurrent. Stages after the first reception – despite positive knowledge about the received literatures – do not preclude grossest distortion, in translation and by other means. This means that the procedures proposed in view of producing children's literature for China by Xu Nianci back in 1907, i.e. any sort of

---

10 Jiang (2013) suggests that the organization was established in 1993.

11 The author has employed the same technique shortly afterwards (2003) when rewriting under same title the psychoanalytically inspired *Tagebuch eines halbwüchsigen Mädchens* (1919) by Hermine von Hug-Helmuth, trans. as *Shaonü riji* 少女日記 in 1927 by Zhang Yiping 章衣萍 (1902-1947), again with a preceding movie of the same title, *A certain romance* (1984) by Yang Fan 楊凡 (*aka* Yonfan).

sinicization, are still and until the present day widely and even extensively applied.

This implies that the concept of 'original' and also of 'originality', such as they are laid down in copyright legislation, appear not to be rooted in China in the manner and to the same extent as they are commonly accepted outside the country. However, it should be noted that to a great extent this was true outside China as well, as the non-Chinese reception of the *Swiss Robinson* and *Cuore* briefly sketched above convincingly testify. From this, we may conclude that rewriting a literary piece in China is not exposed to the same extent to the Western Romanticist craze of 'originality', by extension also implying the concept of 'genius', as comes also out clearly in the well-respected literary practise of *ningsi* 擬似, established since Han times, that is of «imitating», «rewriting» or «writing in the mode of...». As a consequence, processes within the literary system (and for the few cases presented here within children's literature) are considerably freer and less restricted by rigorous rules as to the attitude towards any heritage than they would be nowadays.

This assessment may provide an explanation why such a great variety of some time even very heterogeneous works are repeatedly amalgamated. In correspondence to a concept developed in art history and cultural studies, such textual artefacts may indeed be labelled 'fakes', as has been suggested (Hennigsen 2006, pp. 275-278). The new entities do include certain elements of one or several models which become freely reprocessed and rearranged, resulting in something with a new identity that does not correspond to the original or the original, that is a 'fake' - after all nothing else than the technique of *ningsi* of long tradition, with the sole difference that the concept does not operate with categories of 'true' and 'false', unlike the 'fake' which does not shake off the connotation that its counterpart, the 'original', is superior, though the good-willing coiners of the term might have intended a rehabilitation, or transvaluation.

After all, the process of reworking goes much farther than just putting together ingredients from various sources. It results in an open literary laboratory, to an extent that would be rarely accepted within other literary traditions with a higher status of originality, and accordingly lesser tolerance towards questioning this status in practice. These procedures are not hidden or concealed, but openly justified, as could be seen in the declaration by Bao Tianxiao. To put it politely, all conceivable artistic liberties are taken.

Finally, *Cuore* as an example of literature intended to contribute to 'nation building', is lively received in China during a period roughly comparable to the early post-Risorgimento, i.e. first the 20th century up to the Japanese invasion in 1937, and by extension suit the efforts to re-define China's role since the late 1980s. This highlights how the Chinese reception of foreign literatures, and not only for children, to be sure, re-enacted

European ideas and movements in a sort of fast-motion, including linguistic developments. Italy was the much-admired model for the first generation of Chinese reform-minded intellectuals, not only for getting rid of the shackles of foreign domination in the Risorgimento of the 1860s, but also for having developed the first full-fledged national language in Europe as a generally accepted literary medium during the Renaissance – two of the most prominent political and cultural goals of the above-mentioned generation.

Such projections into foreign literary writings are multiply refracted in their reworkings into the Chinese language and finally into the literary system. These phenomena go along with the ‘invention’ of children’s literature in China, so to say. It is evident that this is connected to modernization processes, heatedly discussed inside and outside China until the present day, namely under the perspective of ‘catch-up development’. In this respect, *Cuore* is a particularly revealing example, as its reception in many literatures provides a very faithful image of the state of discourse about ‘nation building’ in the various linguistic communities. As for the data provided about the *Cuore* reception in China after 1949, it is my firm belief that they reflect quite accurately the degree to which the increase of China’s economic and military potential is connected to national and nationalist claims, with a freshly awakened interest in respective patterns of constructing national identity. The translation into Uighur from 1984, deliberately included in the table above, might be considered a last lapse in attempts to integrate ethnic minorities into a greater entity, according to De Amicis’ model in which he saw the diversity of Sicilians and Piedmontese united in the nation-state institution elementary school, quite in contrast to present China’s minority policies.

## Bibliography

- Bao Tianxiao 包天笑 (1971). *Chuanyinglou huiyilu* 釧影樓回憶錄 (Memoirs from the mansion of the gleaming bracelet). Xianggang: Duhua chubanshe.
- Chen Hongshu 陳宏淑 (2010). «Yizhe de caozong: cong *Cuore* dao *Xin'er jixue ji* 譯者的操縱: 從 *Cuore* 到《馨兒就學記》 (Distortions by a translator: From *Cuore* to *Notes about the learning by Xin'er*). *Bianyi luncong*, 3 (1), March, pp. 41-68.
- De Amicis, Edmondo (1924). «Ai de jiaoyu» 愛的教育 (The education to love; i.e. *Cuore*). Trans. by Xia Mianzun 夏丐尊. *Dongfang zazhi*, 21 (2), 25 January, pp. 10-22 [sections in issue page-numbered separately]; (3), 10 February, pp. 107-122; (4), 25 February, pp. 107-120; (6), 25 March, pp. 109-124; (10), 25 May, pp. 110-124; (14), 25 July, pp. 120-131; (15), 10 August, pp. 120-140; (16), 25 August, pp. 106-126; (17), 10 September, pp. 115-139;

- (20), 25 October, pp. 101-108; (22), 25 November, pp. 127-142; (23), 10 December, pp. 116-122.
- De Amicis, Edmondo (1926). *Ai de jiaoyu* 愛的教育 (The education to love). Trans. by Xia Mianzun 夏丏尊. Shanghai: Kaiming shudian.
- De Amicis, Edmondo (1938). *Ai de jiaoyu* 愛的教育. Trans. by Xia Mianzun 夏丏尊 [xiuding yi ban 修訂一版]. Shanghai: Kaiming shudian.
- De Amicis, Edmondo (1939). *Qitong liuqian li xun mu ji (youming: Meiyue gushi)* 奇童六千哩尋母記 (有名: 每月故事 (A remarkable child's 6000-miles search for his mother. Or: Monthly stories). Trans. by Zhang Hongfei 張鴻飛. Shanghai: Kaiming shudian.
- De Amicis, Edmondo (1948). *Ai de jiaoyu* 愛的教育 (The education to love). Illustrations by Feng Zikai 豐子愷. Shanghai: Kaiming shudian.
- De Amicis, Edmondo (1956). *Liuqian li xun mu ji* 六千哩尋母記 (6000-miles search for mother). Beijing: Shaonian ertong chubanshe. Reprint: De Amicis, Edmondo (1984), with *lianhuanhua* 連環畫 illustrations. Shenyang: Liaoning meishu chubanshe.
- De Amicis, Edmondo (1998). *Ai de jiaoyu* 愛的教育 (The education to love). Trans by Wang Ganqing 王幹卿. Beijing: Renmin wenxue chubanshe.
- De Amicis, Edmondo (2007). *Ai de jiaoyu* 愛的教育 (The education to love). Trans by Chu Lei 儲蕾. Shanghai: Yiwu chubanshe.
- De Amicis, Edmondo (2011). *Ai de jiaoyu* 愛的教育 (The education to love). Trans by Xia Mianzun 夏丏尊. Shanghai: Yilin chubanshe.
- De Amicis, Edmondo (2012). *Ai de jiaoyu: Quanyi ben, chatu ben* 愛的教育。全譯本•插圖本 (The education to love, full translation with illustrations). Trans. by Xia Mianzun 夏丏尊. Beijing: Zhongguo qingnian chubanshe.
- Di er jie* (2008a). *Di er jie ai de jiaoyu: Zhongguo haizi qinggan riji shou jiangzheng wenxuan - Xiaoxue juan* 第二屆愛的教育——中國孩子情感日記授獎徵文選: 小學卷 (Second education to love: A selection of Chinese children's priced sentimental diaries - Elementary school). Hangzhou: Zhejiang shaonian ertong chubanshe.
- Di er jie* (2008b). *Di er jie ai de jiaoyu: Zhongguo haizi qinggan riji shou jiangzheng wenxuan - Xiaoxue juan* 第二屆愛的教育——中國孩子情感日記授獎徵文選: 中學學卷 (Second education to love: A selection of Chinese children's priced sentimental diaries - High school). Hangzhou: Zhejiang shaonian ertong chubanshe.
- Eco, Umberto (1963). «Elogio di Franti». In: *Diario minimo*. Milano: Mondadori.
- Farquhar, Mary Ann (1999). *Children's literature in China: From Lu Xun to Mao Zedong*. Armonk, NY: Sharpe.
- Findeisen, Raoul David (2009). «A translator's testament: Lu Xun's *Si hunling* (Dead souls; 1935-36)». In: Findeisen, Raoul David et al. (eds.), *At home in many worlds: Reading, writing and translating from Chinese and Jewish cultures. Essays in honour of Irene Eber*. Wiesbaden: Harrassowitz, pp. 189-202.
- Gong Mingde 龔明德 (2002). «*Ai de jiaoyu* zai Zhongguo» 《愛的教育》在中國

- (*Cuore* in China). In: *Zuori shuxiang* 昨日書香 (The smell of books from past days). Nanjing: Dongnan daxue chubanshe, pp. 3-20.
- Gunn, Edward M. (1991). *Rewriting Chinese: Style and innovation in twentieth-century Chinese prose*. Stanford: Stanford University Press.
- Hennigsen, Lena (2006). «Harry Potter with Chinese characteristics: Plagiarism between Orientalism and Occidentalism». *China Information*, 20 (2), pp. 275-311. Reprint: Hennigsen, Lena (2010), *Copyright matters: Imitation, creativity and authenticity in contemporary Chinese literature*. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag.
- Jiang Xinjie 姜新傑 (2013). «*Ai de jiaoyu* yanjiuhui zouguo 20 nian» 《愛的教育》研究會走過20年 (The association for the study of *Cuore* has gone through twenty years). *Shanghai jiaoyu*, 12, p. 7.
- Jiu ge shanzhaiban (2009). «Jiu ge 'shanzhaiban' *Ai de jiaoyu*? Yizhe Wang Ganqing zhuijiu qinquanzhe 九個「山寨版」《愛的教育》? 譯者王幹卿追究侵權者 (Are there nine pirated editions of *Education to love*? The translator Wang Ganqing is investigating against copyright offenders). *Chuban cankao (yenei zixun ban)* 出版參考 (業內資訊版), 5.
- Liang Qichao 梁啟超 (2012). *Baobei, nimen hao ma? Liang Qichao ai de jiaoyu: Gei haizimen de 400 yu feng jiashu* 寶貝，你們好嗎？梁啟超愛的教育：給孩子們的四百餘封家書 (Are you well, my dears? Liang Qichao's education to love: Over 400 letters to his children). Ed. by Mu Zhuo 穆卓. Taiyuan: Shanxi renmin chubanshe.
- Mantegazza, Paolo (1887). *Testa: Libro per i giovinetti*. Milano: Treves.
- Mantegazza, Paolo (1889). *Testa: A book for boys*. Trans. by Luigi D. Ventura. Boston: Heath.
- Mantegazza, Paolo (1930). *Xu ai de jiaoyu* 續愛的教育 (*The education to love, continued*). Trans. by Xia Mianzun 夏丏尊. Shanghai: Kaiming shudian.
- Mantegazza, Paolo (1933). *Der Kop*. Trans. by Shemu'el Glazerman. Buenos Aires: Editorial G. Kaplansky.
- Mantegazza, Paolo (2011). «Xu ai de jiaoyu». In: De Amicis, Edmondo (2011), *Ai de jiaoyu* 愛的教育. Trans. by Xia Mianzun 夏丏尊. Shanghai: Yilin chubanshe.
- Ren Aiyun 任愛豔 (2010). «*Ai de jiaoyu* shisheng gongdu yuedu zhidao ke-jiaoran» 《愛的教育》師生公讀閱讀指導科教案 (A didactic documentation of how reading together by teachers and pupils of *Education to love* can be instructed) [online]. *Sowerclub*, 30 June. Forum run by Hebei jiaoyu chubanshe 河北教育出版社. Available at <http://www.sowerclub.com/View/Topic.php?id=464618> (2012-01-10).
- Sibau, Maria Franca (2014). «Ritratto dell'artista da giovane: *Le note di scuola del Piccolo Xin di Bao Tianxiao*». In: Abbiati, Magda; Greselin, Federico. *Il liuto e i libri: Studi in onore di Mario Sabattini*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, pp. 831-843.
- Soothill, William Edward; Hodous, Lewis [1937] (1975). *A dictionary of Chinese buddhist terms*. Taipei: Ch'eng Wen Publications.

- Tian Daiwei 田大畏 et al. (eds.) (1987). *Minguo shiqi zong shumu. Waiguo wenxue* 民國時期總書目: 外國文學 (A comprehensive list of books from the Republican period: Foreign literature). Beijing: Shumu wenxian chubanshe.
- Wu Yingjuan 武瑛娟 (ed.) (2007). *365 yi tian yi ge ai de jiaoyu* 365 一天一個愛的教育 (An education to love for every day out of 365). Beijing: Zhongguo fangzhi chubanshe.
- Xie Zhengyi 謝正宜 (2009). «*Ai de jiaoyu shanzhaiban hengxing: Fanyijia Wang Ganqing fa zhengtao shengming*» 《愛的教育》山寨版橫行——翻譯家王幹卿發征討聲明 (The craze of pirating *Education to love*: Translator Wang Ganqing makes a declaration provoking discussions) [online]. *Xinwen wanbao*, 27 February. Available at [http://old.jfdaily.com/life/read/200902/t20090227\\_553755.htm](http://old.jfdaily.com/life/read/200902/t20090227_553755.htm) (2014-07-17).
- Xu Nianci 徐念慈 [Donghai Juewo 東海覺我] (1907). «*Xiaoshuo lin yuanqi*» 小說林緣起 (On the original motivation to publish *Forest of Tales*). *Xiaoshuo lin*, 1.
- Yang Shujuan 楊淑娟 (2012). *Ai de jiaoyu mofa shu: cong jujue shangxue dao guoneiwai zhiming xuefu zhengyao ruxue de zhenshi gushi* 愛的教育魔法書: 從拒絕上學到國內外知名學府爭邀入學的真實故事 (The book of devilish [or secret] method for education to love: A true history from refusing to attend school to quest of learning in famous domestic and foreign institutions). Taipei: Zhiyuan chuban gongsi.
- Ye Shengtao 葉聖陶 (1938). «*Ai de jiaoyu zhidao dagai*» 《愛的教育》指導大概 (A comprehensive guide to *Education to love*). In: De Amicis, Edmondo (1938), *Ai de jiaoyu* 愛的教育. Trans. by Xia Mianzun 夏丏尊 [xiuding yi ban 修訂一版]. Shanghai: Kaiming shudian.
- Zhang Jianqing 張建青 (2005). «*Wan Qing ertong wenxue fanyi yu Zhongguo ertong wenxue zhi dansheng*» 晚清兒童文學翻譯與中國兒童文學的誕生 (Translation of children's literature in the late Qing Period and the birth of Chinese children's literature) [Ph.D. th.]. Shanghai: Fudan University.
- Zhu Shaowei 朱少偉 (2011). «*Xia Mianzun yiben fengfei quanguo: Ai de jiaoyu ruhe jinru Zhongguo*» 夏丏尊譯本風靡全國——《愛的教育》如何進入中國 (Xia Mianzun's translation is in great fashion all over the Country. How *Education to love* entered into China) [online]. *Renmin zhengxie bao* 人民政協報, 27 May. Available at [big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/book/2011-05/27/c\\_121466333.htm](http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/book/2011-05/27/c_121466333.htm) (2014-07-17).

# L'accidia di Zai Wo 宰我

## Commento a *Lunyu* 論語 XVII.21

Riccardo Fracasso

**Abstract** The study supplies a detailed and comprehensive commentary on the multiple facets of a famous short dialogue (*Lunyu* XVII.21) involving Confucius and the intolerant disciple Zai Wo, and centered on the crucial issue of mourning.

宰我問五帝之德  
子曰予非其人也

Zai Wo interrogò il Maestro sulla Virtù dei Cinque Sovrani.  
Il Maestro rispose: «O Yu, non sei certo quel tipo d'uomo...»  
(*Shiji* 史記, 67.2195)<sup>1</sup>

### 1 L'interrogante

Il brano di 134 caratteri più avanti tradotto e annotato spicca, all'interno dei *Dialoghi* (*Lunyu*), tanto per l'ampiezza superiore alla media quanto per la ricchezza di spunti e possibili agganci alla letteratura canonica e alla sfera rituale che fornisce nel suo dipanarsi, e rappresenta quindi un campione di testo pressoché ideale per un commentatore deciso ad analizzarlo a fondo e a rendergli degna giustizia. Lo schema strutturale bipartito include un affilato botta-e-risposta – in cui un discepolo 'pecora nera' sfida per l'ennesima volta la pazienza di Confucio – e un tagliente commento *a posteriori* dello scoraggiato Maestro.

L'interrogante, nativo di Lu 魯, poteva vantare l'insigne prenome Zai 宰, che in epoca Zhou indicava una carica ministeriale<sup>2</sup> e che nelle fonti è seguito, a seconda delle occasioni, dal nome impostogli alla nascita (Yu 予; talvolta usato da solo) o dal carattere Wo 我, che parrebbe essere l'abbreviazione dell'appellativo Ziwo 子我, adottato al raggiungimento della

1 Lo scambio sintetizza, in due battute, una serie di quesiti sulle virtù dei singoli sovrani che occupa un intero capitolo (*Wu Di de* 五帝德) tanto nel *Da Dai Liji* 大戴禮記 (Memorie sui riti di Dai il Vecchio, 62) (Gao 1975, pp. 235-245), quanto nel *Kongzi jiyu* 孔子家語 (Discorsi privati del Maestro Kong, 23) (Liu 1992, pp. 44-46). Sui Tre Augusti e sui Cinque Sovrani predinastici, v. Fracasso 2013; sulle controverse e composite datazioni di *Da Dai Liji* e *Kongzi jiyu*, cfr. Loewe 1993, pp. 456-459, 258-262.

2 Il termine *zai* indicava in origine un funzionario incaricato della supervisione d'un feudo; Hucker (1985, p. 514, n. 6809) lo traduce con «Steward»: «In high antiquity the overseer of a fief; subsequently used as an element in many titles». Sul cognome Zai, derivato dalla suddetta carica, cfr. Mu 1985, p. 255.

maggiore età (*Shiji* 67.2194; cfr. Wu 1998, p. 642).<sup>3</sup> Secondo le discutibili date tradizionali, il discepolo avrebbe inoltre avuto una trentina d'anni meno di Confucio (551-479 a.C.), e a detta di altri sarebbe prematuramente scomparso due anni prima di lui.<sup>4</sup>

Sappiamo anche che trovò occupazione nel confinante stato di Qi 齊, dove agì come magistrato a Linzi 臨淄 e fu al servizio del duca Dao 悼 (488-484 a.C.) e del suo successore duca Jian 簡 (484-481 a.C.), con cui aveva stretto amicizia quando ancora era erede designato. Entrato in insanabile conflitto con la potente famiglia Tian e col suo capo Tian Chang 田常, vero arbitro delle sorti di Qi, il nostro personaggio sarebbe quindi stato assassinato nel 481, poco prima dell'amico duca Jian, durante un fallito tentativo di fuga *in extremis*;<sup>5</sup> malgrado la torbida vicenda, che alterò per l'ultima volta l'ormai settantenne Maestro,<sup>6</sup> e grazie a una mirata e scagionante archiviazione postuma sulla base di un'omonimia col gran consigliere Kan Zhi 闞止 (che con lui condivideva lo *zi* Ziwo 子我),<sup>7</sup> la memoria di Zai Wo/Zai Yu/[Zai] Ziwo fu comunque riabilitata fino a garantirgli un posto nei templi confuciani, col titolo di Zaizi 宰子 (Maestro Zai).<sup>8</sup>

Tutte le fonti ne elogiano la lingua sciolta e l'arte oratoria, sottolineando tuttavia come entrambe non fossero in genere utilizzate per i nobili fini perseguiti e additati dal Maestro, e come l'imtemperante Zai Wo amasse aggiungere ai propri discorsi considerazioni inopportune, anche di fronte al duca di Lu in persona (*Lunyu* III.21).<sup>9</sup> Confucio lo equipara comunque a

3 Secondo Qiu (1985, p. 25), Wo 我 sarebbe il nome (*ming* 名) e Yu 予, al pari di Ziwo 子我, sarebbe invece stato un nome da adulto (*zi* 字).

4 Secondo Wu (1998, p. 642), Zai Wo/Zai Yu sarebbe vissuto fra il 522 e il 458 a.C.; i problemi riguardano tanto la data di nascita, che i documenti disponibili non permettono di individuare con assoluta precisione, quanto quella del decesso, che andrebbe anticipata al 481 a.C. Cfr. la tabella cronologica in Qian 1956, vol. 2, p. 526.

5 Gli avvenimenti, troppo intricati e complessi per essere qui ricostruiti e indagati nel dettaglio, sono narrati da Sima Qian 司馬遷 (*Shiji* 46.1883-1884) e nello *Zuo zhuan* 左傳 (Duca Ai, anno 14) (Legge 1983, pp. 836, 839).

6 V. *Shiji* 67.2194: «[Zai Wo] creò tumulti opponendosi a Tian Chang e causò la rovina del suo lignaggio, destando in Confucio un senso di vergogna e riprovazione» (與田常作亂以夷其族, 孔子恥之). Cfr. anche *Kongzi jiyu* 38 (Liu 1992, p. 66).

7 Sulla morte di Ziwo e sulla questione della presunta omonimia con Kan Zhi, sollevata in epoca Tang dal commentatore Sima Zhen 司馬貞 (VIII secolo d.C.; *Shiji* 67.2195), cfr. il meticoloso studio di Qian Mu (Qian 1956, vol. 1, pp. 54-58 [*Zai Wo si Qi kao* 宰我死齊考: Indagine sulla morte di Zai Wo a Qi]).

8 La tavoletta col suo nome è la seconda nel novero dei dodici «saggi» (*zhe* 哲) sul lato ovest. Cfr. Legge 1893, p. 115; Qiu 1985, p. 26.

9 In quell'occasione, avendo l'ambita opportunità di dialogare col duca Ai (494-469 a.C.) sul tema dell'«altare del suolo» (*she* 社), Zai Wo aveva correttamente enumerato gli alberi ivi piantati dalle Tre Dinastie (Xia: pino/*song* 松; Shang: cipresso/*bo* 柏; Zhou: castagno/*li* 栗), ma non aveva saputo trattenersi dal tracciare un collegamento fuori luogo fra il carattere che indica il



Zi Gong 子貢 per «eloquenza» (*yanyu* 言語) e Mencio (IV secolo a.C.) fa lo stesso parlando di «eccellenza nell'abbellire l'eloquio» (*shan wei shuoci* 善為說辭), mentre Sima Qian 司馬遷 (ca 145-86 a.C.) lo definisce «di bocca tagliente e forbito nel disquisire» (*likou bianci* 利口辯辭) e nel *Kongzi jiyu* si parla di «talento nel parlare» (*koucai* 口才),<sup>10</sup> ciò nonostante, le questioni che sollevava risultavano spesso insulse e irritanti:

Zai Wo interpellò [il Maestro] dicendogli: «Ma se una persona dotata di umanità (*ren* 仁) si sentisse riferire che [qualcuno analogamente dotato di] umanità è caduto nel pozzo, lo seguirebbe laggiù?» Il Maestro rispose: «Perché mai dovrebbe andare così? Un uomo esemplare può essere indotto ad avvicinarsi, ma non si lascia intrappolare, e può anche essere ingannato, ma non totalmente irretito». (*Lunyu* VI.24)<sup>11</sup>

Ciò che spinse il Maestro a perdere ogni speranza, inducendolo addirittura a mutare attitudine nei rapporti coi propri simili, fu però la spiccata tendenza del discepolo a non tener fede negli atti a quanto andava predicando in giro, e lo scoprire che – invece di dedicarsi all'approfondimento dei Classici e all'edificazione morale di sé e del prossimo – sonnecchiava colpevolmente in orario diurno, e senza tanto curarsi di non farsi scoprire:

Zai Yu dormiva durante il giorno.

Il Maestro sentenziò: «Il legno putrido non può essere intagliato, e a un cumulo di letame non servono intonaco e cazzuola! Ah, Yu! A che pro ammonirti o punirti?»

Il Maestro aggiunse poi: «Ero solito, udendo dire qualcosa, confidare nella sua attuazione, ma oggi, quando incontro qualcuno e ne ascolto

castagno e l'omofono *li* 慄, che significa «tremare di paura»: «I Zhou utilizzano il castagno, e si dice lo facciano per far tremare il popolo [...]» (周人以栗，曰使民戰慄). Il commento espresso da Confucio dopo essere stato informato è perfettamente in linea con gli altri qui riportati e tradotti: «Non si riparla di vicende concluse e non si critica ciò che ha compiuto il suo corso, né si condanna il passato.» (成事不說，遂事不諫，既往不咎). Cfr. Cheng 1965, vol. 1, pp. 174-177; Yang 1971, p. 55; Legge 1893, p. 162; Waley 1938, p. 99; Slingerland 2003, pp. 25-26.

10 *Lunyu* XI.2 (Legge 1893, p. 237); *Mengzi* 孟子, 2A.2.18 (Legge 1895, p. 192); *Shiji* 67.2194; *Kongzi jiyu*, 19.8 (Liu 1992, p. 66). Cfr. anche *Kongzi jiyu*, 19.8 (Liu 1992, p. 39): «Zai Wo costruiva discorsi eleganti, ma il suo sapere non era superiore all'abilità dialettica» (宰我有文雅之辭，而智不充其辭).

11 VI.26 in Slingerland (2003): 宰我問曰：仁者雖告之曰宰我問曰：仁者雖告之曰：宰我問曰：仁者雖告之曰：井有仁焉，其從之也。子曰：何為其然也。君子可逝也，不可陷也；可欺也，不可罔也。Cfr. Cheng 1965, vol. 1, pp. 361-363; Yang 1971, p. 105; Legge 1893, pp. 192-193: «A superior man may be made to go to the well, but he cannot be made to go down to it. He may be imposed upon, but he cannot be befooled»; Waley 1938, p. 121: «A gentleman can be broken, but cannot be dented; may be deceived, but cannot be led astray»; Slingerland 2003, p. 62: «The gentleman can be enticed, but not trapped; he can be tricked, but not duped».

le parole, ne controllo poi con cura ogni azione; ed è stato l'interagire con Yu a provocare questo cambiamento. (*Lunyu* V.9)<sup>12</sup>

## 2 La questione

*Zai Wo interpellò [il Maestro] sul lutto triennale:*

«Un anno è già abbastanza lungo. Se il Junzi non officia i riti per tre anni, la ritualità non potrà che decadere; e se per tre anni trascura gli strumenti, la musica è destinata ad estinguersi. [In capo a un anno] il vecchio grano è finito, il nuovo è cresciuto, e si è concluso il ciclo di produzione del fuoco.

*Sì, un anno può bastare.»<sup>13</sup>*

Il tema tirato in campo con tanta sicumera, troppo vasto per essere qui esaurito, è quello del lutto triennale, che si arrestava in realtà allo scadere del venticinquesimo mese<sup>14</sup> e che era uno dei pilastri portanti della religione tradizionale e della dottrina confuciana, fondato sui Classici e universalmente praticato attraverso le generazioni.

La proposta non poteva quindi che risultare assolutamente inaccettabile, tanto per le connotazioni intrinsecamente sovversive, quanto perché implicava come corollario l'equiparazione del lutto riservato al padre a quello riservato alla madre e ai parenti più stretti, che si era deciso di far durare un solo anno proprio a imitazione di quel ciclo stagionale accampato come giustificazione da Zai Wo.<sup>15</sup> Una degna risposta, volendo azzardarne una, non può che essere attinta, ancora una volta, dai Classici:

12 V.10 in Slingerland (2003): 宰予晝寢。子曰。朽木不可雕、糞土不可圻也。子曰。始吾於人也、聽其言而信其行。今吾於人也、聽其言而觀其行。於予與改是。 I primi 17 caratteri sono riportati anche in *Shiji* 67.1295. Cfr. Cheng 1965, vol. 1, pp. 361-363; Yang 1971, p. 105; Legge 1893, pp. 192-193; Slingerland 2003, p. 43; Creel 1949, p. 69: «(Zai Yu) was also lazy, to the point of trying Confucius' patience severely. Nevertheless we find him in conversation with the Duke of Lu; no such distinction ever came to Yen Hui».

13 宰我問三年之喪。期已久矣。君子三年不為禮，禮必壞。三年不為樂，樂必崩。舊穀既沒，新穀既升。鑽燧改火。期可已矣。

14 *Liji* 禮記 (Memorie sui riti)-Sannian wen 三年問 (Quesiti sui tre anni): «Il lutto triennale si conclude dopo venticinque mesi» (三年之喪二十五月而畢).

15 Cfr. *Liji-Sannian wen*; Couvreur: «Mais pourquoi le deuil (d'une mère, lorsque le père est encore en vie) se termine-t-il au bout d'un an? On répond qu'un an de deuil suffit, même pour les plus proches parents. Comment cela? On répond que (au but d'un an) les opérations du ciel et de la terre, les quatre saisons ont terminé une révolution complète. Tous les êtres qui sont sous le ciel ont recommencé une nouvelle carrière. Porter le deuil un an, c'est imiter la nature» (然則何以至期也。曰：至親以期斷。是何也。天地則已易矣，四時則已變矣，其在天地之中者莫不更始焉。以是象之也) (1950, vol. 2, cap. 35, pp. 583-584). Cfr. anche Legge 1885, vol. 2, cap. 35, p. 363; Wang Meng'ou 1984, vol. 2, cap. 37, p. 928.

Un'ampia ferita richiede i suoi giorni [per rimarginarsi] e un intenso dolore è lento nel dissolversi. Il triennio è una manifestazione codificata in conformità con l'intimo sentire, e rappresenta quindi l'apice del più intenso soffrire.

[...] Perché dunque tre anni? Perché la ripetizione del primo anno [con l'aggiunta del mese supplementare] accresce l'altruistica magnificenza [*jia long* 加隆] del tutto.<sup>16</sup>

Senza scordare che per un figlio realmente filiale i venticinque mesi canonici dovrebbero volare, ricorrendo a una similitudine altrove riferita al trascorrere della vita, con la velocità di «un tiro a quattro (*si* 駟) intravisto passare attraverso una crepa nel muro».<sup>17</sup>

L'espressione più criptica e ricca di retroscena nell'argomentazione di Zai Wo è costituita dal gruppetto di quattro caratteri reso con «ciclo di produzione del fuoco»<sup>18</sup> (*zuansui gaihwo* 鑽燧改火), che coi due verbi iniziali allude alla «veloce rotazione di un paletto appuntito» (*zuan* 鑽) che accende un'esca e «fa scaturire la fiamma» (*sui* 燧).

La fonte primaria di riferimento è in questo caso il *Zhouli* 周禮 (Riti di Zhou), secondo cui la suddetta e ritualizzata produzione annuale del fuo-

16 *Liji-Sannian wen*: 創鉅者其日久。痛甚者其愈遲。三年者稱情而立文，所以為至痛極也。……然則何以三年也。曰。加隆焉爾也，焉使倍之。故再期也。Cfr. Legge 1885, vol. 2, pp. 391, 393; Couvreur 1950, vol. 2.2, pp. 580, 584; Wang 1984, vol. 2, pp. 925, 928. Sulle categorie interessate dal lutto triennale in epoca pre-imperiale (richiesto, oltre che a figli e consorti, anche ai genitori che perdevano prematuramente il primogenito, ai feudatari in caso di morte del re e ai funzionari in caso di morte del loro signore) e sulle diverse gradazioni del lutto (12, 9, 5 o 3 mesi), cfr. *Yili* 儀禮 (Cerimoniale), libro XI (*Sangfu* 喪服: Vestire il lutto); Couvreur 1951, pp. 387-392. Analoghe considerazioni sono riportate in *Xunzi* 荀子, 19: *Lilun* 禮論 (Trattato sui riti); Wang Xianqian 1891, XIII.31; Knoblock 1994, p. 69. Cfr. anche *Lunyu* XIV.43: «Alla morte del re, le cento classi di funzionari espletano le loro mansioni prendendo ordini per tre anni dal primo ministro [per permettere all'erede di ottemperare agli obblighi del caso]» (君薨，百官總已，以聽於冢宰三年). Sulle complesse vicende legate alla datazione e alla trasmissione testuale dei tre Classici inerenti al rito (*Sanli* 三禮: *Zhouli* 周禮, *Yili*, *Liji*; V-II secolo a.C.), cfr. Wang 1982, vol. 1, pp. 340-369; vol. 2, pp. 1-81; Loewe 1993, pp. 24-32, 234-243, 293-297.

17 *Liji-Sannian wen*: 二十五月而畢，若駟之過隙。La frase compare *verbatim* anche in *Xunzi-Lilun*; cfr. Wang 1891, XIII.32; Knoblock 1994, p. 70. Una variante più elaborata, ma con un solo destriero, è utilizzata in *Zhuangzi* 莊子, 29 (*Dao Zhi* 盜跖: Il bandito Zhi): «Cielo e Terra sono inesauribili e senza fine, mentre la morte dell'essere umano ha un suo tempo fissato. Se si prende ciò che ha un termine e lo si colloca nel senza fine, la velocità [con cui il tempo assegnatoli si esaurirà] non sarà diversa da quella di un purosangue pezzato (*qiji* 騏驎) intravisto al galoppo attraverso una crepa nel muro» (天與地无窮，人死者有時。操有時之具而託於无窮之間，忽然無異騏驎之馳過隙也; Guo 1982, p. 1000; cfr. Watson: «Take this time-bound toy, put it down in these unending spaces, and whoosh! - it is over as quickly as the passing of a swift horse glimpsed through a crack in the wall!» (1968, p. 330).

18 Cfr. Legge: «in procuring fire by friction, we go through all the changes of wood for that purpose» (1893, p. 327); Waley: «the whirling drills have made new fire» (1938, p. 215); Slingerland: «the four different types of tinder have all been drilled in order to rekindle the fire» (2003, p. 209).

co, poi destinato ai bracieri sacrificali e al soddisfacimento delle necessità quotidiane in tutto il regno, era sotto la responsabilità di due funzionari del dipartimento della guerra (*Xiaguan* 夏官: «Dicastero dell'estate») chiamati *Siguan* 司燿 (Supervisori all'accensione)<sup>19</sup> – incaricati anche di spostare il nuovo fuoco all'esterno nel primo mese di primavera e di riportarlo all'interno a fine autunno, di sacrificare in onore di chi aveva ideato le tecniche d'accensione (*guan* 燿),<sup>20</sup> e di punire chi lasciava spegnere il fuoco e i contadini che bruciavano erbe e sterpaglie senza autorizzazione.<sup>21</sup>

A sei altri funzionari, inquadrati nel dipartimento della giustizia (*Qiu-guan* 秋官: «Dicastero dell'autunno») e chiamati *Sixuan* 司烜 (Supervisori alle fonti di luce),<sup>22</sup> spettava invece il delicato compito di produrre il cosiddetto «fuoco di luce» (*minghuo* 明火), traendolo dal sole per mezzo di un apposito specchio di bronzo fuso a mezzanotte del solstizio d'inverno con rame e stagno in parti uguali (e chiamato *fusui* 夫遂 [= 燧], *yangsui* 陽遂 o *jinsui* 金遂); il «fuoco di luce» era quindi usato per accendere le torce durante i riti, scaldare il vino per le libagioni e ridurre a brace la punta dei legni usati per incrinare i gusci di tartaruga durante la pratica della «plastromanzia». Servendosi d'uno specchio fuso a mezzogiorno del solstizio d'estate (*Zhouli*: *jian* 鑿 / *fangzhu* 方諸; *Liji*: *yinsui* 陰遂),<sup>23</sup> i *Sixuan* erano inoltre incaricati di «trarre l'acqua di luce dalla luna» (*qu mingshui yu yue* 取明水於月), esponendo la superficie bronzea ai raggi lunari e raccogliendo la rugiada formatasi in superficie, poi destinata ad aspergere i contenitori con le offerte di cereali (*zi* 齋).

La simmetria con la dualità fuoco celeste/fuoco terrestre era garantita in ambito rituale dall'accostamento all'«acqua di luce» (tratta dal cielo) dell'acqua di pozzo appena attinta dal grembo della terra (*xinshui* 新水/ *shangshui* 上水), anche nota agli specialisti col significativo nome di *xuanjiu* 玄酒 («liquore oscuro») e affiancata nelle offerte alle bevande sacrificali (*yuchang* 鬱鬯) ottenute dalla fermentazione del miglio nero e aromatizzate con infuso di curcuma.<sup>24</sup>

19 Cfr. Biot: «Préposé au feu» (1851, vol. 2, p. 194); Hucker: «Fire Director» (1985, p. 450, n. 5679); Qian, Qian (1998, p. 276).

20 Allusione al mitico benefattore che per primo scoprì i prodigiosi effetti dell'attrito, e che è altrove chiamato *Suiren* 燧人, «Uomo del Fuoco» (Fracasso 2013, p. 8).

21 *Zhouli-Xiaguan* 周禮夏官; Sun 1967, vol. 4, j. XVI.57, pp. 77-80; Biot 1851, vol. 2, pp. 194-196.

22 Cfr. Biot: «Préposé à la lumière du feu» (1851, vol. 2, p. 381); Hucker: «Light Tender» (1985, pp. 447-448, n. 5639); Qian, Qian (1998, p. 304).

23 Anche in questo caso la lega prevedeva rame e stagno in parti uguali, come indicato nella sesta sezione del *Zhouli* (*Kaogongji* 考工記: Note e approfondimenti su arti e mestieri): «Metà rame e metà stagno è la proporzione detta "lega per specchi *jian* e *sui*"» (金錫半, 謂之鑿燧之齊). Cfr. Sun 1967, vol. 6, j. XXII.78, pp. 68-69; Biot 1851, vol. 2, p. 492.

24 *Zhouli-Qiuguan* 周禮秋官; Sun 1967, vol. 5, j. XX.70, pp. 38-42; Biot 1851, vol. 2, pp. 381-382. Su *xuanjiu*, *mingshui* e *chang*, cfr. Qian, Qian 1998, pp. 304, 486-487, 701. Sulle diverse

Il ciclo a cui allude il carattere *gai* 改 riguarda invece le diverse accoppiate di legni impiegate per realizzare il «kit d'accensione» (*musui* 木燧) e soggette a periodiche variazioni «per scongiurare le malattie stagionali» (*yi jiu shiji* 以救時疾) – secondo il seguente schema riportato in glossa da Ma Rong (79-166 d.C.) e Zheng Xuan 鄭玄 (127-200 d.C.) e tratto da uno dei tredici capitoli perduti dell'*Yi Zhoushu* 逸周書 («Testi non inclusi nel *Zhoushu*»; IV-II secolo a.C.):<sup>25</sup>

- **Primavera:** olmo e salice (*yuliu* 榆柳).
- **Estate:** giuggiolo e albicocco (*zaoxing* 棗杏).
- **Fine-estate:** gelso da banchi e gelso spinoso o tintoriale (*sangzhe* 桑柘).<sup>26</sup>
- **Autunno:** quercia e leccio (*zuoyou* 柞櫟).
- **Inverno:** sòfora e sandalo (*huaitan* 槐檀).<sup>27</sup>

A un più umile ciclo in tre fasi, riferito ai materiali utilizzati per cucinare (*cuan* 爨), accenna invece lo *Huainanzi* 淮南子 (I maestri di Huainan; 139 a.C.):

- **Primavera:** sterpi e tralci di leguminose (*qi* 萁).
- **Estate-Autunno:** gelso tintoriale (*zhe* 柘).
- **Inverno:** pino (*song* 松).<sup>28</sup>

tipologie di fuoco e acqua, cfr. Vandermeersch che, a proposito delle prime, scrive: «Ainsi, le rituel Zhou distinguait très nettement deux principes ignés: un principe de lumière, appartenant plus spécialement au feu solaire, et un principe de chaleur, appartenant plus spécialement au feu chthonien puisqu'il était tiré du bois enraciné dans la terre» (1977-1980, pp. 292-293). Sulla tecnica piromantica (scapulimanzia e plastromanzia) in epoca Shang, v. Fracasso 2013a, pp. 548-559; sulla plastromanzia in epoca Zhou e nel *Zhouli*, v. Vandermeersch 1977-1980, pp. 285-300.

<sup>25</sup> *Yi Zhoushu*, 53: *Yueling* 月令 (Ordinanze mensili). Cfr. Cheng 1965, vol. 2, p. 1071; Yang 1971, p. 335; Qian, Qian 1998, pp. 230-231.

<sup>26</sup> *Morus alba* e *Cudrania tricuspidata*.

<sup>27</sup> Il primo legno di ciascuna coppia era fatto ruotare sopra il secondo (Cheng 1965, vol. 2, p. 1071). Secondo un frammento dello *Shizi* 尸子 (Maestro Shi; attr. a Shi Jiao 尸佼; IV secolo a.C.) preservato nel diciottesimo libro dell'enciclopedia Tang *Yiwen leiju* 藝文類聚 (Ampia raccolta di brani letterari ordinati per soggetto; curata da Ouyang Xun 歐陽詢: 557-641 d.C.; rist. Shanghai: Guji chubanshe, 1982, vol. 3, p. 1362), il primo a operare una selezione fra i diversi legni utilizzabili sarebbe stato il già citato Suiren 燧人, che «alzò lo sguardo verso [lo sfavillio] degli astri, e poi indagò sulle cinque varietà di legno [o "cinque coppie di legni": *wumu* 五木] con cui accendere il fuoco» (燧人上觀星辰, 察五木以為火); cfr. Cheng 1943, vol. 2, p. 1069.

<sup>28</sup> Trattato V: *Shize* 時則 (Regolamenti stagionali). Cfr. Liu 1926, V1b, 6a, 14°; Le Blanc, Mathieu 2003, pp. 206, 215, 231; Yang 1971, p. 335.

### 3 Il dialogo

*Il Maestro disse: «Ti sentiresti in pace con te stesso mangiando il miglior riso e vestendoti in broccato [dopo un solo anno]?»*

*Zai Wo rispose: «Mi sentirei in pace.»*

*«Se è così, allora fallo! Quando è in lutto, l'uomo esemplare non gusta i cibi eccellenti, non gioisce ascoltando la musica e non trova requie dovunque dimori. Perciò non agisce [nel modo da te suggerito]. Ma se ti senti in pace con te stesso, fa pure come hai detto...»<sup>29</sup>*

La reazione del Maestro è contenuta e offre un'ultima possibilità di riscatto (ancora una volta prevedibilmente non colta) evocando i cibi di prima qualità e le vesti ricamate, in stridente contrasto con l'umile abbigliamento in fibra di canapa e con la parca dieta vegetariana che il lutto imponeva:

[Prima dell'inumazione, il figlio] risiede in una capanna di pali inclinati (*yilu* 倚廬), e dorme su un pagliericcio (*qinshan* 寢苫) con un rialzo di terra come guanciale (*chenkuai* 枕埋). Eleva lamentazioni (*ku* 哭) giorno e notte, ma senza orari prefissati. Sorbisce cereali stracotti (*chuo Zhou* 歠粥): una tazza colma di riso [o miglio] al mattino e una la sera. Quando si corica, non toglie le vesti del lutto e la cintura (*diedai* 經帶). [...] [Dopo i riti d'offerta al rientro dall'inumazione (*yu* 虞)] dorme su una stuoia (*xi* 席), si nutre di cibi poveri (*shushi* 疏食) e beve acqua; deve elevare soltanto una lamentazione al mattino e una la sera. Superato il primo anno, può dormire in un alloggio esterno, ricominciare a cibarsi di legumi e frutta seguendo la comune dieta vegetariana (*sushi* 素食), ed elevare lamentazioni senza obblighi d'orario. (*Yili-Sangfu*)<sup>30</sup>

Scopo del Maestro è destare riprovazione e far rinsavire l'interrogante, ma né l'ignorato contrasto fra le due opzioni né i sentiti richiami ai doveri del *junzi* 君子 riescono a smuovere l'edonista e accidioso Zai Wo, che, se avesse potuto conoscerle, avrebbe probabilmente sposato con entusiasmo le assai meno impegnative e oltraggiose regole della scuola moista, purtroppo per lui fiorita solo uno o due secoli dopo:

Le norme elaborate dal Maestro Mozi in materia di sepolture dicono:

29 子曰：食夫稻，衣夫錦，於女安乎？曰：安。女安，則為之。夫君子之居喪，食旨不甘，聞樂不樂，居處不安。故不為也。今女安，則為之。

30 居倚廬，寢苫，枕埋。哭晝夜，無時。歠粥，朝一溢米，夕一溢米。寢不脫經帶.....既虞，寢有席，食疏食，水飲。朝一哭，夕一哭而已。既練，舍外寢，始食菜果，飯素食。哭無時。Cfr. Couvreur 1951, pp. 386-387. Per una trattazione dettagliata sulle usanze legate al lutto, v. anche de Groot 1892-1910, vol. 2, pp. 474-658. Sulla capanna di pali (*yilu*), eretta sul lato est e con accesso a nord, cfr. Qian, Qian 1998, p. 610.

Si usino bare con spessore di tre pollici, sufficienti per ospitare gli ossami in disfacimento, e tre giri di sudario, sufficienti a contenere le carni in putrefazione.<sup>31</sup>

La profondità dello scavo non deve essere tale da causare infiltrazioni d'acqua, ma tale da impedire che i miasmi esalino in superficie, e il tumulo dovrà avere dimensioni sufficienti a far riconoscere il luogo in cui sostare.

Ci si lamenta all'andata e al ritorno, ma già sulla via di casa ci si dà da fare per guadagnarsi di che vestire e mangiare. (*Mozi* 墨子 [Maestro Mo]), *Jiezang* 節葬 [Regolamentazione delle esequie].<sup>32</sup>

#### 4 Il giudizio

*Zai Wo* uscì, e il maestro commentò:

«*Yu è davvero privo d'umanità! Solo a tre anni un bimbo può lasciare l'abbraccio dei genitori, e il lutto triennale è da tutti praticato sotto il Cielo. Yu non ha forse avuto tre anni d'amore dal padre e dalla madre?*»<sup>33</sup>

La chiusura di Confucio è amara ma accorata, e, attraverso la toccante sequenza di vita familiare due volte evocata, fornisce una motivazione nata per fare scuola; la ritroviamo infatti, in forma opportunamente adattata, in coda a una già citata sezione del *Liji*:<sup>34</sup>

Confucius dixit: «Filius natus tribus annis, postea desinit ferri in parentum sinu.

(Ideo) ille trium annorum luctus sub caelo est universalis luctus». (Couvreur 1950, vol. 2.2, p. 586)

---

31 Gli stessi standard erano previsti anche per i criminali castrati (*xingyu* 刑餘). Cfr. *Xunzi-Lilun* (Wang 1891, XIII.18); Knoblock: «His inner and outer coffins are but three inches thick, with only three thicknesses of grave cloth covering his corpse and with no decorations permitted on the inner coffin» (1994, p. 63).

32 子墨子制為葬埋之法曰：棺三寸，足以朽骨。衣三領，足以朽肉。掘地之深下無蕘漏，氣無發洩於上。壘足以期其所則止。哭往哭來，反從事乎衣食之財。Cfr. Zhang 1931, VI.235; Johnston 2010, pp. 228-231; de Groot 1892-1910, vol. 2, p. 675.

33 宰我出。孔子曰：予之不仁也。子生三年，然後免於父母之懷。夫三年之喪，天下之通喪也。予也，有三年之愛於其父母乎。

34 *Liji-Sannian wen*: 孔子曰：子生三年，然後免於父母之懷。夫三年之喪，天下之達喪也。Cfr. Legge 1885, vol. 2, p. 394; Wang 1984, vol. 2, p. 930.

---

**Bibliografia**

- Biot, Edouard (1851). *Le Tch'eu-li ou Rites des Tcheou*. Paris: Imprimerie Nationale.
- Cheng Shude 程樹德 [1943] (1965). *Lunyu jishi* 論語集釋 (Raccolta di glosse e delucidazioni sul *Lunyu*). 2 voll. [Beijing] Taipei: Yiwen yinshuguan.
- Couvreur, Séraphin [1913] (1950). *Li Ki ou Mémoires sur les bienséances; texte Chinois avec une double traduction en Français et en Latin*. [Ho Kien Fou: Mission Catholique] Paris: Cathasia.
- Couvreur, Séraphin [1916] (1951). *Cérémonial*. [Hsien hsien: Imprimerie de la Mission Catholique] Paris: Cathasia.
- Creel, Herrlee Glessner (1982). *Confucius and the Chinese way*. Taipei: Rainbow Bridge. Ristampa: Creel, Herrlee Glessner (1949), *Confucius: The man and the myth*. New York: John Day Company.
- Fracasso, Riccardo (2013). «Dal mito alla storia: Origini, sovrani predinastici e dinastia Xia». In: Lippiello, Tiziana; Scarpari, Maurizio (a cura di), *La Cina*. Torino: Einaudi, vol. 1.2, pp. 5-38.
- Fracasso, Riccardo (2013a). «Divinazione e religione nel tardo periodo Shang». In: Lippiello, Tiziana; Scarpari, Maurizio (a cura di), *La Cina*. Torino: Einaudi, vol. 1.2, pp. 547-572.
- Gao Ming 高明 (1975). *Da Dai Liji jinyi jinzhu* 大戴禮記今註今譯 (Il *Da Dai Liji* con commento e traduzione in cinese moderno). Taipei: Shangwu yinshuguan.
- de Groot, Johan Jacob Maria (1892-1910). *The religious system of China: Its ancient forms, evolution, history and present aspect, manners, customs and social institutions connected therewith*. 6 vols. Leiden: Brill.
- Guo Qingfan 郭慶藩 [1894] (1982). *Zhuangzi jishi* 莊子集釋 (Raccolta di commenti al *Zhuangzi*). Taipei: Mutuo chubanshe.
- Hucker, Charles O. (1985). *A dictionary of official titles in imperial China*. Stanford: Stanford University Press.
- Johnston, Ian (2010). *The Mozi: A complete translation*. New York: Columbia University Press.
- Knoblock, John (1994). *Xunzi: A translation and study of the complete works, vol. 3, books 17-32*. Stanford: Stanford University Press.
- Le Blanc, Charles; Mathieu, Rémi (2003). *Philosophes taoïstes*, vol. 2, *Huainan zi*. Paris: Gallimard.
- Legge, James [1872] (1983). *The Chinese Classics*, vol. 4, *The Ch'un Ts'ew with the Tso Chuen*. Taipei: Southern Materials.
- Legge, James (1885). *The Li Ki, or collection of treatises on the rules of propriety, or ceremonial usages*. Oxford: Clarendon Press.
- Legge, James (1893). *The Chinese Classics*, vol. 1, *Confucian Analects, The Great Learning, and The Doctrine of the Mean*. Oxford: Clarendon Press.
- Legge, James (1895). *The Chinese Classics*, vol. 2, *The works of Mencius*. Oxford: Clarendon Press.



- Loewe, Michael (a cura di) (1993). *Early Chinese texts: A bibliographical guide*. Berkeley: The Society for the Study of Early China; The Institute of East Asian Studies; University of California.
- Liu Dianjue 劉殿爵 (a cura di) (1992). *Kongzi jiayu zhuzi suoyin* 孔子家語逐字索引 (A concordance to the *Kongzi jiayu*). Hong Kong: The Commercial Press.
- Liu Wendian 劉文典 [1926] (1969). *Huainan honglie jijie* 淮南鴻烈集解 (Raccolta di commenti a *Huainanzi*). [Shanghai: Shangwu yinshuguan] Taipei: Shangwu yinshuguan.
- Mu Rongyi 慕容翊 (1985). *Zhongguo gujin xingshi cidian* 中國古今姓氏辭典 (Dizionario dei cognomi e dei clan della Cina antica e moderna). Harbin: Heilongjiang renmin chubanshe.
- Qian Mu 錢穆 (1956). *Xian Qin zhuzi xinian* 先秦諸子繫年 - *Chronological studies of the pre-Ts'in philosophers*. Hong Kong: Xianggan Daxue chubanshe.
- Qian Xuan 錢玄; Qian Xingqi 錢興奇 (1998). *Sanli cidian* 三禮辭典 (Dizionario dei tre Classici inerenti al rito). Nanjing: Jiangsu guji chubanshe.
- Qiu Dezai 仇德哉 (1985). *Sishu renwu* 四書人物 (Personaggi dei «Quattro Libri»). Taipei: Shangwu yinshuguan.
- Slingerland, Edward (2003). *Confucius: Analects. With selections from traditional commentaries*. Indianapolis; Cambridge: Hackett Publ. Company.
- Sun Yirang 孫詒讓 [1899] (1967). *Zhouli zhengyi* 周禮正義 (Il corretto significato del *Zhouli*). Taipei: Shangwu yinshuguan.
- Vandermeersch, Léon (1977-1980). *Wangdao ou la Voie Royale: Recherches sur l'esprit des institutions de la Chine archaïque*. Paris: École Française d'Extrême-Orient.
- Waley, Arthur (1938). *The Analects of Confucius*. London: George Allen & Unwin.
- Wang Meng'ou 王夢鷗 (1984). *Liji jinzhu jinyi* 禮記今註今譯 (Il *Liji* con commento e traduzione in cinese moderno). Taipei: Shangwu yinshuguan.
- Wang Jingzhi 王靜芝 (1982). *Jingxue tonglun* 經學通論 (Compendio generale di classicistica). Taipei: Guoli bianyiguan.
- Wang Xianqian 王先謙 (1891). *Xunzi jijie* 荀子集解 (Raccolta di commenti al *Xunzi*). Ristampa: Wang Xianqian 王先謙 (1983), Taipei: Lantai shuju.
- Watson, Burton (1968). *The complete works of Chuang Tzu*. New York: Columbia University Press.
- Wu Liangkai 吳量愷 (1998). *Sishu cidian* 四書辭典 (Dizionario dei «Quattro Libri»). Wuhan: Hubei renmin chubanshe.
- Yang Shuda 楊樹達 [1955] (1971). *Lunyu shuzheng* 論語疏證 (Verifiche e commenti sul *Lunyu*). [Beijing: Kexue chubanshe] Taipei: Datong shuju.
- Zhang Chunyi 張純一 [1931] (1982). *Mozi jishi* 墨子集釋 (Raccolta di glosse esplicative sul *Mozi*). Taipei: Wenshizhe chubanshe, 1982.



# **Fendou: una parola chiave della Cina moderna**

Marco Fumian

**Abstract** «After more than 170 years of hard struggle since the Opium War, the Chinese nation has bright prospects»: this is an excerpt of Xi Jinping's speech, when he first introduced his Chinese Dream slogan, late in 2012. Sure enough, whereas it is hardly true that a mentality of 'struggle' may have been internalized so early in Chinese history, it is nevertheless undeniable that the imperative of «struggle» (*fendou*) has become, over time, a characterizing trademark of Chinese modernity. Interestingly, the word *fendou* runs like a thread throughout the history of modern China, changing its meanings along with the changes of the ideological paradigms and the mainstream goals of Chinese modernity. Thus after the Darwinian struggle of the late Qing Era, and the individualist struggle of the early New Culture period, we enter the age of the collective «objectives of struggle» of the Maoist times, to go back to the «individual struggle for society» advocated by Party ideologists in the wake of Deng Xiaoping's economic reforms. «Struggle», today, still remains an imperative, but, suspended as it is between the private aspirations of the emerging middle class and the public governmental projects of building a 'well-off society', it proves more and more uncertain in front of the question: «struggle for what?»

Perché io posso rendere la tua lotta ancora più efficace!  
(Shi 2008, p. 63)

Grazie babbo, m'impegnerò nella lotta; un giorno prima o poi ti farò fare una bella vita. (Shi 2008, p. 78)

Nel novembre del 2012 Xi Jinping ha aperto un nuovo capitolo nella storia del Partito Comunista Cinese, scegliendo come titolo un motto nuovo e accattivante: la parola «sogno», quella dell'ormai noto «sogno cinese» (*Zhongguo meng* 中国梦). La cosa in sé, tuttavia, – la sostanza del sogno – non è davvero alcunché di nuovo, dato che essa consiste nella «grande rinascita della nazione cinese» per la quale il popolo cinese «lotta [*fendou* 奋斗] ininterrottamente dal 1840», «compito storico arduo e glorioso che richiede generazioni e generazioni di sforzi comuni e indefessi» (*Xi Jinping: chengqianqihou* 2013). Pertanto, se il sogno è per così dire il nuovo logo della modernità cinese nell'ultima versione aggiornata del Partito, la lotta appare invece la sua formula originaria, la costante che alimenta e sospinge l'idea della modernità da quando essa, per la prima volta, ha messo piede in Cina. Spesso le parole vecchie dicono più delle nuove, sebbene vengano messe in ombra da queste fino a diventare scarsamente scorgibili. Parole logore, che nascondono però tra gli strati di polvere che le ricoprono le stratificazioni stesse della storia mostrando cosa nella storia è cambiato, e cosa in fondo rimane uguale. *Fendou*, «lotta», è appunto una di queste parole, parola chiave che si afferma in Cina con l'affacciarsi della modernità, e che con essa viaggia insieme fino a oggi, trasformando più volte i propri connotati, ma non perdendo per questo la sua sostanza.

A inizio Novecento la lotta è nell'aria. Tutti i promotori della Cina moderna incitano alla lotta, e cominciano a usare la parola *fendou*. Lu Xun l'adopera già nel 1907, nel *Potere della poesia di Mara*, dove esalta le battaglie dei «guerrieri dello spirito» che combattono contro il «torpido declino» degli «amanti della pace» (1981). È però Chen Duxiu, pochi anni dopo, a precisare gli scopi della lotta lanciando la prima chiamata alle armi ai futuri modernizzatori cinesi. Nel 1915, nel famoso saggio *Appello alla gioventù* che apre il primo numero della rivista *Nuova gioventù*, egli esclama: «Che cos'è la lotta?!», e risponde: «È stimolare il proprio intelletto, cacciare via il marcio degenerare, considerarlo nemico al pari di un disastro naturale o di una bestia feroce, evitarne la compagnia e il contagio dei suoi germi» (Chen 1990, p. 10). Chen Duxiu sprona i giovani a guerreggiare contro il vecchio, a trasformare la società e prima ancora se stessi liberandosi e risvegliandosi dal giogo sonnolento della tradizione. Le parole di Chen sono cruciali più di quelle di chiunque altro, primo perché questi è il ponte che salda le sponde dell'immaginario darwinista, dominante a inizio Novecento, e quelle del pensiero marxista, che prenderà il sopravvento poi, secondo perché, iniettando i semi della lotta nei giovani, Chen Duxiu non solo ne trasmette i valori alla generazione del Quattro Maggio, ma pure contribuisce a traghettare, insieme a tali valori, la stessa parola *fendou* nel vocabolario del cinese moderno.

Le idee sulla lotta di Chen Duxiu, e con queste quelle degli altri pensatori radicali della sua epoca, sono quelle della Weltanschauung dominante dell'Occidente moderno e imperialista, fondate soprattutto sul darwinismo sociale. Chen e gli altri, rifacendosi alle teorie evoluzioniste in voga nel tardo Ottocento (divulgate in Cina da Yan Fu), aderiscono al postulato che la lotta per la sopravvivenza sia la legge fondamentale dell'universo, e che il suo fine, tanto nell'ambito naturale quanto nella sfera sociale, sia la selezione naturale, ovvero la sopravvivenza del più adatto. Come in natura gli animali lottano per sopravvivere, migliorando la specie attraverso la loro lotta, così gli individui competono per sopravvivere nella società, migliorando questa attraverso la loro competizione, e così parimenti le società, ovvero le nazioni, competono per sopravvivere, favorendo in questo modo il progresso della storia e dell'umanità. Data l'universalità della legge, i cinesi vi si devono adattare, pena il rischio di soccombere e diventare preda del più forte, ovvero delle potenze imperialiste che cercano di divorare e smembrare la Cina. Scrive Chen: «La vita umana è una barca controcorrente: o si avanza o si torna indietro». E poche righe dopo: «Quanto all'evoluzione umana, le nazioni che non cambiano periscono, i popoli che si rinnovano fioriscono» (1990, p. 12). I giovani, perciò, non solo devono lottare per diventare forti, e quindi rafforzare la Cina per salvarla dal nemico esterno, ma pure devono lottare per combattere il debole, il vecchio, il marcio, ossia il nemico interno che si annida nella società cinese, individuato in tutto ciò che si oppone al cambiamento. Chen Duxiu delinea

così alcune opposizioni che formano lo scheletro originario della modernità cinese: da una parte il nuovo, il moderno, che coincide tout court con i valori del progresso occidentale; dall'altra il vecchio, la tradizione, che coincide tout court con i valori dell'etica confuciana. Da un lato i valori positivi della forza, la salute, la libertà, l'autonomia; dall'altra i vizi negativi della debolezza, la malattia, la schiavitù, la dipendenza. A dare un'ulteriore giustificazione a questa opposizione c'è anche Nietzsche, che già è fra i riferimenti principali di Lu Xun: «La morale si divide in due tipi» scrive Chen (1990, p. 12), «quella dell'uomo coraggioso e indipendente è la morale del nobile, quella dell'umile e remissivo è la morale dello schiavo» (e la trama di tale morale è data dai valori confuciani di fedeltà, pietà filiale, castità e rettitudine). Ciò che qui interessa in ogni caso è che la lotta, ovvero lo sforzo imperativo della trasformazione, da perseguire eliminando ciò che alla trasformazione pone ostacolo, è uno dei principali motivi conduttori della modernità cinese, e come tale scorre inesausta lungo tutto il corso storico della Cina moderna, insieme ai principi che l'hanno quivi trasportata, quelli del darwinismo sociale.

*Fendou*, d'altra parte, è una delle parole preferite di Mao, che già tredicenne scrive ispirato nel proprio diario: «Lottare [*fendou*] con il cielo, che gioia infinita! Lottare [*fendou*] con la terra, che gioia infinita! Lottare [*fendou*] con l'uomo, che gioia infinita!» (Zhang 2006, p. 179). Una frase in cui v'è chi scorge, presenti in embrione, alcuni dei principali tratti della personalità di Mao e del pensiero maoista. In primo luogo, la sfida lanciata alla tradizione, rappresentata da quel cielo che per i confuciani è origine dell'ordine naturale e del destino umano, quindi la sfida alle costrizioni del mondo naturale e ai vincoli della realtà sociale, simboleggiate dalla terra, e infine la sfida all'uomo, ovvero la guerra lanciata contro coloro che entrano in contraddizione con il cammino necessario della storia (Zhang 2006, pp. 179-191). Qui ovviamente la visione agonistica di Mao si inserisce nella cornice marxista della lotta di classe, dove a lottare non sono i singoli individui costretti a competere in un ambiente naturale ostile, ma i diversi blocchi sociali contrapposti nella dialettica del materialismo storico, costituito da una parte dalla corrente principale della storia, la massa rivoluzionaria guidata dal Partito Comunista, e dall'altra dalla controcorrente reazionaria, che ostacola l'avanzata vittoriosa della rivoluzione. Nonostante ciò, lo schema maoista rimane ancora profondamente, sebbene velatamente, radicato nell'immaginario darwiniano della lotta per la sopravvivenza, come suggerisce per esempio la seguente frase di Mao: «Alcune classi vincono, altre sono eliminate. Questa da millenni è la storia della civiltà» (Mao 1949). Ad ogni modo, non è la parola *fendou* a designare la lotta di classe, bensì la parola *douzheng* 斗争. Se i due termini hanno in comune il carattere *dou*, che significa «combattere», il carattere *fen* vuol dire più o meno «stimolare», o «eccitare», mentre *zheng* vuol dire «contendere» (per indicare la «lotta» per la sopravvivenza Chen Duxiu usa invece il

termine *jingzheng* 竞争, che contiene lo stesso carattere *zheng* e che è destinato a specializzarsi nell'accezione di «competere»). Così, mentre *douzheng* definisce la lotta come conflitto «esterno» con un nemico, *fendou* definisce la lotta come sforzo, battaglia «interna» per vincere le limitazioni, le difficoltà e gli ostacoli che si interpongono nel cammino verso una certa meta (gli aggettivi frequentemente abbinati alla lotta sono «aspra», «indomita», «intrepida», «tenace»). E infatti, *fendou* è generalmente usato dalla retorica comunista per indicare gli obiettivi storici perseguiti dal Partito e dai suoi membri, chiamati appunto «obiettivi di lotta» (*fendou mubiao* 奋斗目标). In *Sulla nuova democrazia*, per esempio, Mao afferma: «Da molti anni noi comunisti lottiamo non solo per la rivoluzione politica ed economica della Cina, ma anche per la sua rivoluzione culturale: obiettivi che coincidono con la costruzione di una nuova società e di un nuovo stato per la nazione cinese» (Mao 1940). Oppure, in *Sul governo di coalizione*: «Quando ogni comunista entra nel Partito, nel cuore ripone due obiettivi ben precisi, lottare per l'attuale rivoluzione della "nuova democrazia" e per il socialismo e il comunismo del futuro» (Mao 1945). L'enfasi, e l'immensa fiducia, sull'illimitata possibilità di condurre la marcia della storia verso i traguardi desiderati è generalmente attribuita al 'volontarismo' di Mao, sebbene essa parta in realtà da più lontano e sia un tratto costitutivo di tutto lo storicismo cinese moderno, che affonda le sue radici nella primissima interpretazione cinese delle teorie evoluzioniste. È Liang Qichao, infatti, a correggere Darwin dicendo che la 'selezione naturale' non è tanto decisa dalla natura quanto piuttosto dalla capacità dell'uomo di cambiarsi, sicché compito dell'uomo, secondo Liang, dev'essere «frugare con cura il disadatto che è in sé e cambiarlo, rendendosi adatto per sopravvivere» (cfr. Pusey 1998, p. 10). Una visione ottimistica che come molti hanno rilevato trae origine dall'etica dell'autocoltivazione (neo)confuciana, secondo cui colui che autocoltivandosi trasforma e migliora se stesso interiormente acquisisce anche la capacità di influenzare e migliorare l'ambiente circostante. Trasformare se stessi per trasformare la realtà, perciò, è un imperativo che i comunisti abbracciano incondizionatamente, come si può notare leggendo i precetti di Liu Shaoqi per la formazione dei membri del Partito, dove moralità confuciana e rivoluzione marxista, autocoltivazione e rieducazione ideologica, rimodellamento personale e trasformazione storica vanno insieme a braccetto, e l'impeto volontaristico verso la trasformazione è ripetutamente espresso nei termini della lotta, *fendou*: «Per diventare i migliori, più fedeli studenti dei fondatori del marxismo-leninismo, basterà avere la volontà e la risolutezza di lottare aspramente per la causa comunista, studiare assiduamente il marxismo-leninismo nell'ambito delle grandi lotte rivoluzionarie delle masse sintetizzandone con bravura l'esperienza, forgiarsi e coltivarsi in ogni modo, lottare tutta la vita per la causa proletaria e comunista» (1939).

Se i modernizzatori del primo Novecento enfatizzano la dimensione indi-

viduale, e individualista, della lotta, tesa a liberare e potenziare l'io contro i vincoli dell'oppressiva società patriarcale tradizionale, i comunisti istituiscono la lotta come sforzo comune (*gongtong* 共同), collettivo (*jiti* 集体), unitario (*tuanjie* 团结), e impongono perciò ai proletari di rimodellarsi per fondersi con la loro classe, espellere ogni traccia di individualità e finanche sacrificare se necessario la loro vita stessa, per combattere come un sol uomo per gli obiettivi rivoluzionari e contro i nemici della rivoluzione. Successivamente, date le gravi lacerazioni che siffatta filosofia gladiatoria finisce per provocare sul tessuto sociale cinese, il nuovo corso postmaoista nel 1978 inaugura la «nuova epoca» di Riforma e Apertura partendo proprio dalla dichiarazione che la lotta di classe è finita. Nel nuovo clima di distensione politica e liberalizzazione socioeconomica, la dimensione collettiva della lotta è decostruita dal Partito, che riconosce come legittima, almeno parzialmente, la sfera autonoma e privata dell'individuo, pur non abbandonando il valore cardine della lotta, che nel corso degli anni Ottanta conosce quindi una radicale metamorfosi concettuale. Un'importante chiarificazione sulla natura di tale metamorfosi è data da un articolo pubblicato nella rivista del Partito *Jiaoxue yu yanjiu*, a firma dell'ideologo Xia Weidong (1989). Qui l'autore riscatta la dimensione individuale della lotta (*geren fendou* 个人奋斗) - e implicitamente, almeno in parte, i valori dell'individualismo - distinguendo fra una lotta individuale negativa («la lotta individuale per se stessi», *wei geren de geren fendou* 为个人的个人奋斗), e una lotta individuale positiva («la lotta individuale per la società» *wei shehui de geren fendou* 为社会的个人奋斗) (Xia 1989, p. 34). Se nel primo caso l'individuo, disgiunto dalla società e dalla storia, mira «solo al proprio utile privato» (Xia 1989, p. 34) e, considerando «la società e gli altri solo come strumenti per raggiungere il proprio utile» (Xia 1989, p. 35), reca in ultimo danno alla società stessa (e a se stesso), nel secondo caso l'individuo è congiunto alla società e alla storia, dimodoché i suoi valori, disegni e realizzazioni personali si fondono con quelli generali della società camminando nella stessa direzione. La lotta individuale «per la società», scrive Xia Weidong, si «estrinseca nella forma di un egoismo razionale, in una lotta cioè che mentre sul piano soggettivo è rivolta al sé, sul piano oggettivo è rivolta alla società. Detto altrimenti, chi concepisce la lotta individuale in questo modo, pur puntando con la sua lotta alla massimizzazione dell'utile personale, nella propria coscienza non oblitera del tutto gli interessi della società e degli altri e mantiene, verso la società e gli altri, un certo livello di responsabilità; dunque, nel cercare di raggiungere i propri obiettivi personali, dà anche una spinta effettiva agli interessi della società e degli altri» (Xia 1989, p. 35). Prevedibilmente, la cornice sociale e storica entro cui è circoscritto e trova impulso questo nuovo genere di lotta, come attesta il linguaggio dell'utilitarismo liberale espresso da Xia Weidong, è quella delle riforme economiche denghiste: «Trovandoci ancora nella fase primaria del socialismo», dice Xia, «ammettiamo e sviluppiamo ancora l'economia indi-

viduale [*geti* 个体] e privata [*siren* 私人], ragion per cui la coscienza morale e politica delle masse non ha, né può universalmente acquisire, un'elevata coscienza collettivista, e la presenza di coloro che manifestano questo egoismo razionale, soggettivamente rivolto al sé e oggettivamente rivolto alla società, è concreta e numerosa, e non può essere trascurata» (p. 36). L'apertura all'«egoismo razionale» perciò non è la concessione di un diritto personale, ma la riformulazione di un nuovo obiettivo collettivo. L'egoismo è importante («utile») perché facilita l'emergere di qualità personali come iniziativa, flessibilità e originalità, ovvero il capitale umano funzionale allo sviluppo economico («come sappiamo, è nella personalità di ogni singolo individuo che davvero risiede la vitalità della società», p. 37). Lo Stato deve «stimolare», «guidare», «elevare» questo atteggiamento, sorvegliando nel contempo che non si trasformi in «individualismo radicale»: «Dobbiamo energicamente incentivare la lotta individuale per la società per far sì che il suo spirito si radichi, germogli, fiorisca e fruttifichi nel cuore delle persone. In sintesi, dobbiamo riesaminare la questione della lotta individuale per correggere gli errori che nel passato si sono fatti intorno a tale tema e per far sì che questo spirito diventi una volta per tutte la stoffa morale e politica di tutti» (p. 36).

Mi sono soffermato su questo articolo perché la sua visione riassume molto bene il pensiero divenuto dominante a partire dal 1992, quando la leadership del Partito consacra l'«economia di mercato socialista» come nuovo paradigma socioeconomico nazionale. A questo punto l'arricchimento personale è universalmente glorificato nella misura in cui porta beneficio alla crescita economica – e quindi alla modernizzazione – di tutta la società cinese, e l'ideale utilitarista dell'*homo œconomicus* finisce per sbaragliare ogni preesistente visione della natura umana improntata all'altruismo. Lo Stato socialista arretra, svezza le sue unità di produzione, distrugge la ciotola di ferro e il posto garantito dalla culla alla tomba, e intanto apre il campo agli spiriti animali del capitalismo e alla mano invisibile del mercato, concentrandosi a educare i cinesi, con mano ferma ma discreta, ai principi del mercato socialista, per renderli adatti e competitivi nel nuovo tipo di lotta che esso richiede. Nel nuovo ambiente sociale, perciò, ritrovano la loro funzione quei vecchi postulati darwiniani che, sebbene mandati in soffitta, mai erano scomparsi del tutto. Lo si nota particolarmente nell'ambito dell'apparato educativo, come mostra la seguente dichiarazione, riportata in un contributo della rivista governativa *Renmin jiaoyu*, che ben sintetizza la visione ufficiale del PCC sul ruolo pragmatico dell'educazione: «Il ventunesimo secolo è alle porte, la competizione internazionale è violenta: non dobbiamo sedere tra gli sconfitti, dobbiamo insegnare la scienza per sviluppare la nazione; lo sviluppo è l'unica ragione dura, ma esso deve poggiare sul progresso tecnico-scientifico e sul miglioramento della qualità dei lavoratori» (Liu 1998, p. 4). Secondo tale visione la Cina sarebbe coinvolta in un'aspra competizione con le altre nazioni e



avrebbe perciò urgenza di migliorare la qualità dei suoi cittadini, concepiti essenzialmente come capitale umano, allo scopo di gareggiare con successo nell'agone internazionale.<sup>1</sup> Compito della scuola è sviluppare al massimo le potenzialità degli studenti formando in loro le conoscenze, le abilità e le qualità umane funzionali prima di tutto a diventare competitivi nella sfera economica, mentre questi da parte loro devono concorrere, sia a scuola che nel mercato, per migliorare se stessi e superare nel cimento i concorrenti. La competizione, finalizzata al progresso materiale (personale e collettivo), diventa dunque una voce fondamentale della 'nuova' ideologia dominante (Wang, 2003, p. 19), anche perché, pur promossa e veicolata soprattutto dal mercato, è comunque pilotata dal Partito Comunista, che la stimola, la incanala e la plasma per portarla a servire, in ultima istanza, gli obiettivi nazionali perseguiti dal Governo. Nell'era del mercato infatti lo Stato non solo smantella il sistema del welfare socialista, devolvendo in larghissima parte ai meccanismi del mercato l'offerta dei suoi servizi, ma pure regola l'accesso alle risorse pubbliche che amministra in modo estremamente selettivo e diseguale, come avviene nel settore scolastico che è grosso modo diviso in un numero ristretto di scuole estremamente competitive (situate generalmente nei centri urbani delle maggiori città) e una maggior parte di scuole normali o più spesso mediocri (tipicamente nelle aree rurali), ed è per giunta governato da un impietoso sistema di esami che restringe severamente l'accesso degli studenti ai livelli migliori e più alti dell'istruzione. Fare a gara per riuscire nel mercato, rivaleggiare per accedere alle risorse sociali, perciò, sono spesso questioni di semplice sopravvivenza, dal momento che il loro rovescio sono il rischio della povertà, lo spettro della marginalità, o, per usare un termine darwiniano molto in voga nella Cina odierna, la minaccia dell'eliminazione (*taotai* 淘汰). Sanzionato dalla nuova ideologia del regime, che glorifica il successo (eminentemente economico) e stigmatizza l'insuccesso (vuol dire che non ci si è migliorati abbastanza da rendersi adatti a meritare il successo), l'assioma darwiniano che il superiore vince e l'inferiore perde (*yousheng liebai* 优胜劣败), o che se non avanzi torni indietro (*bu jin ze tui* 不进则退), diventa una realtà familiare a tutti. La lotta per questo tipo di successo è quindi onnipresente e non a caso possiede un nome già noto: *geren fendou* - lotta individuale, appunto. Se la lotta collettiva, nella versione 'sacra' socialista, continua a essere monumentalizzata nella sfera ufficiale - per esempio la troviamo più volte menzionata nello statuto del Partito Comunista -, è la lotta individuale a dare sostanza all'ideologia 'profana' del Paese, e difatti di *geren fendou* se ne parla dappertutto, dalle ricerche sociologiche agli articoli di giornale, dalle narrazioni della cultura di massa ai manuali *self-help* (che non a

---

1 Il programma educativo che risponde a questo fine si chiama, non per nulla, «educazione per la qualità» (*suzhi jiaoyu* 素质教育), che consiste nel promuovere lo «sviluppo completo», morale, intellettuale, fisico ed estetico dei discenti.

caso vengono chiamati in cinese «successologia», *chenggongxue* 成功学). Dalla lotta individuale viene a dipendere in ultimo perfino la realizzazione del sogno cinese, spiega un recente articolo del *Renmin ribao* (*Minsheng gaishan* 2013). Questa lotta, però, comporta grandi sacrifici e di rado porta davvero al successo, per cui c'è chi, pur non rinnegando l'imperativo del lottare, pure cerca di riconfigurarne le finalità, affrancandole dagli obiettivi e dagli schemi dell'individualismo di regime. Un esempio lo troviamo nel romanzo *Fendou* del popolare scrittore Shi Kang, pubblicato nel 2008 e trasposto in una fortunata serie televisiva di successo nel 2011, dove possiamo leggere alcune delle tensioni, delle contraddizioni e delle ambiguità dell'odierno paradigma della lotta individuale.

Il protagonista del romanzo, Lu Tao, è un architetto neolaureato presso una prestigiosa università di Pechino, circondato da un gruppetto di amici devoti che, come lui, cominciano la loro marcia verso il mondo del lavoro e la loro lotta per l'affermazione sociale, da cui il titolo del romanzo, *Fendou*. Proveniente da una famiglia del ceto medio urbano, egli rappresenta il più tipico ideale umano della Cina contemporanea: giovane talentuoso, ambizioso, individualista e grintoso, possiede tutti gli attributi che il socialismo di mercato richiede ai lavoratori di 'qualità' e ha pertanto le carte in regola per conquistare con la propria lotta il successo. Il modello di riuscita sociale che lo circonda però è quello deludente della classe media,<sup>2</sup> che consiste nell'accumulazione paziente di beni materiali attraverso una traiettoria professionale pragmaticamente improntata al guadagno (grande rilievo viene dato nel romanzo agli sforzi degli amici di Lu Tao per comprare la macchina e la casa, ossessione dei residenti urbani cinesi). Idealista e scettico verso le aspirazioni dei propri compagni, dopo aver lasciato una ricca fidanzata in seguito a un colpo di fulmine con una ragazza di origini modeste, comincia a lottare per entrare nel mondo del lavoro soprattutto per prendersi cura della nuova fidanzata, ma non sa che senso dare alla sua ambizione. Finché, all'improvviso, non lo viene a cercare il suo vero padre, Xu Zhisen, imprenditore ricchissimo che ha fatto fortuna negli Stati Uniti ed è tornato a Pechino per fare affari nell'edilizia e prendere il figlio sconosciuto sotto la propria ala. Se Lu Tao è inserito nell'orizzonte della classe media, Xu Zhisen è invece l'archetipo del «signore di successo» (*chenggong renshi* 成功人士), ossia quella figura emblematica che rappresenta l'élite dei 'neoricchi' cinesi emersa con l'economia di mercato (Wang 2003). Capitalista sagace e feroce, egli personifica e professa la legge spietata del mercato, e pretende di insegnarla al figlio richiedendo che questi si sottometta totalmente ai suoi principi e alle sue direzioni. Lu Tao, invece, pur attratto dal potere di Xu Zhisen e dalla forza che questo

---

2 Dalla fine degli anni Novanta il PCC si concentra nella costruzione di una robusta ed estesa classe media, che prevedibilmente diventa il più importante bacino materiale e simbolico destinato a catturare le aspirazioni e gli sforzi dei giovani cinesi.

trasmette, disprezza il suo cinismo e la sua solitudine, e accetta di lavorare con lui solo per avere l'occasione di realizzare i suoi ideali professionali di architetto («all'università avevo un sogno: costruire a Pechino un quartiere per artisti sul tipo del Greenwich Village, per far sì che chi fa arte a Pechino potesse avere la propria base», p. 61). Così, grazie all'aiuto di Xu Zhisen, egli riesce a realizzare uno dei complessi residenziali più belli di Pechino e diventa a sua volta molto ricco, ma nel frattempo è abbandonato dalla fidanzata che non sopporta la sua smodata ambizione e se ne va a Parigi per studiare. Rimasto solo, e di nuovo incerto sugli obiettivi della propria lotta, Lu Tao si getta a capofitto nel lavoro e investe tutta la sua energia e i suoi soldi nell'avanguardistica progettazione di un complesso ecosostenibile, ma ha bisogno del supporto finanziario di Xu Zhisen che è disposto ad aiutarlo solo se questi si piega alle sue regole e subordina i suoi ideali ai dettami del business. Ribellatosi al padre, Lu Tao abbandona il progetto, perde tutti i suoi soldi e decide di seguire la fidanzata a Parigi, mentre Xu Zhisen, che nel frattempo si è ammalato gravemente, nel suo letto di morte lo implora di chiamarlo padre.

Nel rapporto conflittuale tra Xu Zhisen e Lu Tao possiamo dunque osservare alcune delle tensioni sul senso da dare oggi alla parola *fendou*. Xu Zhisen può essere inteso come una personificazione del potere dominante nella Cina contemporanea, la legge che determina le modalità e gli obiettivi della lotta e che pretende di guidarla e di favorirla. Questa legge a prima vista è la logica del capitalismo puro, concepito come competizione imperativa e assoluta, segnata da forti striature darwiniane e definita dalla sua origine occidentale («Xu Zhisen guardò il soffitto. “Lo sai Lu Tao? Quelli che a Wall Street fanno un sacco di soldi all'università sono tutti campioni sportivi. All'inizio pensavo che il profitto dipendesse dal calcolo, poi, dopo tre anni in America, ho capito che dipende dalla ferocia. Devi acquisire questo atteggiamento: questo è mio, è mio, e voi fottetevi! Capito?”», p. 60). In realtà, in virtù del suo dispotismo il padre di Lu Tao è meglio compreso come allegoria del socialismo di mercato, ovvero dell'attuale paradigma socio-economico del regime cinese che impone ai cinesi il diktat della competizione. Tale padre però è illegittimo, perché ha abbandonato il figlio, e, sebbene conservi ancora un forte potere carismatico, è ormai poco credibile perché, pur professando il dogma della lotta, ha dimenticato il fine della lotta stessa, ed è infatti infelice e solo, con l'unica speranza rimasta che il figlio accetti di ereditare la sua ricchezza e i suoi dogmi. Lu Tao, invece, rappresenta il nuovo soggetto sociale emerso proprio con il socialismo di mercato, la classe media, con il suo carico di qualità, di talento e di ambizione, ma anche con la sua urgenza di sganciarsi dai traguardi angusti del regime e di trovare nuove mete e più autentiche concezioni del bene sociale: «Lu Tao cambiò postura: “a scuola i professori ci hanno insegnato che noi non veniamo al mondo per portarci via qualche cosa, ma dobbiamo impegnarci per dare lustro al mondo. All'epoca ero d'accordo,

e lo sono anche ora! Ma come riuscirci? Sono sicuro che neanche loro lo sapevano bene, e anche se lo sapevano, non è detto che sapessero farlo! Ci hanno detto i loro sogni e basta! E noi va bene, li abbiamo ascoltati, li abbiamo fatti nostri, per i sogni come loro abbiamo lottato! Però... non è mica facile avere sogni, perché i sogni sono le nostre vite di tutti. Il nostro amore! Il nostro lavoro! La nostra felicità!» (p. 180).

Così Lu Tao mostra l'urgenza di concepire sogni nuovi, e quindi di intraprendere per questi sogni lotte che abbiano un senso personale. Questa urgenza però appare ambigua, e nasconde almeno due contraddizioni. La prima è che, anche se Lu Tao in superficie recide il suo legame con il padre, in realtà non rinuncia ai vantaggi derivanti da questo legame, e infatti non si perita di sfruttare il potere del padre per lanciare la propria carriera (e alla fine riceverà comunque la massiccia eredità paterna). La classe media, potremmo dunque dire, mette sì in discussione la tirannia del regime, ma si guarda comunque bene dal perdere i privilegi ricevuti dal regime stesso in quanto figlia prediletta del socialismo di mercato. La seconda è che, pur ricercando un senso per la lotta, intesa ormai soltanto come progetto personale sganciato dalle mete collettive nazionali («Qual è l'obiettivo della lotta?», chiede un amico di Lu Tao, «È fare ciò che è più importante per la nostra vita», risponde l'altro, p. 546), il protagonista del romanzo e i suoi compagni non rompono lo schema della lotta stessa, né riescono a immaginare obiettivi davvero alternativi per la propria lotta. Difatti, i loro sogni si esprimono in una generica felicità che rimane ciononostante fondata sul raggiungimento del benessere materiale, magari con un po' di competizione in meno, maggiore rispetto per i sentimenti e qualche soddisfazione professionale in più. Se l'orizzonte che ingloba i sogni dei giovani del ceto medio urbano è davvero tutto qui, significa che il Partito Comunista ha ancora gioco facile a incorporare i sogni personali dei cinesi, e le lotte tese a realizzarli, per aggiugarli al progetto collettivo del «sogno cinese», la nuova configurazione discorsiva dell'ormai lunga storia della modernità nazionale («ognuno ha ideali e aspirazioni, ognuno ha i propri sogni», dice Xi Jinping con grande ottimismo nel 2012, proprio perché pensa di essere ancora in grado di far confluire questi sogni personali nel grande sogno della nazione; cfr. *Xi Jinping: chengqianqihou* 2013). Tanto è vero che, intercettando un paio di anni fa la diffusa insofferenza serpeggiante fra i cinesi stanchi di lottare senza sapere perché e per quale obiettivo, prima ancora di affiancare al sacrosanto imperativo della «lotta» l'allettante promessa del «sogno», il Partito aveva già inserito fra i suoi obiettivi anche quello di dare al popolo la «felicità», istituendo così, oltre alla «lotta individuale per la società», anche la felicità personale di Stato.

---

**Bibliografia**

- Chen Duxiu 陈独秀 (1915). «Jinggao qingnian» 敬告青年 (Appello alla gioventù). In: Chen Duxiu 陈独秀 (1990), *Chen Duxiu xuanji* 陈独秀选集 (Scritti scelti di Chen Duxiu). Tianjin: Tianjin renmin chubanshe, pp. 10-16.
- Liu Bin 刘斌 (1998). «Yi Deng Xiaoping lilun wei zhidao, zhazhashishi tuijin suzhi jiaoyu» 以邓小平理论为指导, 扎扎实实推进素质教育 (Promuovere fermamente l'educazione di qualità, guidati dalla teoria di Deng Xiaoping). *Renmin jiaoyu*, 9, pp. 3-5.
- Liu Shaoqi 刘少奇 (1939). «Lun gongchandangyuan de xiuyang» 论共产党员的修养 (Sulla coltivazione del comunista) [online]. Disponibile all'indirizzo <http://www.people.com.cn/GB/shizheng/8198/30513/30515/33955/2524494.html> (2013-12-20).
- Lu Xun 鲁迅 (1907). «Moluo shi li shuo» 摩罗诗力说 (Potere della poesia di Mara). In: Lu Xun 鲁迅 (1981), *Lu Xun quanji di yi juan* 鲁迅全集第一卷 (Opera omnia di Lu Xun, vol. 1). Beijing: Renmin wenzue chubanshe, pp. 63-115.
- Mao Zedong 毛泽东 (1940). «Xin Minzhuzhuyi lun» 新民主主义论 (Sulla nuova democrazia) [online]. In: Mao Zedong 毛泽东 (1991), *Mao Zedong xuanji di er juan* 毛泽东选集第二卷 (Scritti scelti di Mao Zedong, vol. 2). Beijing: Renmin chubanshe. Disponibile all'indirizzo <http://www.marxists.org/chinese/maozedong/marxist.org-chinese-mao-194001.htm> (2013-12-20).
- Mao Zedong 毛泽东 (1945). «Lun lianhe zhengfu» 论联合政府 (Sul governo di coalizione) [online]. In: Mao Zedong 毛泽东 (1991). *Mao Zedong xuanji di san juan* 毛泽东选集第三卷 (Scritti scelti di Mao Zedong, vol. 3). Beijing: Renmin chubanshe. Disponibile all'indirizzo <http://www.marxists.org/chinese/maozedong/marxist.org-chinese-mao-19450424.htm> (2013-12-20).
- Mao Zedong 毛泽东 (1949). «Diudiao huanxiang, zhunbei douzheng» 丢掉幻想, 准备斗争 (Abbandonate le illusioni e preparatevi a lottare) [online]. In: Mao Zedong 毛泽东 (1991), *Mao Zedong xuanji di si juan* 毛泽东选集第四卷 (Scritti scelti di Mao Zedong, vol. 4). Beijing: Renmin chubanshe. Disponibile all'indirizzo <http://www.marxists.org/chinese/maozedong/marxist.org-chinese-mao-19490814.htm> (2013-12-20).
- Minsheng gaishan* (2013). «Minsheng gaishan libukai geren fendou» 民生改善离不开个人奋斗 (Il miglioramento del benessere del popolo dipende dalla lotta individuale) [online]. *Renmin ribao*, 22 luglio. Disponibile all'indirizzo <http://opinion.people.com.cn/n/2013/0722/c1003-22270844.html> (2013-12-20).
- Pusey, James Reeve (1998). *Lu Xun and evolution*. Albany: State University of New York Press.
- Shi Kang 石康 (2008). *Fendou* 奋斗 (Lotta). Shenyang: Wanjuan chubangongsi.
- Wang Xiaoming 王晓明 (2003). «Xin yishixingtai yu Zhongguo dangdai wenhua» 新意识形态与中国当代文化 (La nuova ideologia e la cultura cinese contemporanea). *Wenhua yanjiu*, 7, pp. 19-22.

Xia Weidong 夏伟东 (1989). «Lun geren fendou» 论个人奋斗 (Sulla lotta individuale). *Jiaoxue yu yanjiu*, 1, pp. 34-39.

Xi Jinping: *chengqianqihou* (2013). «Xi Jinping: chengqianqihou jiwang-kailai jixu chaozhe Zhonghua minzu weida fuxing mubiao fenyong qianjin» 习近平: 承前启后 继往开来 继续朝着中华民族伟大复兴目标奋勇前进 (Ereditiamo il passato e costruiamo il futuro, continuiamo a marciare verso l'obiettivo della grande rinascita della nazione cinese) [online]. *Xinhua*, 29 novembre. Disponibile all'indirizzo [http://news.xinhuanet.com/politics/2012-11/29/c\\_113852724.htm](http://news.xinhuanet.com/politics/2012-11/29/c_113852724.htm) (2013-12-20).

Zhang Zhongliang 张忠良 (2006). *Mao Zedong renxue sixiang* 毛泽东人学思想 (Il pensiero sull'uomo in Mao Zedong). Changsha: Hunan renmin chubanshe.

# Lu Xun and his reception in Bohemia and Slovakia

Marián Gálik

**Abstract** Bohemia, now Czech Republic, was one of the first countries of the world where Lu Xun's works were introduced, whereas the interest for Lu Xun in Slovakia started only in the first 50s: Czech readers began hearing about him in 1935 and reading his works in 1937, while on the contrary a selection of Lu Xun's stories and *sanwen* in Slovak (actually a translation from Russian and Esperanto) appeared only in 1952. We shall analyse in details the contribution given by the most important Czech and Slovak sinologists to the study of Lu Xun's life and to the understanding of his literary production and reception.

Bohemia, now Czech Republic, was one of the first countries of the world, except for Japan and Russia, where Lu Xun's works were introduced. The reception of Lu Xun's works began with B.A. Vasil'ev's [Wang Xili 王希礼] (1899-1946) translation of *Ah Q zheng zhuan* 阿Q正传 (The true story of A Q) into Russian in 1925. The reception in Bohemia followed ten years later as we shall see presently. The first translation into Slovak from Russian and Esperanto appeared only in 1952.

Czech readers for the first time heard about Lu Xun 鲁迅 (1881-1936) in the *Lidové noviny* (The people's newspaper) on 15 November 1935, later reprinted in Jaroslav Průšek's (1906-1980) famous book of travel to China and Japan *Sestra moje Čína* (My sister China; 1940a). Průšek never met Lu Xun, but he corresponded with him. One facsimile of Lu Xun's letter addressed to Průšek is well-known and it is to be found in the *Sestra moje Čína* and in both its translated versions (2002, 2005). In this book Průšek mentioned that from correspondence with Lu Xun he «received some precious advice» (2002, p. 402; 2005, p. 371). Nothing is known about this correspondence except for the letter just mentioned.

Very soon after Lu Xun's letter written on September 28, 1936, Průšek's partial translation of his *Nahan* 呐喊 (Call to arms aka Outcry) appeared in Prague *Lidová kultura* (People's culture) in 1937. Průšek's epilogue entitled *Lu Hsün a jeho dílo* (Lu Xun and his work) was finished during his stay in Tokyo on 12 December 1936.

In 1937-1939 Průšek devoted himself to reading the lectures on Chinese literature at the University of California at Berkeley, teaching Chinese to the employees of well-known Bata Shoes factory in the town of Zlín and writing the first Czech textbook of Chinese, used in that factory, then also by his private students, and even by his students at Charles University, Prague, in the 1950s, including me.

In 1940 Průšek's Czech translation of Confucius' *Lunyu* 论语 (The ana-

lects of Confucius) appeared in Prague as well a long study entitled *Die neue chinesische Literatur* in three instalments in the journal *Das neue China* in Berlin (1940b). This study was one of the first where modern Chinese literature was studied on a quite broad framework and on the basis of exact knowledge founded on the study of literary works, meeting with Chinese and Japanese experts. Lu Xun is a part of this study and more space is dedicated to him than to other writers, playwrights and poets. Except for Průšek's own personal experience, probably the influence of Zheng Zhenduo 郑振铎 (1908-1968), who was his best friend and guide, may be felt in Průšek's work, and one may trace in it the impact of the now nearly forgotten literary historian, Wang Zhefu 王哲甫, from the year 1933. Especially in the case of Mao Dun 茅盾 (1896-1981) and Bing Xin 冰心 (1900-1999) this is quite obvious (Wang 1933, pp. 219-224; Průšek 1940b, pp. 236-239; Wang 1933, pp. 105-106; Průšek 1940a, p. 221; Průšek 2005, pp. 278-279).

From 1940 up to the founding of the PRC in 1949 Průšek devoted his attention mostly to Chinese traditional literature, the translation of *huaben* 话本 novellas into Czech, cooperation with Bohumil Mathesius (1888-1952) on the translation and publishing of old Chinese poetry, and highlighting of the Red China and its revolution. His booklet *Čínský lid bojuje za svobodu* (Chinese people fights for freedom) was also translated into Slovak, Polish and Hungarian. In that year he rendered into Czech, together with Berta Krebsová, Lu Xun's short story *Guxiang* 故乡 (My old home). In 1951 he wrote together with her the relatively long study *Lu Sün, největší spisovatel nové Číny* (Lu Xun, the greatest writer of new China). This is a specimen of the hagiographic style of writing specific for these years and later in the People's Democracies and in the Soviet Union. Lu Xun became, as Raoul D. Findeisen (2001, pp. 674-679) said in his monumental work, a «Literaturpapst».

Much more sober and moderate was Průšek's attitude to Lu Xun at the end of the 1950s and in the first half of the 1960s. During these years Průšek served as a mediator between the Soviet Union and European sinologists and orientalist, and he was quite well informed about the studies on Lu Xun's life and work produced in those years, as it was possible to observe also in his writings. In *Studies in modern Chinese literature*, the most well-known work of the Prague school of Sinology he edited, and in the *Introduction* he finished in 1961, we may see this change quite clearly. In the *Introduction* he mentions the most important Chinese synthetic works as Wang Yao's 王瑶 *Zhongguo xin wenxue shigao* 中国新文学史稿 (Draft of history of modern Chinese literature), 1953, Liu Shousong's 刘绶松 *Zhongguo xin wenxue shi chugao* 中国新文学史初稿 (First draft a history of new Chinese literature), 1956, Ding Yi's 丁易 *Zhongguo xiandai wenxue shilue* 中国现代文学史略 (A short history of modern Chinese literature), 1955, and its English versions from 1959. Průšek stresses that the «Soviet literature on the subject is relatively rich and most of the important works of modern



literature have been translated into Russian» (Průšek 1964, p. 2). Among the synthetic Russian works he mentions N.T. Fedorenko's *Kitajskaja literatura* (Chinese literature), which also includes the traditional literature, L.Z. Eidlin's *O kitajskoj literature našich dnei* (On Chinese literature of our time) and all the monographs dedicated to Lu Xun up to the year 1961: L.D. Pozdneyeva's *Lu Siň, žizň i tvorčestvo* (Lu Xun: his life and work), 1959, V.F. Sorokin's *Formirovanie mirovoznrenia Lu Sinia* (The development of Lu Xun's worldview), 1958, and V.V. Petrov's *Lu Siň: Očerok žizni i tvorčestva* (Lu Xun: A survey of his life and work), 1960. All other Western books, where Lu Xun's life and work has been examined, including H. van Boven's *Histoire de la littérature Chinoise moderne*, Peking 1946, *1500 modern Chinese novels and plays*, by Joseph Schyns [Shan Bingren 善秉仁] & others, Peking 1948, and Jean Monsterleet's *Sommets de la littérature chinoise contemporaine*, Paris 1953, were to some extent, not in all fairness, criticized. For instance, Schyns' book was in that time and even now quite useful for the researchers searching for some simple, primary information. Only the book by Huang Sung-K'ang, *Lu Hsün and the New Culture Movement of modern China*, Amsterdam 1957, was evaluated positively «despite a number of inadequacies» (1964, p. 3). He was not satisfied that she was dealing more «with Lu Hsün's ideological development than with his artistic activity» (p. 3).

Průšek's departure from Mao Zedong's theory to which he devoted a whole chapter in his *Literatura osvobozené Číny a její lidové tradice* (Literature in liberated China and its folk tradition) (Průšek 1953), and in its German version *Die Literatur des befreiten China und ihre Volkstraditionen* (Průšek 1955), which according to the deep and broadly founded study by Bonnie McDougall was «more explicatory than analytical and the perspective more political than literary» (1980, p. 5), came after the criticism of the rigid understanding of literary Zhdanovism that began in the Soviet Union in 1954. In 1960 a big conference in Moscow with later published proceedings entitled *Vzaimosvjazi i vzaimodejstvije nacional'nych literatur* (Interrelations and interflow among the national literatures), Moscow 1961, meant the end of the 'cold war' between the literatures of the East and West, and the heirs of pre-World War II Prague Structuralists, among them Lubomír Doležel, later the husband of Milena Doleželová-Velingerová, brought an open air among the sinologists of the Oriental Institute of the Czechoslovak Academy of Social Sciences. The *Introduction to Studies in modern Chinese literature* is an outcome of the relatively free creative atmosphere. In the years 1959-1960 all the contributions by Czech, Polish and East German Průšek's students and collaborators were written; he was proud of them, and C.T. Hsia's 夏志清 *A history of modern Chinese fiction, 1917-1957* was not published as yet. The 'more political' accent from the beginning of the 1950's changed in Průšek's criticism not only in case of Huang Sung-K'ang's book, but also in a sketch devoted to Lu Xun. Here Lu Xun's art is

more stressed than his political conviction (although this is not denied), and it is shown in relation to the work of N.V. Gogol (1809-1852), especially his *Zapiski sumasédšego* (Diary of a madman), also in relation to old Chinese literature (poetry, fiction and essays). He tried to do it also in relation to foreign literatures, where his analyses were not always correct, not always proven or even provable, as for instance, in the case of Gogol, or in the assertion that Lu Xun was able to «find the new artistic methods», more exactly «methods that have no analogy in the old [Chinese] literature and which were explicitly modernistic [*sic!*] even in comparison with European literature of the time» (Průšek 1964, p. 39). I need to comment that Lu Xun's story just mentioned is much more indebted to Friedrich Nietzsche's *Zarathustra's prologue* from his *Thus spoke Zarathustra* than to Gogol's work, and therefore is much different from it. And as to the modernistic traits in Lu Xun's works, I agree with Gu Ming Dong that this assertion is «daring» but «unconvincing» (2008, p. 31) at least to Leo Ou-fan Lee, the best Sino-American student of Průšek and editor of the volume *The lyrical and the epic: Studies of modern Chinese literature*, where in his *Foreword* we may read:

Průšek presents the daring thesis that May Fourth literature exhibited some tendencies which are very akin to modern lyrical strains in European literature produced between the two World Wars. He further argues that, given the lyrical heritage of classical Chinese poetry, it is by no means accidental that the prose poetry of Lu Hsün, for instance, shows amazing similarities to the symbolist poetry of Baudelaire (though Lu Hsün may not have read Baudelaire extensively). In his analysis of the stories of Lu Hsün and Yü Ta-fu, he asserts in a similar vein that the two writers' preoccupation with constructive evocative, lyrical tableaux at the expense of plot and narrative line are likewise characteristic of European fiction of roughly the same period. (Průšek 1980, p. X)

In 1960 Průšek was fully satisfied with his school and aware that it was the best in Europe in modern Chinese literature research. What was his real assessment of the Soviet scholarship in relation to this field, it is very difficult to say. Although he mentioned them in his works, as far as I know, he never quoted them. The surprise for him was the publication in 1961 of C.T. Hsia's book mentioned above. It was a one-author's work on modern Chinese literature. It was something nobody from his circle, including himself, could be proud of, except for the problematic extensive opus on the literature of the Liberated Areas. If he did not write a critical sentence about the works of his collaborators from the *The lyrical and the epic: Studies of modern Chinese literature*, his immediate reaction to Hsia's book was his lengthy critique *Basic problems of the modern Chinese literature and a review of C.T. Hsia*, «A history of modern Chinese fiction», published in the prestigious journal *T'oung Pao* (1962, pp. 357-404; 1980, pp. 195-230).

Průšek's review starts with the following words: «Being myself opposed, in principle, to carrying on a discussion in the spirit of dogmatic intolerance and disregard for human dignity, I must, insofar as these qualities are present in the book of C.T. Hsia» (1980, p. 195). Průšek forgets that he was, too, sticking to the «spirit of dogmatic intolerance» as a member of the Communist Party and high official of the Czechoslovak Academy of Social Sciences responsible for the literature from 1955-1961. Professor Hsia's intolerance was different due to his ideological orientation. As to the «disregard for human dignity» we may say a few words presently. Průšek likewise at the beginning of his review mentions censuring of Catholic authors by Schyns and others, but he has done the same as mentioned above. Immediately he writes that the criteria by which «C.T. Hsia evaluates and classifies authors are first and foremost of political nature and not based on artistic considerations» (1980, p.196). Was Průšek doing something different in his book on the Liberated Areas and partly later? Was not fitting him Mao's claim that where the problem of the political and literary was involved, just as Bonnie McDougall, one of the best historians of modern Chinese literary criticism, expressed convincingly, «in every class and in every society, political criteria are always placed ahead of artistic criteria». (1980, p. 27). Maybe, that in the year 1961 not anymore, but that stressing on the political aspect of literature was still characteristic for him. It may be seen in Průšek's evaluation of the literature of the Yan'an period. According to him:

Perhaps nowhere else and no other time have the creative powers of the people been stimulated into growth on such a scale and produced such valuable fruit as in the Liberated Areas. Despite all C.T. Hsia's attempts to belittle its significance, the transformation which took place in all the domains of life in the Liberated Areas is perhaps the most glorious page in the whole history of the Chinese people. (Průšek 1980, p. 205)

Could there be a better example of exaggerating the political aspect as the one just quoted? Průšek reproached Hsia for analysing the whole literature in the Liberated Areas and the whole post-War Chinese literature in 28 pages only (1980, p. 206). Was it then necessary to devote 559 pages to the former (Průšek 1953) and 736 to the latter (Průšek 1955)? If we follow Průšek's criticism of Hsia's understanding of Lu Xun's work, this is relatively mild, with the exception of the collection *Gu shi xin bian* 故事新编 (Old tales retold). This last book of fiction in Lu Xun's works allegedly «combines topical satire with malicious caricature of ancient Chinese sages and mythological heroes» (1980, p. 209).

And now a few words about the «disregard of human dignity». Hsia did not disregard the humanity of the Chinese men of letters who have written literary 'monuments'. But how many are the real 'milestones' in Chinese literature, especially in post-1949 era?

After an «extensive and scathing review» of C.T. Hsia's book and after a «no less acerbic and extended article» by Professor Hsia, the «two sinological giants» fell silent (Doleželová-Velingerová 2006, p. 168). It was the best they could do. According to my humble view, this 'dispute' was unnecessary and useless. After writing it Průšek returned to Lu Xun a few times, but the most important was his essay *Lu Hsun's «Huai chiu»: A precursor of modern Chinese literature*, prepared for the 27th International Congress of Orientalists at Ann Arbor, Michigan, August 13-19, 1967, and published in 1969. The participation at this congress was prohibited by the Communist authorities for all Orientalists from European socialist countries, and it seems that Průšek was the only one who had enough courage to disregard this command. As I pointed out elsewhere, the year 1963 was the time of his 'great awakening'. In that year the existentialist philosophies of Jean-Paul Sartre and Albert Camus began to spread among Czech intellectuals, and a conference, devoted to the life and work of Franz Kafka, a citizen of Prague, where his crude and dreadful *Castle* had been shown as an example of human, political, social and cultural existence, took place in Liblice Castle, where Průšek liked to take a rest during the holidays. All this, especially Kafka's literary message, reminded him of Czechoslovak post-1948 experience and Chinese history after 1949, and he started to see them with completely different eyes than in the years before (Gálik 2000, p. 153).

The title of *Huai chiu* (*Huai jiu*) 怀旧, translated by Průšek as *The Past*, reminds of many traditional Chinese poems called *huai gu shi* 怀古诗 «poems recalling antiquity». One such poem entitled *Gu yi* 古意 (Old-time) by Chang Jian 常建 (fl. 727) is as follows:

Grazing horses by the ancient road,  
By the road are many ancient tombs.  
The desolation is deathly sad,  
Crickets sing in the aspen trees.  
I turn my head and look toward the capital -  
A piled up growth of dust and mist.  
Wealth and rank - how can they last?  
When I'll stick to simplicity and truth.  
(Frankel 1976, p. 115)

If we look at it more carefully, we may observe that Chang Jian, ingenious, but solitary and non-assertive poet of Tang Dynasty, in this poem delineated only «desolation, destruction and death» (Frankel 1976, p. 116). This poem has nothing to do with Lu Xun's *Remembrance of the past*, as entitled by Leo Ou-fan Lee, although its overall characteristics are similar. Průšek when analysing «the idea of a false rumor sending the town into a panic» (1969, p.172) mentions its similarity to Gogol's *Inspector general*, which is an interesting detail, but I think that the analysis of the Russian Sinolo-

gist Vladimir I. Semanov is more credible when he points to the impact of the Russian decadent writers of the end of the 19th century on Lu Xun, although he does not mention it in relation to the *Remembrance of the past* (Semanov 1967, pp. 26-28). Lu Xun in this story delineates a gloomy situation of life in China showing only its negative aspects. It is written as a memory of young inexperienced boy who should compose parallel couplets although the teacher has not explained to him the principles involved. Then follow some other recollections, among them the frightening news about the Taipings approaching the town, the horror stories from the days of this rebellion. Průšek supposes that the «action of the plot is hardly developed at all» (1969, p. 172). He quoted in his essay (p. 174) the Soviet literary critic Viktor Šklovskij and his book *Theorie prózy* (Theory of fiction), who devoted a whole chapter to the Russian writer Vasilij V. Rozanov (1856-1919) and his three books as «literature outside the plot» (1948, pp. 222-242). After a short analysing of Lu Xun's story and just describing the «new genre» by Rozanov, he deduced the following: «All we shall say is that even in his early work this Chinese writer was making use of devices that European prose will not discover until much later» (Průšek 1969, p. 174). This «until much later» meant one or two years only. *Remembrance of the past* was published in 1911, *Ujedinenje* (Solitaries) in 1912 and *Opavšije list'ja* (Fallen leaves) in two volumes in 1913 (Tyňanov 1988, p. 627). Průšek probably did not read Šklovskij's essay immediately following the one concerning V.V. Rozanov. On its first page we may read about the «prose outside the plot» in the Russian literature: «Its importance in the field and its historical significance is very great now. Nearly all the works of the encyclopaedists, the essays of different kinds, Russian publicist writing and the great number of the writers of the so-called belles lettres all may be put into the "genre outside the plot"» (Šklovskij 1948, p. 243). And not only that. Well-known theoretician of Russian formalism Jurij Nikolajevič Tyňanov claims in his study on N.S. Puškin that his novel in verses *Eugene Onegin* (1825-1832) «was a struggle for the construction outside of the plot» (Tyňanov 1988, p. 238).

\*\*\*

The second Czech Sinologist who devoted a great part of her life to Lu Xun's life and work was Průšek's second wife Berta Krebsová (1909-1973). If we believe that his first wife Vlasta Novotná, well-known Czech Japanologist, helped him in the translation of Lu Xun's *Call to Arms*, then at least to some extent these two women were his *aide de camp* in Luxunian studies. As to Lu Xun, Průšek who was Krebsová's mentor for years, is a mutual relation without question.

The first product of their collaboration was the new and full translation of *Call to Arms* into Czech (Lu Sün 1951). Průšek translated seven short stories, including *Kuangren riji* 狂人日记 (Diary of a madman), *Kong Yiji* 孔

乙己 (Kong Yiji), Yao 药 (Medicine), *Mingtian* 明天 (Tomorrow), *Fengbo* 风波 (Storm in a teacup), *Ah Q zheng zhuan* 阿Q正传 (The true story of A Q) and *Bai guang* 白光 (White light). All other stories were translated by Krebsová as well as the whole *Ye cao* 野草 (Wild grass). The *Preface* and the *Epilogue* have been written by both translators. Krebsová's monograph *Lu Sün, sa vie et son oeuvre* (1953), was a failure. It was awarded by the Czechoslovak Academy of Sciences. Professor Wolfgang Franke (1955, pp. 170-175) criticized it in the journal *Orientalische Literaturzeitung*, which caused a flurry among Prague sinologists and orientologists. Franke understood Krebsová's explanations and analyses as translations since they were put into quotation marks! It was, of course, a mistake, and her mentor Průšek, who also very probably was an influential authority by agreeing this reward as a Director of the Oriental Institute since 1953, felt his responsibility to care more for his students. *Studies in modern Chinese literature* was prepared during a long period and very carefully. But there is no Krebsová's study in it.

Krebsová was better as a translator of Lu Xun's works into Czech than as a scholar. Between 1951 and 1964 she translated, except for the part of *Call to arms* and the whole *Wild grass*, three other Lu Xun's collections of short stories: *Panghuang* 彷徨 (Wandering) (Lu Sün 1954), *Zhao hua xi she* 朝花夕拾 (Dawn blossoms plucked at dusk) and *Gu shi xin bian* 故事新编 (Old tales retold) (Lu Sün 1956). She rendered into Czech a part of Lu Xun's literary *sanwen* 散文 in a volume entitled *Eseje I* (Essays I) (Lu Sün 1964).

As for her scholarly work the best is her Ph.D. thesis (at that time called CSc. dissertation) entitled *Lu Hsün and his collection «Old tales retold»* from the year 1958, but published in three instalments in *Archiv orientální* (Krebsová 1960, pp. 225-281, 640-656; 1961, pp. 268-310).

Its shortcoming is that Krebsová only in a very inadequate measure used in this work the results of the research of other scholars. Judging from the notes attached to the work under review, only the few foreign and Chinese works are cited. From the Chinese books only three - Wang Shijing's 王士菁 *Lu Xun zhuan* 鲁迅传 (Biography of Lu Xun), 1949, Xue Wei's 雪苇 *Lu Xun san lun* 鲁迅散论 (On Lu Xun), 1952, and *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Complete works of Lu Xun), vol. 2, 1946 - are directly concerned with Lu Xun's *Old tales retold*. Krebsová probably did not pay attention to the book by He Jiahuai 何家槐 «*Gu shi xin bian*» *ji qita* 《故事新编》及其他 («Old tales retold» and other works) published in 1957, in the property of the Lu Xun's Library of the Czechoslovak Academy of Sciences, where she was the head of the Far East Department (1952-1959) and worked for years just in the systematic building up of the library. The same may be said about other books where these stories are analyzed: (Ye) Yiqun's (叶) 以群 *Lu Xun de wenyi sixiang* 鲁迅的文艺思想 (On Lu Xun's literary thought) also of 1957 (Dvorská et al. 1974).

The best characteristics of Lu Xun's life and work are to be found on the last page of Krebsová's dissertation:

Lu Hsün the writer always placed in the forefront of interest his mission as an educationalist and ideologist; his creative expression as an artist was always coordinated with the guiding aims of the thinker and scholar. *Lu Hsün was first and foremost a fighter and revolutionary; that determined the whole course and character of his life, and to that task was dedicated his whole work* [italics of the Author]. This work is itself the best proof that hand in hand with a deep purposefulness went a high degree of artistry. It convinces and carries the reader with it not only by virtue of its inner truthfulness, but also through its high aesthetic values. It serves as the springboard for a further advance and the pointer to new paths. (Krebsová 1961, p. 310)

Krebsová's *Essays I* was not followed by the promised continuation. After the visit to Czechoslovakia by Sartre, and after the 'resurrection' of Kafka in his old home in Prague, the Czech intellectuals lost their belief in revolution and in liberation. The older works, like this translation of Krebsová, were published, but the readers were not interested anymore in the new essays. *Essays II* should have introduced Lu Xun's works of this genre after 1930, when the *Zhongguo zuoyi zuojia lianmeng* 中国左翼作家联盟 (Chinese league of left-wing writers) was established, to the Czech readers (Lu Sün 1964, p. 7). Only two of her essays on Lu Xun appeared after 1964. The first of them, *Quelques observations sur l'évaluation de l'œuvre de Lu Hsün*, a paper read at the 16th International Conference of Chinese Studies (Junior Sinologues) in Bordeaux (1964), was published in Bratislava two years later (Krebsová 1966). Here she reflected over her and Průšek's understanding of Lu Xun's work and its significance (although their names are not mentioned) and compared the positive evaluation by Soviet and Chinese critics with the negative one by C.T. Hsia (1961) and Jef Last (1959). In contrast with Průšek, she remained temperate and did not indulge in polemics with her opponents. The second, *Lu Hsün's contribution to modern Chinese thought and literature* was published in the *New Orient* bimonthly shortly before the armies of five European countries invaded Czechoslovakia (Krebsová 1968, pp. 9-13).

One year before, during the spring of 1967, Berta Krebsová took Lao Zi's 老子 *Dao de jing* 道德经 and its different translations into foreign languages with her to enjoy the beautiful sceneries under the pines and a bright pond in Southern Bohemia, and started to study and render it into Czech; this took her years to complete. In 1970 the translation was finished and in 1971 was published. It was her last great work.

In 1974 Milena Doleželová-Velingerová (1932-2012) read her paper entitled *Lu Xun's «Medicine»* at the conference *Modern Chinese literature in the May Fourth era* held at Endicott House in Dedham, Massachusetts, August 26-30, 1974. I regard it as her best work and I recommend it to all who are interested in Lu Xun or modern Chinese literature. Although

I don't want to belittle Doleželová-Velingerová's deserts on this perfect essay, I suppose that Lubomír Doležel was at least her mentor when writing it. She followed in this her teacher Průšek who also read and highly appreciated (as I remember from my conversations with him) Doležel's book *O stylu moderní čínské prózy* (1960), which was published in revised version as *Narrative modes in literature* later in 1973. This book influenced Průšek's *Three sketches of Chinese literature* (Průšek 1969), republished partly in *The lyrical and the epic: Studies of modern Chinese literature* (Průšek 1980, pp. 121-177).

Doleželová-Velingerová's essay on *Medicine* is an excellent specimen of structural narratology. It presents the binary disposition of the story, dynamic oppositions in the story structures, analyzes in a perfect way its two different units (one connected with the story of Xia Yu 夏瑜 and another of Xiao Shuan 小栓 of Hua 华 family), and at the end explains the tragedy of both families at the meeting of Mother Xia and Mother Hua in front of the graves of their sons after the execution of the first and the death of the second during the Qingming 清明 Festival (Doleželová-Velingerová 1977, pp. 221-231, 432-433).

The last work on Lu Xun by a Czech sinologist, as far as I know, was an essay by Dana Kalvodová (1928-2003) on Lu Xun's reminiscences concerned with the popular, or 'ritual' theatre described in his short stories *She xi* 社戏 (Village opera), *Wuchang* 无常 (Wuchang) and *Nüdiao* 女吊 (The ghost of a hanged woman), in relation with *Mulian xi* 目连戏 (The play of Mulian) that describes the descent into hell of Mulian, pious son, disciple of Buddha, to rescue his mother punished there for her sins during her mortal life. *Mystérium o Mu-lienovi* (Mystery of Mulian) (Kalvodová 2003) was also a kind of Kalvodová's reminiscence on the 1958 meeting (which she was also invited to) of Peking theatrologists with Premier Zhou Enlai, who was very fond of Chinese traditional operas. At that time Shaoxing Theatre Ensemble 浙江绍剧团 played some episodes from *The Play of Mulian*, namely a shortened version of *Wuchang* and also *Nüdiao* and *Nandiao* 男吊 (A man hanging himself). All these three characters were also described in Lu Xun's mentioned works, especially in *Wuchang*. Kalvodová underscores Lu Xun's admiration for *su* 俗, a simple and unrefined form of Chinese folk ritual theatre, but she also criticizes his inadequate knowledge of its traditional Chinese *ya* 雅 refined part. Otherwise she agrees with Lu Xun's admiration of *huo Wuchang* 活无常 (living Wuchang) and the members of his family. Wuchang the Devil, although sent from the hell to hunt for human souls, helps the people to forget the social troubles and to understand the impermanence of life, became a favourite among the characters of the Shaoxing ritual theatre (Kalvodová 2003, pp. 9-19).

\*\*\*



The interest for Lu Xun in Slovakia began at the beginning of 1950s. Matica Slovenská (Slovak Cultural Society) published a selection of Lu Xun's stories and *sanwen* entitled *Biele svetlo* (White light). There were no sinologists in Slovakia at that time and Slovak scholars and translators reached after Russian and Esperanto translations published from 1939 to 1951 and rendered it into Slovak. It was not Jaroslav Průšek who was asked to write an epilogue, but instead Professor Jan Boor (1915-2002), a specialist of German and French literature, who translated a study by N. Fedorenko, *Young talent in Chinese literature*, from the journal *Sowjet-Literatur*, 10, 1951.

In 1960 Anna Doležalová-Vlčková (1935-1992) translated another selection, *Oheň a kvety* (Fire and flowers), from Czech with respect to the Chinese originals and with an introduction by her mentor and friend Berta Krebsová.

Marián Gálik's (\*1933) short sketch entitled *Lu Sün - priateľ mládeže* (Lu Xun - A friend of youth) was published on September 20, 1956, on the 20th anniversary of Lu Xun's death. It was the beginning of Gálik's work as a young scholar (Gálik 1956). This was followed at the beginning of the 70s by his longest and most cited article, *Nietzsche in China (1918-1925)* (Gálik 1971, pp. 37-45). It was the first study of Nietzsche in Western sinology followed only later by David A. Kelly (1981, 1983, 1991), Heinrich Geiger (1982, 1987), Mabel Lee (1985, 1998), Joey Bonner (1986), Cheung Chiu-yee (1987), Raoul D. Findeisen (1989, 1990, 1992) and others. Here the target of Gálik's analysis are Lu Xun's comments on some Chinese writers of *Kuang-biaoshe* 狂飈社 (Storm and Stress Society) and of two among his *Suiganlu* 隨感錄 (Random thoughts), nos. 41 and 49. The impact of Nietzsche's *Thus spoke Zarathustra* on *The diary of a madman* is also analyzed here.

In 1980 Gálik's *The genesis of modern Chinese literary criticism (1917-1930)* was published. In Chapter 10 (*Lu Hsün's contribution to the history of modern Chinese literary criticism and his struggle for a United Marxist Front*) the author analyzed the development of Lu Xun's literary and critical ideas from his essay *Moluo shili shuo* 摩罗诗力说 (On satanic power of poetry) and *Ni bobu meishu yijian shu* 拟播布美术意见书 (A project for spreading the fine arts) up to the founding of the Left League in 1930 (Gálik 1980, pp. 236-280).

In 1982 Gálik published an essay, *Medziliterárne aspekty prvých Lu Sünových poviedok, 1918-1919* (Interliterary aspects of the first Lu Xun's short stories, 1918-1919), where the impact of Russian writers Leonid L. Andreev (1871-1919), and Vsevolod M. Garšin (1855-1888), as well as the impact of Nietzsche are very conspicuous. Most interest in this essay is devoted to Andreev's stories *Lož* (The lie), *Molčanie* (The silence) and *Ben-Tovit* (Ben-Tobit) in relation to Lu Xun's *Medicine*. *Ben-Tobit* was translated into Chinese by Lu Xun's younger brother Zhou Zuoren 周作人 (1885-1967) under the title *Chi tong* 齿痛 (Aching teeth). According to Gálik, Lu Xun's «*Medicine* would have never been written (at least as we know) without

Andreev's stories *Ben-Tobit* and *The silence*. To both of them is Lu Xun indebted both formally and ideologically» (1982, p. 291). According to Lu Xun, «among the Russian writers there was no one, who in his writings could in such a way express the inner and external world and show the unity of souls and bodies». His works «although they had both symbolic and impressionistic colouring, did not lose anything of its realistic spirit» (*Lu Xun quanji* 1973, p. 259).

This essay was followed in 1986 by the book *Milestones in Sino-Western literary confrontation (1898-1979)*, where Chapter 2 (*Lu Xun's «Call to arms»: Creative confrontation with Garshin, Andreev and Nietzsche*) has been devoted to Lu Xun's first book of short stories and certainly one of the most studied by foreign scholars (Gálik 1986, pp.18-41). Here more space is given to the analysis of *The diary of a madman* in relation to Nietzsche's madman and to the unnamed madman in Garshin's story *Krasnyj cvetok* (Red flower) and the unnamed half-madman from Andreev's *Moji zapiski* (My records). Just as to the unnamed madman in Lu Xun's story, also to that one from Andreev's *Moji zapiski*, this world «seemed to him to be a jail [...] A jail is immortal, wise, purposeful» (Morozov 1911, pp. 4-5). Lu Xun's *tiewuzi* 铁屋子 «iron house» approximately corresponds to Andreev's perfect jail. In *The diary of a madman* he assigns to this iron house at least one iron-barred window. In the four fields of this window there are four Chinese characters, demonstrating the essence of Confucian ethics: *ren* 仁 «human-heartedness», *yi* 义 «righteousness», *Dao* 道 «the Way» and *de* 德 «virtue». According to Lu Xun the humanistic philosophy of Confucianism, practically applied in the «iron house» of Chinese life, turned into a 'cannibalist' morale where 'people ate people'. This certainly embodied a certain dose of exaggeration (just as in Andreev's vision), nevertheless Lu Xun accomplished an enormous feat in the domain of the entire modern Chinese social life when he pointed to the real, not sacred but accursed, yet truthful and correctly defined formula of lattice. China at that time needed a change in socio-ethical code of behaviour, social control and political development. It is, of course, doubtful, whether Lu Xun's vision, as was defined by him later, was the appropriate one, or not. Two other short stories from *Call to arms* were also analyzed shortly in this book: *Kong Yiji* 孔乙己 (Kong Yiji) and *Mingtian* 明天 (Tomorrow).

One short story from *Wandering* has been analyzed at the workshop organized by Professor Wolfgang Kubin, University of Bonn, on the occasion of the 50th anniversary of Lu Xun's death on 17 October, 1986. It was published later under the title *Interliterary aspects of the short stories by Lu Xun: «Changming deng» (The eternal lamp) and V.M. Garshin: «Krasnyj tsvetok» (The red flower)* (Galik 1989, pp. 67-79). The 'wise madman' belongs among very frequent *loci communes* in world literature, at least from the late Middle Ages down to our days. In the second half of the last century it came to be a part (although not in the absolute sense of the

word) of a metaphor of Nietzsche's mythical feeling that «God is dead» and with him all the values he represented or created in the human world. The *topos* of Lu Xun's wise madman will not surprise a judicious reader. It is a manifestation of his ingenious capacity. As we have seen above, the wise madman is placed right at the beginning of his creative work and of modern Chinese literature as well. *The red flower* is probably Garšin's «most characteristic work. Sick mind is here presented with a suggestive artistic vigour and convincing efficacy» (Stenborg 1972, p. 15). The madman sees three red poppies in the garden of the asylum and he is convinced that they are the embodiment of evil in the world. He plucks them one after another. When put into a straitjacket during the night, he plucks the last one and, completely exhausted, dies. Lu Xun's madman in *The eternal light* tries to do away with the pseudo-values of old traditional China by blowing out the «eternal light» and setting fire to the temple. Lu Xun's story has a 'false end'. The villagers lock up the young lunatic precisely in the temple he had intended to destroy and his despairing calls are heard from the cell together with improvised singing of the children who probably did not understand what happened. According to Professor Peter Henry the unnamed madman from *The red flower* was an imitation of Jesus Christ as a Saviour (Henry 1983, p. 149). Lu Xun concentrated himself rather on the representatives of the 'silent and lying China' and his madman was a symbol of resistance oriented against the old superstitions of his country.

In 1985 another study by Gálik on young Lu Xun and his life and work in the first decade of the 20th century appeared. It was his longest study on Lu Xun, one among seven dedicated to the problems of modern Chinese intellectual history (Gálik 1985, pp. 37-64). The aim of this study was to point to Lu Xun's early essays written during his stay in Japan in the years 1902-1909 and to show his intellectual and ideological development against the background of the contemporary European thought and the indigenous Chinese intellectual situation. Lu Xun's intellectual development in these years was influenced by several factors. One of them was the persisting impact of Yan Fu's 严复 (1854-1921) translations, especially those of John S. Mill's (1806-1873) *On liberty* (*Qunji quanjie lun* 群己权界论) and Thomas H. Huxley's (1825-1895) *Evolution and ethics* (*Tianyan lun* 天演论). Then his reception of the writings by Liang Qichao 梁启超 (1873-1929) on the new fiction, the reception of the message of Greek antiquity, Greco-Roman mythology, modern teachings of E. Haeckel (1834-1919), C. Darwin (1809-1882), G. Cuvier (1769-1832), J. B. Lamarck 1744-1829) and other naturalists, of the works by Lord Byron (1788-1824) and other Satanist poets, of H. Ibsen, and from the Chinese tradition, especially of the poet Qu Yuan 屈原 (ca 340-ca 278 B.C.), made him prepared for the later period after his return to China.

His words «to educate oneself to be strong» (*zi shu ji gu* 自树既固) were firmly anchored in the whole of Lu Xun's existence and consciousness dur-

ing his stay in Japan. He had them embodied within him as a bearer of the pseudonym Ling Fei 令飞 (Let fly), which he used as a pseudonym for his first essay *Ren zhi lishi* 人之历史 (A history of man) (*Lu Xun quanji* 1956, p. 496). Ling Fei was probably taken from the biblical *Genesis* 1,20, «Let fowl fly», where under fowl the original meaning is understood: birds (*fugel* in old English). Or as a bearer of another pseudonym (Xunxing 迅行) he used for the unfinished essay *Bo e sheng lun* 破恶声论 (On breaking through the voices of evil), where Xunxing alludes to an animal as a wild yak whose legs are apparently wounded or broken, since he never tried to prolong his musings about the lost battle against the voices of evil. What remained in him, or at least followed in the years after 1918, was his endeavour to help oppressed and silent China (*Lu Xun quanji* 1956, pp. 247, 805).

\*\*\*

After 2003 nothing has been published on Lu Xun in Bohemia and Slovakia. In 2006 on the occasion of the 70th anniversary of Lu Xun's death, Marián Gálik read his paper *The young Lu Xun and his views on ethics* at the International Symposium *Law and lawlessness in the oeuvre of Lu Xun*, October 18-19, organized by Professor Richard Trappl, Department of Chinese Studies, University of Vienna and The Confucius Institute at the University of Vienna. It was a continuation of Gálik's last study on Lu Xun's stay in Japan and especially of two of his essays: *On breaking through the voices of evil* and *On Satanic power of poetry*. In this paper he pointed out that the complete victory of *Mei* 美 «Beautiful», *Shan* 善 «Good», and *Wei qiang* 伟强 «Courage» (*Lu Xun quanji* 1973, p. 63.) in confrontation with Evil is impossible in this world. The proceedings of this symposium have not been published.

## Bibliography

- Doleželová-Velingerová, Milena (1977). «Lu Xun's *Medicine*». In: Goldman, Merle (ed.), *Modern Chinese literature in the May Fourth era*. Cambridge (MA): Harvard University Press, pp. 221-231.
- Doleželová-Velingerová, Milena (2006). «Teaching Průšek in North America». In: Doleželová-Velingerová, Milena (ed.), *Jaroslav Průšek (1906-2006): Ve vzpomínkách přátel / Remembered by friends*. Praha: DharmaGaia.
- Dvorská, Xenie et al. (1974). *List of books concerning modern Chinese literature held in the Lu Xun Library of the Oriental Institute*. Prague: Czechoslovak Academy of Sciences, Oriental Institute.
- Findeisen, Raoul D. (2001). *Lu Xun, Texte, Chronik, Bilder, Dokumente*. Basel; Frankfurt am Main: Stroemfeld Verlag.
- Franke, Wolfgang (1955). «*Lu Sün, sa vie et son œuvre*» [Review of Krebsová 1953]. *Orientalische Literaturzeitung*, 3-4, pp. 170-175.

- Frankel, Hans H. (1976). *The flowering plum and the palace lady*. New Haven; London: Yale University Press.
- Gálik, Marián (1956). «Lu Sün, priateľ mládeže» (Lu Xun, a friend of youth). *Smena*, 20 September.
- Gálik, Marián (1971). «Nietzsche in China (1918-1925)». *Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens*, 110, pp. 5-47.
- Gálik, Marián (1980). *The genesis of modern Chinese literary criticism (1917-1930)*. Bratislava: Veda; London: Curzon Press.
- Gálik, Marián (1982). «Medziliterárne aspekty prvých Lu Sünových poviedok, 1918-1919» (Interliterary aspects of the first Lu Xun's short stories, 1918-1919). *Slavica slovacca*, 17, pp. 283-295.
- Gálik, Marián (1985). «Studies in modern Chinese intellectual history: Young Lu Xun (1902-1909)». *Asian and African Studies*, 21, pp. 37-64.
- Gálik, Marián (1986). *Milestones in Sino-Western literary confrontation (1898-1979)*. Bratislava: Veda; Wiesbaden: Harrassowitz.
- Gálik, Marián (1989). «Interliterary aspects of the short stories by Lu Xun: *Chang ming deng* (The eternal lamp) and V.M. Garshin: *Krasnyi tsvetok* (The red flower)». *Asian and African Studies*, 24, pp. 67-79.
- Gálik, Marián (2000). «A myth and reality as seen by his pupil». In: Bieg, Lutz; von Mende, Erling; Siebert, Martina (eds.), *Ad Seres et Tungusos: Festschrift für Martin Gimm*. Wiesbaden: Harrassowitz, pp. 147-156.
- Gu Ming Dong (2008). «Lu Xun and Modernism/Postmodernism». *Modern Language Quarterly*, 69 (1), pp. 29-44.
- Henry, Peter (1983). «Imagery of *Podvig* and *Podvizhnichestvo* in the works of Garshin and the early Gorky». *Slavonic and East European Review*, 61 (1), pp. 139-159.
- Hsia, C.T. (1961). *A history of modern Chinese fiction, 1917-1957*. New Haven: Yale University Press.
- Kalvodová, Dana (2003). *Asijské divadlo na konci milénia* (Asian theatre at the end of millenium). Praha: Academia.
- Krebsová, Berta (1953). «Lu Sün, sa vie et son oeuvre». *Archív Orientální, Supplementa*, 1.
- Krebsová, Berta (1960). «Lu Xun and his collection "Old tales retold"». *Archiv orientální*, 28, pp. 225-281, 640-656.
- Krebsová, Berta (1961). «Lu Xun and his collection "Old tales retold"». *Archiv orientální*, 29, pp. 268-310.
- Krebsová, Berta (1966). «Quelques observations sur l'évaluation de l'oeuvre de Lu Hsün». *Asian and African Studies*, 2, pp. 49-54.
- Krebsová, Berta (1968). «Lu Hsün's contribution to modern Chinese thought and literature». *New Orient*, 7 (1), pp. 9-13.
- Last, Jef (1959). *Lu Hsün - Dichter und Idol: Ein Beitrag zur Geschichte der Neuen Chinas*. Frankfurt am Main: Metzner.
- Lu Sün (1951). *Vřava | Polní tráva* (Call to arms | Wild grass). Trans. by Jaroslav Průšek, Berta Krebsová. Praha: Svoboda.

- Lu Sün (1954). *Tápaní* (Wandering). Ed. and trans. by Berta Krebsová. Praha: SNKLUH.
- Lu Sün (1956). *Ranní květy sebrané v podvečer | Starě příběhy v novém rouše* (Dawn blossoms plucked at dusk | Old tales retold). Ed. and trans. by Berta Krebsová. Praha: SNKLUH.
- Lu Sün (1964). *Eseje I* (Essays I). Ed. and trans. by Berta Krebsová. Praha: SNKLUH.
- Lu Xun quanji* (The complete works of Lu Xun) (1956). Beijing: Renmin wenxue chubanshe.
- Lu Xun quanji* (The complete works of Lu Xun) (1973). Beijing: Renmin wenxue chubanshe.
- McDougall, Bonnie S. (1980). *Mao Zedong's «Talks at Yan'an conference on literature and art»: A translation of the 1943 text with commentary*. Ann Arbor: Center for Chinese Studies; The University of Michigan.
- Morozov, M. (1911). *Očerki novejšej literatury* (Essays in new literature). Sankt Petersburg: Prometej.
- Průšek, Jaroslav (1937). «Lu Hsün a jeho dílo» (Lu Xun and his work). *Lidová kultura*, pp. 156-173.
- Průšek, Jaroslav (1940a). *Sestra moje Čína* (My sister China). Praha: Družstevní práce.
- Průšek, Jaroslav (1940b). «Die neue chinesische Literatur». *Das neue China*, 6 (39), pp. 456-465; (40), pp. 523-536; (41), pp. 588-600.
- Průšek, Jaroslav (1953). *Literatura osvobozené Číny a její lidové tradice* (Literature in liberated China and its folk tradition). Praha: Nakladatelství Československé akademie věd.
- Průšek, Jaroslav (1955). *Die Literatur des befreiten China und ihre Volkstraditionen*. Prag: Artia.
- Průšek, Jaroslav (1962). «Basic problems of the modern Chinese literature and a review of C.T. Hsia, *A history of modern Chinese fiction*». *T'oung Pao*, 49, pp. 357-404.
- Průšek, Jaroslav (1969). «Lu Hsun's *Huai chiu*: A precursor of modern Chinese literature». *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 29, pp. 169-176, 181.
- Průšek, Jaroslav (1980). *The lyrical and the epic: Studies of modern Chinese literature*. Ed. by Leo Ou-fan Lee. Bloomington: Indiana University Press.
- Průšek, Jaroslav (2002). *My sister China*. Trans. by Ivan Vomafka; ed. by Olga Lomova. Praha: Karolinum Press.
- Průšek, Jaroslav (2005). *Zhongguo, wode jiemei* (My sister China). Beijing: Waiyu jiaoxue zanjiu chubanshe.
- Průšek, Jaroslav (ed.) (1964). *Studies in modern Chinese literature*. Berlin: Akademie Verlag.
- Průšek, Jaroslav; Krebsová, Berta (1951). «Lu Sün, největší spisovatel nové Číny» (Lu Sün, the greatest writer of new China). *Nový život*, 11, pp. 1727-1738.

- Renan, Ernest (1873). *Histoire des origines du Christianisme*, vol. 4, *L'Antéchrist*. Paris: Michel Lévy Frères, Éditeurs.
- Semanov, Vladimir I. (1967). *Lu Siň i jeho predšestvenniki* (Lu Xun and His Predecessors). Moscow: Nauka.
- Shaughnessy, Edward L. (1999). «The Western Zhou history». In: Loewe, Michael; Shaughnessy, Edward L. (eds.), *The Cambridge history of ancient China*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 292-351.
- Šklovskij, Viktor (1948). *Theorie prózy* (Theory of fiction). Praha: Melantrich.
- Stenborg, Lennart (1972). *Studien zur Erzähltechnik in den Novellen V.M. Garšins*. Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- Tyňanov, Jurij N. (1988). *Literární fakt* (Literary fact). Praha: Odeon.
- Wang Zhefu 王哲甫 (1933). *Zhongguo xin wenxue yundong shi* 中国新文学运动史 (A history of modern Chinese literary movement). Beijing: Jingshan shushe.





# Teratofilia e antropofilia

I rapporti tra creature soprannaturali ed esseri umani narrati nel *Xuanshi zhi* 宣室志

Franco Gatti

**Abstract** In a 9th century collection by Zhang Du (834-886?) entitled *Xuanshi zhi* (Chronicles of the proclamation pavillon) five entries deal with intercourses between human beings and supernatural creatures. The stories reveal both the obsession with contamination with the otherworld and the fear that chaste young women could be wronged or sexually abused by obscure masculine forces.

## 1 Introduzione

In questo saggio presenteremo alcuni racconti, che trattano di rapporti tra esseri umani ed esseri sovranaturali, conservati in un testo del IX secolo d.C. intitolato *Xuanshi zhi* 宣室志 (Cronache della Sala della proclamazione, d'ora in poi abbreviato in XSZ) (Zhang, Hou 2012), opera di Zhang Du 張讀 (834-886?). Questa raccolta non entra nel novero delle poche opere in prosa che costituiscono il nucleo centrale dell'apprezzamento della narrativa dell'epoca da parte dei contemporanei. Pur senza approfondire in questa sede il valore letterario delle collezioni di narrativa dell'epoca Tang (618-907), e di questa in particolare, è tuttavia opportuno sottolineare come il XSZ rivesta una notevole importanza sia dal punto di vista della storia della letteratura, sia dal punto di vista di altre discipline quali antropologia, *cultural studies*, storia delle religioni e storia intellettuale della Cina. I fatti sono narrati in un cinese classico elegante e sobrio, e sono descritti con coerenza, precisione, considerevole vivacità; sono questi gli elementi che certamente hanno contribuito alla conservazione del testo fino a oggi.

## 2 L'autore e l'opera

L'importante antologia di epoca Song, il *Taiping guangji* 太平廣記 (d'ora in poi abbreviato in TPGJ), raccoglie complessivamente 205 racconti dei quali segnala il XSZ come fonte originale.<sup>1</sup> Nel nostro lavoro abbiamo uti-

1 Abbiamo incluso nel conteggio anche una voce che in TPGJ 94.625 viene indicata come tratta da un *Xuanshi ji* 宣室記. Poiché tale testo non è elencato tra quelli utilizzati nella compilazione dell'opera e per la notevole somiglianza nel titolo, riteniamo che sia un errore per *Xuanshi zhi* 宣室志.

lizzato l'edizione critica a cura di Zhang Yongqin 張永欽 e Hou Zhiming 侯志明 (1983), che al momento è la più completa, comprendendo i racconti tramandati grazie al TPGJ, i quali a loro volta includono quelli trasmessi nel testo a sé stante nelle sue varie edizioni, più alcuni frammenti ritrovati in altre collezioni.<sup>2</sup>

Il XSZ appare già citato nella sezione bibliografica del *Xin Tang shu* 新唐書 (58.1468) e, tra gli altri, nel catalogo di epoca Song 宋 (960-1279) *Junzhai dushu zhi* 郡齋讀書志 (Zhao, Sun 1990, p. 551). L'edizione più antica dell'opera a sé stante risale al periodo Ming (1368-1644) e include un supplemento (*buyi* 補遺) in un *juan*, presente anche in molte edizioni successive. La raccolta è riprodotta in tre importanti *congshu*, *Baihai* 稗海, *Siku quanshu* 四庫全書, *Congshu jicheng* 叢書集成, e non è stata mai tradotta, ad eccezione di undici episodi che appaiono in Okamoto (1994).<sup>3</sup>

Il titolo della raccolta deriva dal nome della sala in cui l'imperatore Wen 文帝 (r. 180-157 a.C.) della dinastia Han 漢 (206 a.C.-220 d.C.) era solito interpellare il ministro Jia Yi 賈誼 su storie di fantasmi e demoni (*Shiji* 24.2502). I racconti infatti descrivono fenomeni soprannaturali, narrano di immortali e fantasmi, riferiscono di altri avvenimenti inusuali, con una particolare predilezione per il tema dei presagi. Alcuni racconti fanno precisi riferimenti a personaggi storici, altri contengono elementi buddhisti, con una attenzione particolare al tema della retribuzione karmica.

L'autore, Zhang Du,<sup>4</sup> il cui nome di cortesia era Shengyong 聖用 o Shengpeng 聖朋 (vi sono pareri discordi sull'esatta grafia del secondo carattere) proveniva da Shenxian 深县 (la moderna Shenzhou 深州, nella parte meridionale della provincia dello Hebei) ed era discendente di Zhang Zhuo 張鷟 (ca 657-730), noto come autore, tra le altre opere, del celebre racconto *You xianku* 遊仙窟 (Viaggio nella grotta degli immortali). Era anche nipote, da parte di madre, di Niu Sengru 牛僧孺 (779-847), autore del *Xuanguai lu* 玄怪錄 (Relazione sulle anomalie oscure, un testo che si può per contenuti

2 L'edizione critica da noi utilizzata (Zhang, Hou 1983) è basata sul testo conservato in *Baihai* 稗海 confrontato con l'edizione contenuta in *Siku quanshu* 四庫全書, una copia manoscritta di epoca Ming (1368-1644) conservata nella Biblioteca di Pechino (indicata come *Ming chaoben* 明抄本) e i racconti presenti nel TPGJ. L'opera a sé stante, a volte in 10 *juan*, a volte seguita da un supplemento (*buyi* 補遺) in un *juan*, e che raccoglie un numero decisamente inferiore di testi rispetto al TPGJ, è anche riprodotta all'interno della collezione *Biji xiaoshuo daguan* 筆記小說大觀 (*Biji* 1983). Esiste un'edizione recente (Xiao, Tian 2012), in caratteri semplificati, nella quale le scelte testuali dei curatori e le varianti del testo non sono segnalate, quindi di scarsa utilità.

3 Nessuno dei racconti citati in questo saggio appare nella selezione tradotta in Okamoto 1994. Negli undici racconti da lui tradotti egli privilegia le parti narrative, omettendo spesso le informazioni relative alla vita pubblica dei personaggi e le considerazioni moraleggianti che a volte appaiono nei racconti originali.

4 Biografia in *Jiu Tang shu* 舊唐書 149.4026 e *Xin Tang shu* 161.4982.

assimilare al XSZ).<sup>5</sup> Il nonno paterno, Zhang Jian 張薦 (744-804), aveva egli pure compilato una raccolta, il *Lingguaiji* 靈怪集 (Raccolta di anomalie numinose), oggi perduta, probabilmente anch'essa simile al XSZ. Zhang Du raggiunse alte cariche nell'amministrazione: divenne gran segretario del gran segretariato imperiale (*zhongshu sheren* 中書舍人),<sup>6</sup> vicepresidente (*shilang* 侍郎) nel Ministero del Personale (*libu* 吏部), esaminatore capo (*diangongju* 典貢舉) e direttore assistente di sinistra (*zuocheng* 左丞) nel Dipartimento degli Affari di Stato (*shangshu* 尚書). Oltre che del XSZ, è autore anche del *Jianzhong xishou lu* 建中西狩錄 (Relazione sulla caccia dell'era Jianzhong), che è andato perduto.

Il principale elemento che abbiamo per valutare la data della compilazione del XSZ si trova nel *Junzhai Dushuzhi* di epoca Song (Zhao, Sun 1990, p. 551), che riferisce che il testo era preceduto da una prefazione di Miao Taifu 苗台符. Sappiamo che Miao Taifu era figlio di Miao Yin 苗愔 (*Xin Tang shu*, 75shang.3369) e che la figlia maggiore di Niu Sengru andò in sposa al padre di Miao Taifu, mentre una delle figlie minori andò in sposa a Zhang Xifu, padre di Zhang Du; Miao Taifu era quindi nipote di Niu Sengru e cugino di Zhang Du.<sup>7</sup>

La stretta relazione tra i due cugini è descritta anche nel TPGJ (182.1357):

Miao Taifu a cinque anni era già in grado di comporre dei saggi ed era di ineguagliabile intelligenza. Compiuti i nove anni aveva ormai letto una grande quantità di libri e scritto il *Huang xin* 黃心 in trenta *juan*.<sup>8</sup> Superò l'esame di *jinshi* 進士 a quindici anni. Anche Zhang Du quando era ancora molto piccolo sapeva comporre poesie e prose poetiche del genere *fu* 賦. A diciassette anni superò l'esame di *jinshi*, nello stesso anno in cui lo superò Miao Taifu. Si ritrovarono di nuovo insieme presso il giovane maestro (*shaoshi* 少師) Zheng Xun a Xuanzhou, dove fecero gli aiuti funzionari. I due spesso esponevano i testi delle loro poesie sotto il portico orientale del monastero Ximing 西明寺.<sup>9</sup> Un anonimo così com-

---

5 Per dettagliate indicazioni bio-bibliografiche su Niu Sengru si veda lo studio di Chiang (2007) in cui l'autore affronta alcune tematiche della sua opera.

6 Per la traduzione delle cariche civili e militari abbiamo utilizzato Hucker 1983 e des Rotours 1947.

7 Du Mu 杜牧 (803-852), *Tang gu taizi shaoshi qizhangjun kaiguogong zeng taiwei Niugong muzhiming* 唐故太子少師奇章郡開國公贈太尉牛公墓誌銘 (Iscrizione funebre dedicata allo scomparso duca Niu, grande ufficiale, tutore secondario del principe ereditario, duca fondatore del Paese della prefettura di Qizhang) (*Quan Tang wen* 1983, 755.8b). Il matrimonio tra Zhang Xifu e una delle figlie di Niu Sengru è citato anche in TPGJ 182.1358, dove troviamo anche la conferma del fatto che Zhang Du era nato da questo matrimonio.

8 Il testo è andato perduto.

9 Il tempio, celebre per la diffusione del buddhismo in Cina, si ergeva nella capitale Chang'an.

mentò: «Erano due ragazzi, Taifu morì a sedici anni, Zhang Du divenne segretario del Ministero dei Riti». (TPGJ 182.1357)

L'autore della prefazione dovrebbe quindi essere morto nell'852, che possiamo considerare la data ultima per la redazione del testo. Se dobbiamo credere alla narrazione qui tradotta, si tratta quindi di un'opera composta quando l'autore aveva al massimo diciotto anni. Come possiamo desumere anche dal contesto familiare, Zhang Du poteva contare su una solida preparazione letteraria e una tradizione che lo aveva certamente messo presto in contatto con le consuetudini letterarie dell'epoca.

L'opera ricopre i temi più vari, ma in questa sede abbiamo selezionato i cinque racconti che narrano di rapporti di tipo sentimentale o erotico tra esseri umani ed esseri soprannaturali.

In un loro articolo, Ning e Wang (2011), prendendo in considerazione cinque diverse raccolte, tra le quali è compreso il XSZ,<sup>10</sup> individuano ben otto tipologie di rapporti di carattere amoroso, non tutte rappresentate nel testo oggetto del nostro studio: 1) sesso al di fuori del matrimonio mediante inganno; 2) sesso al di fuori del matrimonio mediante stupro; 3) rapporto sentimentale al di fuori del matrimonio, dipendente dalla propria volontà; 4) sesso nel matrimonio mediante inganno; 5) rapporto di una notte di propria volontà; 6) matrimonio senza sentimento amoroso; 7) matrimonio d'amore; 8) rapporto omosessuale mediante stupro. All'interno del XSZ i due studiosi identificano solamente tre racconti per le tipologie 2, 3 e 7. Crediamo, dopo una lettura integrale del XSZ, di poter aggiungere ulteriori due racconti che curiosamente non vengono presi in considerazione dagli autori dell'articolo: si tratta di due episodi in cui compaiono demoni di origine indiana, uno maschile, *yakṣa*, e uno femminile, *yakṣiṇī*. Ma per quanto sia interessante e dettagliata la classificazione di Ning e Wang, in questa nostra ricerca preferiamo dividere i cinque racconti da noi identificati in due sole tipologie fondamentali: rapporto tra un uomo e una creatura oltremondana (tre racconti) e rischio di stupro corso da una giovane donna (due racconti); queste due tipologie riescono a classificare tutte e cinque le narrazioni presenti nel XSZ che riguardano l'argomento da noi preso in considerazione, evidenziando due principali filoni: l'innamoramento del maschio umano per un essere soprannaturale e la minaccia, violenta, di carattere sessuale, nei confronti di una donna casta. Si tratta di due tipologie che illustrano alcune tra le preoccupazioni diffuse nella società dell'epoca: il timore della contaminazione da parte di una specie diversa e sconosciuta, unito a sgomento per la natura imprevedibile e ingovernabile del genere femminile e l'apprensione per la possibile perdita di

---

10 Si tratta, oltre al XSZ, delle seguenti opere: *Soushen ji* 搜神记, *Soushen houji* 搜神后记, *Xuanguai lu* 玄怪录 e *Duyi zhi* 独异志.

purezza della donna, in particolare della giovane figlia. Troviamo qui due rappresentazioni estreme della donna: la creatura diversa, incontrollabile e impenetrabile, impersonata e rappresentata simbolicamente dalla entità soprannaturale, contrapposta alla figura verginale, ingenua, permeata di valori morali e a sua volta minacciata da forze maschili, oscure e misteriose.

### 3 Storie di rapporti tra uomini ed esseri oltremondani

Prenderemo qui in considerazione tre racconti in cui si narra del rapporto amoroso tra un maschio e una creatura femminile: le creature femminili dei primi due racconti sono trasformazioni di animali, una volpe e una scimmia, mentre nel terzo si tratta un demone femminile *yakṣiṇī*.

#### 3.1 La donna-volpe

Questo racconto riveste una notevole importanza poiché il rapporto con una donna-volpe vi acquista una connotazione positiva. Si tratta di un racconto che per lunghezza e complessità della narrazione può collocarsi nel genere *chuanqi* 傳奇 e che per una certa somiglianza nei contenuti si può utilmente confrontare con il più celebre *Renshi zhuan* 任氏傳 (Biografia della signorina Ren) di Shen Jiji 沈既濟 (ca 740-ca 800), più volte tradotto e comparso in varie edizioni.<sup>11</sup>

Della narrazione di Zhang Du sono particolari la complessità e la ricchezza di dettagli della parte introduttiva, dei fatti cioè che conducono il protagonista a incontrare e in seguito sposare lo spirito-volpe. È una consuetudine letteraria ormai consolidata che gli incontri avvengano per via, spesso durante un trasferimento per lavoro o nel corso di una missione, ma in questo caso viene dedicata una cura estrema ai particolari dell'incontro, che si sviluppa in due momenti successivi.<sup>12</sup>

Un uomo di nome Xu Zhen 許貞 si sta recando a Chang'an per svago quando, giunto nella prefettura di Shan 陝,<sup>13</sup> stringe un forte legame di amicizia con un funzionario. I due bevono insieme fino a notte fonda e Xu Zhen, allontanandosi ormai ubriaco, cade da cavallo mentre i servi, ignari,

---

11 Per un breve elenco delle principali edizioni e traduzioni della *Biografia della signorina Ren* si rimanda a Nienhauser 1986, vol. 1, p. 675. Il testo forse più facilmente reperibile si trova in TPGJ 452.3692-97.

12 Il testo di questo racconto è reperibile in Zhang, Hou 1983, p. 135 e in TPGJ 454.3707, con il titolo *Ji Zhen* 計真, il nome del protagonista di questa versione. Il racconto è classificato in Ning, Wang (2011) come «matrimonio d'amore» *you ganqing de hunyin* 有感情的婚姻.

13 A est di Chang'an, nella omonima contea odierna, nella parte occidentale dello Henan.

procedono con il suo bagaglio. Tornato in sé cerca il suo cavallo seguendo un sentiero segnato dall'urina dell'animale e improvvisamente giunge a un'abitazione il cui alto portone rosso è già stato sprangato per la notte. È una villa che si presenta come la residenza di un personaggio ricco e potente, circondata da una fitta vegetazione di sofore e di salici. Bussa in cerca di aiuto e viene accolto in una dimora arredata con semplicità e raffinatezza, ricca di dipinti famosi e libri rari. Stringe amicizia con il padrone di casa, un certo Li, che aveva ricoperto la carica di funzionario ausiliario (*wailang* 外郎).<sup>14</sup> Nonostante vengano prontamente ritrovati sia il cavallo sia i servi di Xu Zhen, egli, il mattino dopo, cedendo all'insistenza del padrone di casa, decide di fermarsi ancora un giorno. Tra i due corrono conversazioni interessanti ed erudite e Xu Zhen è molto colpito dalla personalità del padrone di casa. In seguito Xu Zhen, che da un mese ha ormai raggiunto la capitale, riceve la visita di un certo Dugu Zhao, vincitore di esame di *jinshi*, che gli porta un messaggio: il funzionario ausiliario Li gli chiede di passare da lui tornando a casa, poiché ha intenzione di offrirgli in sposa la figlia.

Dopo un mese, sulla via del ritorno, Xu Zhen andò in visita alla villa del funzionario ausiliario Li, che quando vide arrivare Xu Zhen fu molto felice. Xu Zhen gli riferì quanto gli aveva detto Dugu Zhao e ne approfittò per ringraziarlo. Il funzionario ausiliario Li trattenne Xu Zhen presso di sé e cercò un giorno propizio per il matrimonio. La sposa era molto bella, oltre che intelligente e docile. Xu Zhen si fermò un mese, quindi tornò con la moglie presso la sua casa tra il Qingzhou e il Jizhou e da allora le notizie da parte del funzionario ausiliario Li non si interruppero mai. (Zhang, Hou 1983, p. 136)

Si apre un nuovo momento della narrazione nel quale la moglie rivela le proprie conoscenze nel campo delle pratiche per ottenere l'immortalità.<sup>15</sup>

Xu Zhen credeva nel taoismo, sempre, ogni mattina, dopo essersi alzato leggeva il *Canone della luce interiore della Corte Gialla*.<sup>16</sup> La moglie spesso lo interrompeva: «Ti sei appassionato al taoismo pensando di poter uguagliare l'imperatore dei Qin e l'imperatore Wu degli Han?

---

14 Il termine *wailang* (Hucker 1985, n. 7594) è una variante di *yuanwai* 員外, che oltre ad assumere il significato generico di ausiliario o soprannumerario, indica in quest'epoca il segretario, o il direttore, di uno degli uffici dei sei ministeri in cui era divisa l'amministrazione Tang (Hucker 1985, nn. 8250 e 8251). Dal contesto appare chiaro che si tratta della carica che il funzionario ricopriva prima di ritirarsi a vita privata.

15 Queste conoscenze erano ritenute comuni tra gli spiriti volpe (Hammond 1966, p. 365).

16 Si tratta del *Huangting neijing jing* 黃庭內景經, conservato in diverse edizioni; il testo veniva utilizzato per ottenere la longevità e allontanare calamità e malattie (Pregadio 2008, pp. 511-514).

La tua forza nel perseguire la via dell'immortalità si può paragonare alla loro? Erano venerati figli del Cielo, possedevano il mondo intero, non risparmiarono nessuna delle risorse che il mondo offriva loro per studiare la via all'immortalità, tuttavia uno morì sulle dune di sabbia e l'altro è sepolto a Maoling. E tu che sei una persona qualsiasi del popolo sei attratto dal conseguire l'immortalità?» Xu Zhen la rimproverava sostenendo che diceva sciocchezze e finiva di leggere il libro. (Zhang, Hou 1983, p. 136)

La conoscenza del taoismo è una caratteristica degli spiriti-volpe di cui l'autore è perfettamente consapevole, infatti, a suo parere, il protagonista già solo per questo motivo avrebbe dovuto sospettare della natura della donna:

[Xu Zhen] Riteneva che la moglie fosse una persona che s'intendeva di immortalità senza tuttavia sospettare che appartenesse a una diversa specie. [...] Dopo più di un anno Xu Zhen si recava con la famiglia in direzione della capitale per sentire se sarebbe stato eletto a qualche carica. Giunti nelle campagne della prefettura di Shan il funzionario ausiliario Li trattene presso di sé la figlia lasciando che Xu Zhen proseguisse per la capitale. Nell'autunno dell'anno seguente questi fu scelto per la carica di aiutante in capo [*canjun* 參軍] del Yanzhou e la moglie lo seguì nel suo incarico. Trascorsi alcuni anni fu dimesso dalla carica e tornò alla sua terra natale. (Zhang, Hou 1983, p. 136)

I due si amano profondamente e la moglie dà alla luce ben sette figli e due figlie, eccezionali per bellezza e intelligenza; allo stesso tempo conserva intatta la propria bellezza e la propria giovinezza. La moglie però si ammala all'improvviso e in pochi caratteri il mistero è svelato: nel momento in cui sta per morire di malattia essa, chiedendogli perdono, rivela al marito di essere una volpe:

«Parlando so che riceverò la tua disapprovazione. Prenderti cura dei nove bambini che sono ancora al tuo fianco sarà di peso per te, tuttavia ritengo di doverti dire la verità. Io non appartengo al genere umano, ma il fato ha decretato che io diventassi tua moglie. Con il mio misero corpo di volpe ti ho servita per vent'anni senza mai commettere una sola colpa, quindi non ti ho portato nessun dispiacere per il fatto di appartenere a un'altra specie. Con la stessa sincerità, come se in me scorresse il sangue di una donna, io ho fatto tutto ciò che si poteva fare per te. Ora ti devo lasciare e non voglio che in te rimanga il ricordo di un fenomeno demoniaco: pensa ancora che di fronte a te ci sia una donna innocente. I figli li ho generati perché tu possa avere una discendenza. Quando avrò esalato l'ultimo respiro spero che tu almeno un poco pensi

alle menti innocenti di quei bambini, non devi considerare il mio corpo come un nemico. Dovrai conservare la mia salma e seppellirla, come gesto caritatevole verso i figli che ho generato». Finito di parlare provò di nuovo un grande dolore, le lacrime le scendevano ad una ad una, Xu Zhen era come assente di mente e sconsolato, la sua voce era soffocata dai singhiozzi. I due piansero a lungo uno di fronte all'altro. (Zhang, Hou 1983, pp. 136-137)

La narrazione giunge a un momento altamente drammatico quando l'autore descrive gli ultimi attimi di vita della moglie:

La moglie si celò il capo con la coperta, rimase coricata con la schiena appoggiata al muro e in breve tempo non emise più alcun suono. Xu Zhen sollevò la coperta e vi trovò una volpe morta. (Zhang, Hou 1983, p. 137)

Xu Zhen soffre per la morte della moglie e organizza una cerimonia di sepoltura in tutto e per tutto uguale a quella riservata agli esseri umani. In seguito, volendo indagare a fondo il mistero in cui era stato coinvolto, torna nei luoghi dove si erano svolti i fatti che lo avevano condotto a conoscere la futura consorte. Scopre che tutti gli avvenimenti precedentemente vissuti erano illusori; lo scenario dell'incontro con il padre della sua futura moglie non era altro che un luogo deserto dove sorgeva solamente una tomba abbandonata. Il finale della narrazione presenta alcuni elementi degni di nota: tutti i figli muoiono nel giro di un anno lasciando Xu Zhen senza discendenza. Questo fatto si potrebbe attribuire alla mancanza di purezza del sangue dovuto al rapporto con una specie inferiore, e alla conseguente punizione, poiché in base alle convinzioni confuciane nulla può essere più crudele del non avere discendenti. Tuttavia anche dopo la morte, a differenza della madre, i figli conservano interamente il loro aspetto umano, fatto che sembra testimoniare la buona fede e l'amore sincero dello spirito-volpe nei confronti del marito, buona fede che, come vediamo, è ben compresa dal marito che non prova alcun disgusto per le creature nate dalla sua storia d'amore (Kang 2006, p. 25).<sup>17</sup>

### 3.2 La donna-scimmia

In questo racconto il protagonista, Chen Yan 陳巖, incontra una donna estremamente bella, vestita di bianco che, ferma sul ciglio della strada,

---

17 L'ultima frase del del racconto è forse l'unica in cui le diverse edizioni divergono sostanzialmente. Zhang, Hou (1983) predilige la lettura «*er Zhen zhong bu yiwei yi*» 而貞終不以為異, «[Xu] Zhen alla fine non ritenne strana la cosa» mentre il TPGJ, forse con un'espressione più intensa, dice «*er zhong wu e'xin*» 而終無惡心, «alla fine non provò alcuna repulsione».



coprendosi la bocca con la manica dell'abito, piange come se avesse subito una grande ingiustizia.<sup>18</sup> Narra di essere stata data in sposa a un certo Liu e di avere vissuto con lui per più di dieci anni, ma di averlo dovuto lasciare a causa dell'arrivo di una seconda moglie estremamente crudele. Chen Yan la porta con sé, ma di fronte alla crescente crudeltà della donna, scopre che si tratta in realtà di una scimmia che ha assunto sembianze umane:

All'inizio era molto scrupolosa, in seguito divenne irrispettosa, spesso si abbandonava agli insulti e si lasciava prendere dall'ira. Sembrava impazzita. Yan la odiava ed era pentito. Un giorno Yan uscì, la moglie chiuse la porta e sprangò i battenti, raccolse gli abiti di Yan al centro della stanza e li distrusse quasi completamente. Quella sera, quando Yan tornò, la moglie si rifiutò di farlo entrare e di riceverlo. Yan si arrabbiò, sfondò la porta ed entrò. Vide il suo guardaroba completamente stracciato e distrutto. Per questo la rimproverò e la fece sentire colpevole. Improvvisamente la donna si adirò, distrusse il pettorale e gli ornamenti di Yan. Non aveva ancora finito con gli abiti che graffiò il volto di Yan e gli morse le carni. Tutto il suo corpo era pieno di ferite, il sangue inondava il pavimento mentre lei emetteva dei lunghi ruggiti. Yan sopportava tutto ciò e non aveva modo di controllarla. Per questo motivo tutti gli abitanti del quartiere si affollarono davanti alla porta per vedere. A quel tempo viveva nel quartiere Hao l'eremita, abile nel distinguere i demoni e in possesso dell'arte di utilizzare talismani apotropaici. Sentendo le grida della donna disse agli abitanti del quartiere: «Questa donna non è un essere umano, ma un animale selvatico delle montagne che ha preso questa forma per confondere il mondo umano». Gli abitanti quindi avvisarono Yan, che invitò l'eremita ad andare presso la sua abitazione. La donna vedendo arrivare l'eremita fu presa dal terrore. Questi estrasse un talismano nero e lo lanciò nell'aria. La donna emise un alto grido e improvvisamente con un balzo fuggì sul tetto della casa. Yan rimase stupito e in silenzio. L'eremita estrasse poi un talismano color cinabro e lo lanciò. La donna cadde a terra, si trasformò in una scimmia e morì. (Zhang, Hou 1983, pp. 105-106)

Chen Yan giunge finalmente alla spiegazione dei fatti quando riesce a rintracciare il marito della donna, il quale racconta di aver posseduto una scimmia, che era tuttavia fuggita dopo essere stata morsa da un cane da poco introdotto nella casa.

---

18 Il testo di questo racconto è reperibile in Zhang, Hou 1983, pp. 104-105 e in TPGJ 444.3631, con il titolo *Chen Yan* 陳巖. Il racconto è classificato da Ning, Wang (2011) come «rapporto sentimentale al di fuori del matrimonio, dipendente dalla propria volontà», *ziyuanxing hunwaiqing* 自願性婚外情.

3.3 Il signor Wu e la *yakṣiṇī*

In questo terzo racconto, non considerato da Ning, Wang (2011), compare un demone di origine indiana, uno *yakṣa*, nella sua forma femminile, *yakṣiṇī*. Un certo signor Wu, nativo del Jiangnan 江南,<sup>19</sup> durante un viaggio a Kuaiji 會稽<sup>20</sup> prende come concubina una donna di cognome Liu.<sup>21</sup> Dopo alcuni anni il signor Wu è nominato magistrato di Distretto di Yanmen 雁門<sup>22</sup> e portando la moglie con sé si reca nella sede della sua nuova carica. La signora Liu, da poco sposata con il signor Wu, è presto nota come una moglie dolce e sottomessa, ma dopo un certo tempo rivela la sua natura crudele:

Non si conosce il motivo, ma dopo qualche anno divenne estremamente irritabile e capricciosa, al punto da essere insopportabile. Quando era contraddetta si infuriava e picchiava servi e serve giungendo a morderli, senza calmarsi nemmeno dopo aver visto scorrere il loro sangue. Il signor Wu, vedendo che la moglie era diventata così crudele, iniziò a detestarla. Un giorno andò a caccia nei boschi con alcuni funzionari militari del distretto di Yanmen; prese molte volpi e conigli che ripose in cucina. Il giorno dopo il signor Wu uscì e la signora Liu si introdusse di nascosto nella cucina, afferrò volpi e conigli e li divorò tutti crudi. Il signor Wu al suo ritorno chiese dove fosse finita la cacciagione; la signora Liu abbassò la testa senza parlare. Infuriato egli interrogò la serva che rispose: «È stata la signora Liu a mangiarli tutti». Il signor Wu iniziò allora a sospettare che la moglie fosse una creatura mostruosa. (Zhang, Hou 1983, p. 36)

Il signor Wu, approfittando del fatto di aver ricevuto in dono un cervo, tende una trappola alla moglie: fa lasciare l'animale nel cortile mentre finge di allontanarsi. La descrizione della moglie è di estrema violenza:

Vede la signora Liu diversissima dal solito, con i capelli sciolti, le braccia nude e gli occhi spalancati. Al centro del cortile, tenendo fermo il cervo con la sinistra, ne strappa con la destra la coscia e inizia a mangiarla a gran bocconi. (Zhang, Hou 1983, p. 36)

19 Indicazione geografica che include le aree a sud del corso inferiore del Changjiang.

20 Località nella parte nord-orientale del Zhejiang, corrispondente all'attuale Shaoxing 紹興.

21 Il testo di questo racconto è reperibile in Zhang, Hou 1983, pp. 36-37 e in TPGJ 356.2818, con il titolo *Jiangnan Wu sheng* 江南吳生.

22 Corrispondente all'attuale contea di Youyu 右玉县, nello Shanxi.

A questo punto il marito è paralizzato dalla paura e convoca in suo aiuto più di dieci persone armate. La descrizione della moglie, della quale è ormai evidente la reale natura, non è priva di una certa connotazione erotica:

La signora Liu, vedendo che era giunto il marito, si strappò immediatamente le maniche e se ne stette ritta immobile sul posto: si trattava di una *yakṣiṇī*. I suoi occhi scintillavano, i denti erano acuminati come punte di lancia, i muscoli possenti, il corpo completamente blu. (Zhang, Hou 1983, p. 36)

Ufficiali e soldati sono spaventati al punto di non riuscire ad avvicinarsi. La *yakṣiṇī*, scoperta, si guarda intorno impaurita e fugge verso est con l'aria sconvolta senza lasciare alcuna traccia di sé.

## 4 Rischio di stupro corso da giovani donne

Per quanto riguarda invece la tipologia della fanciulla casta minacciata da creature soprannaturali, abbiamo due racconti che non riflettono solo il terrore dell'uomo per ciò che gli è sconosciuto, ma in particolare il timore che la famiglia possa essere privata di una fanciulla casta, o che la fanciulla possa essere privata della sua castità.

### 4.1 La fanciulla e il figlio della famiglia Cao dello stato di Qi

Nel primo dei due racconti, il generale in seconda (*píjiāng* 裨將) Zhang Jing 張景 di Pingyang 平陽 è padre di una ragazza di quindici o sedici anni, gentile, di intelligenza estremamente vivace, che vive nella stanza accanto ai genitori.<sup>23</sup> Una sera, mentre dorme sola nella sua stanza, la figlia ode improvvisamente qualcuno bussare alla porta e dopo poco vede entrare un uomo. L'uomo, vestito di bianco con il volto largo e grasso, si corica di fianco alla ragazza. Lei teme che sia un ladro e rimane immobile senza osare girare la testa per guardarlo. L'uomo vestito di bianco sorridendo le si para davanti al viso. La figlia di Zhang Jing, impaurita, si rende conto che si tratta di una creatura soprannaturale. La creatura si mostra offesa per i pensieri che la fanciulla aveva formulato ad alta voce e si presenta:

«Io sono il figlio della famiglia Cao 曹 del regno di Qi 齊, tutti dicono che i miei modi e il mio portamento sono affascinanti, siete la sola a non

---

23 Il testo di questo racconto è reperibile in Zhang, Hou 1983, pp. 195-196 e in TPGJ 477.3923, con il titolo *Zhang Jing* 張景. Il racconto è classificato in Ning, Wang (2011) come «sesso al di fuori del matrimonio mediante stupro», *qiangpoxing hunwai xing* 強迫性婚外性.

saperlo! Anche se voi mi respingete io rimarrò comunque nella vostra stanza». (Zhang, Hou 1983, p. 195)

Si corica sul letto e si addormenta per andarsene solo poco prima dell'alba. La notte seguente la cosa si ripete e la signorina Zhang racconta il fatto al padre il quale, avendo capito che si tratta di una creatura mostruosa, affila un punteruolo a cui lega un lungo filo, suggerendo alla figlia di colpire la creatura quando si fosse ripresentata. La sera stessa la creatura torna e la ragazza si sforza di assecondarla conversando brillantemente con lei. A mezzanotte la colpisce al collo con il punteruolo; la creatura balza in piedi urlando e fugge trascinando con sé il capo del filo inserito nello strumento. Il giorno dopo il padre, informato dell'accaduto, ordina a un servo di seguire le tracce della creatura. Questi, fatti dieci passi fuori dalla stanza, giunge a un vecchio albero e vede che il filo penetra nella sua cavità. Seguendo il filo per diversi *chi* 尺<sup>24</sup> il servo trova un'enorme larva trafitta dal punteruolo. A questo punto, oltre al mistero delle visite notturne, si svela anche il gioco di parole con cui la creatura, che si era presentata come «il figlio della famiglia Cao 曹 dello stato di Qi 齊», si era fatta beffe della fanciulla. I due caratteri della parola «larva» (*qicao* 蟥螯) infatti sono gli stessi del paese da cui la creatura si vantava di provenire e del suo preteso cognome, con aggiunti però sulla sinistra il componente semantico *chong* 虫, che indica l'appartenenza al mondo animale (in particolare, anche se non esclusivamente, dei vermi e degli insetti). La larva naturalmente viene uccisa e da quel momento non si verificano più fenomeni inquietanti.

#### 4.2 La fanciulla rapita dallo *yakṣa*

Questo secondo racconto, non citato in Ning, Wang (2011) ma certamente da ascrivere alla classe dei rapimenti di fanciulle da parte di creature soprannaturali, ha come eroe negativo uno *yakṣa*. Nella narrazione non si manifesta alcun elemento erotico esplicito, che è tuttavia soggiacente alle motivazioni del rapimento. Lo scopo principale della narrazione forse è quello di dimostrare la potenza e l'efficacia della pratica vegetariana (molti racconti del XSZ infatti presentano una marcata propensione a magnificare le virtù buddiste), ma certamente non manca il tema della fanciulla onesta e casta capace di contrastare una manifestazione maligna grazie alla sua purezza.<sup>25</sup> Come nel racconto precedente, anche nel prossimo, più sotto riassunto, in questo non si fa alcuna menzione di un rapporto intimo

24 Misura di lunghezza che in epoca Tang corrispondeva a 31,1 cm.

25 Il testo di questo racconto è reperibile in Zhang, Hou 1983, pp. 37-38 e in TPGJ 356.2819, con il titolo *Zhu Xian nǚ* 朱峴女.

tra i personaggi. A differenza di esso, però, la creatura che minaccia la ragazza non viene uccisa, ma solo messa in fuga (esattamente come nel solo altro racconto in cui è protagonista una *yakṣini*).

È difficile non riconoscere in questo ultimo racconto una versione molto particolare del *topos* della bella e la bestia, o della vergine e il drago, la bella rapita, reclusa e quindi liberata; invece di essere liberata da un eroe, riesce ad affrancarsi dal proprio rapitore attraverso la pratica religiosa e grazie alla propria intelligenza.

Qui, la figlia di un ricco mercante scompare senza nessun motivo evidente e la famiglia la cerca inutilmente per dieci giorni. Sulla riva del fiume vicino all'abitazione della famiglia si erge una pagoda che è resa inagibile dal maltempo. Infatti il fiume, straripando, la rende insicura e nessuno osa salirvi. Quando il cielo si schiarisce dopo un giorno di pioggia, una persona vede una figura che in distanza pare indossare un abito di seta a fiori. La gente crede che si tratti di una creatura soprannaturale, ma il padre, saputa la notizia, corre ai piedi della torre: gli abiti sono quelli della figlia scomparsa. Chiama qualcuno che salga a prenderla e vistala da vicino, come si aspettava, verifica che si tratta proprio di sua figlia.

Solo una volta tornata a casa la fanciulla spiega il motivo della sua scomparsa, l'autore svela quindi il mistero con la tecnica del *flashback*.

Alle domande del padre risponde che

un giorno si stava svagando a casa da sola quando improvvisamente, saltando dal tetto, si era introdotto uno *yakṣa* dall'aspetto inusuale e alto più di un *zhang* 丈<sup>26</sup> che le aveva detto: «Non avere paura di me». Subito dopo l'aveva avvolta nei suoi stessi abiti e rapita, portandola rapidamente in volo sulla sommità della torre. Si sentiva frastornata e stordita, come fosse ubriaca. Solo dopo alcuni giorni aveva riacquisito la propria lucidità e la cosa le aveva fatto provare ancora più paura. (Zhang, Hou 1983, p. 37)

La fanciulla un giorno aveva notato che lo *yakṣa*, andando verso il villaggio, in preda al terrore aveva evitato un uomo vestito di bianco che aveva incrociato sulla sua strada. Interrogato dalla fanciulla in merito a questo fatto, lo *yakṣa* aveva confessato di non osare avvicinarsi perché l'uomo non mangiava carne bovina fin dalla fanciullezza; come lo stesso *yakṣa* aveva poi precisato: «I bovini servono per lavorare la terra e sono la radice della vita dell'uomo, per cui il Cielo protegge le persone che non mangiano la loro carne».

Quando lo *yakṣa* aveva lasciato il rifugio come ogni giorno per andare al villaggio a procurarle del cibo, la fanciulla segretamente aveva fatto voto

---

26 Misura di lunghezza che in epoca Tang corrisponde a 3,11 m.

di non mangiare più carne di bovino. Il suo voto, ripetuto tre volte, aveva avuto un effetto immediato: tornato dal villaggio, lo *yakṣa* non aveva più osato avvicinarsi a lei; si era fermato ai piedi della torre per poi sparire verso oriente, lasciando libera la fanciulla di fare ritorno a casa.

## Bibliografia

- Biji* (1983). *Biji xiaoshuo daguan* 筆記小說大觀 (Grande raccolta di novelle in forma di appunto). Yangzhou: Jiangsu Guangling guji keyin she.
- Chiang, Sing-chen Lydia (2007). «Daoist transcendence and Tang literati identities in *Records of mysterious anomalies* by Niu Sengru (780-848)». *CLEAR, Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*, 29, pp. 1-21.
- Hammond, Charles E. (1996). «Vulpine alchemy». *T'oung Pao*, 82 (4-5), pp. 364-380.
- Hucker, Charles O. (1985). *A dictionary of official titles in imperial China*. Stanford: Stanford University Press.
- Jiu Tang shu* 舊唐書 (1975). Beijing: Zhonghua shuju.
- Kang, Xiaofei (2006). *The cult of the fox: Power, gender, and popular religion in late imperial and modern China*. New York: Columbia University Press.
- Nienhauser, William H. Jr. (ed.) (1986). *The Indiana companion to traditional Chinese literature*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ning Lili 宁莉莉; Wang Chuanming 王传明 (2011). «Jingguai yu ren de liangxing guanxi ji bianqian: Yi *Soushen ji*, *Soushen hou ji*, *Xuanguai lu*, *Xuanshi zhi*, *Duyi zhi wei li*» 精怪与人的两性关系及变迁——以《搜神记》、《搜神后记》、《玄怪录》、《宣室志》、《独异志》为例 (Relazioni tra sessi e scambi tra il mondo umano e quello di demoni e fantasmi, utilizzando come casi specifici *Soushen ji*, *Soushen hou ji*, *Xuanguai lu*, *Xuanshi zhi*, *Duyi zhi*). *Pu Songling yanjiu*, 3, pp. 133-142.
- Okamoto Kidō 岡本綺堂 (1994). *Chūgoku kaiki shōsetsushū* 中国怪奇小説集 (Raccolta di racconti cinesi straordinari). Tōkyō: Kobunsha.
- Pregadio, Fabrizio (2008). *The encyclopedia of Taoism*. London; New York: Routledge.
- Quan Tang wen* (1983). *Quan Tang wen* 全唐文 (Raccolta completa della prosa Tang). Beijing: Zhonghua shuju.
- des Rotours, Robert (1947). *Traité des fonctionnaires et traité de l'armée*. Leyde: E.J. Brill.
- Shiji* (1959). *Shiji* 史記 [attr. Sima Qian 司馬遷]. Beijing: Zhonghua shuju.
- Taiping Guangji* 太平廣記 (1961). Beijing: Zhonghua shuju.
- Tan Qixiang 譚其驤 (1982). *Zhongguo Lishi Ditu Ji* 中國歷史地圖集 - *The historical atlas of China*. Shanghai: Zhongguo ditu chubanshe.
- Xin Tang shu* (1975). *Xin Tang shu* 新唐書. Beijing: Zhonghua shuju.
- Xiao Yi 蕭逸; Tian Songqing 田松青 (2012). *Xuanshi zhi, Peixing chuanqi*

- 宣室志—裴翎传奇 (Cronache della Sala della proclamazione - Racconti straordinari di Pei Xing). Shanghai: Shanghai guji chubanshe.
- Zhang Yongqin 張永欽; Hou Zhiming 侯志明 (1983). *Duyi zhi - Xuanshi zhi* 獨異志—宣室志 (Cronache di fatti straordinari - Cronache della Sala della proclamazione). Beijing: Zhonghua Shuju.
- Zhao Gongwu 晁公武; Sun Meng 孫猛 (1990). *Junzhai dushuzhi jiaozheng* 君齋讀書志校證 (Edizione critica della relazione sui libri dello Studio del Gentiluomo). Shanghai: Shanghai guji chubanshe.





# Zhao Yuanren traduttore

## Le avventure di Alice in Cina

Maria Gottardo

**Abstract** Since the meaning and effect of wordplays are deeply rooted in the structure of the language in which they are created, how to transpose them in another language is one of the thorniest problems in translation. In his Chinese version of *Alice's adventures in Wonderland*, published in 1922, Zhao Yuanren displays a rich array of techniques to successfully reproduce the countless wordplays of the source text, often preserving an impressively high degree of formal equivalence. He skillfully switches from one component of the wordplay to another or between different pun types, appealing to all language levels, from the lexical to the graphic one, in order to individuate the target language constituent or device that may allow the recreation of the linguistic ambiguity generating the pun effect. The solutions are obviously Chinese specific, but the strategies to reach them may be a useful reference model when translating into any language.

### 1 Introduzione

La novità portata da Lewis Carroll nel panorama della letteratura per bambini con la pubblicazione, nel 1865, di *Alice's adventures in Wonderland* (d'ora in avanti AIW) consiste in un'inedita osmosi tra realtà e fantasia, i cui confini, fino ad allora mantenuti rigorosamente netti, vengono del tutto offuscati (Shavit 1986). Realtà e sogno si compenetrano grazie all'abilità di Carroll nel collocare gli stessi elementi in mondi che hanno un'organizzazione diversa, scompigliando i piani di riferimento in modo tale che le descrizioni di realtà e fantasia si fondano e confondono. La continua transizione tra i due mondi, con tutte le implicazioni che essa comporta sulla coerenza dell'organizzazione del tempo e dello spazio del racconto, è possibile grazie al ricorso alle convenzioni delle storie *nonsense*, dove è una logica non-logica, ma logica all'interno del testo, a giustificare i passaggi. L'assurdo che sembra normale è l'elemento che sostiene la struttura narrativa di AIW e che caratterizza i personaggi, il cui linguaggio, coerentemente, è reso assurdo ma apparentemente normale dai molti giochi di parole che scardinano le convenzioni della comunicazione sfruttando, in questo caso, l'illogicità dell'arbitrarietà del segno linguistico.

Tradurre AIW senza rendere i giochi linguistici significherebbe privare il testo della sua originalità, riducendolo a una semplice fiaba fantastica come lo sono le varie rielaborazioni per bambini. Quando nel 1921 Zhao Yuanren si cimenta nella traduzione in cinese di questo testo è consapevole di affrontare un rischio accettando la sfida posta dal *nonsense*, perché «il nonsenso originale, che sembra avere senso, una volta tradotto può diven-

tare un nonsense senza senso» (Carroll 2008, p. 10). Il *nonsense*, infatti, non è assenza di significato ma trasformazione delle regole che lo producono, spesso legate a filo doppio alle caratteristiche di una determinata lingua e cultura. Trasporre un testo basato su questi meccanismi è uno dei problemi più spinosi della traduzione, che coinvolge pratica e teoria, costringendo a tradurre ciò che appare intraducibile e al tempo stesso a riflettere su quali siano i limiti concessi alla manipolazione dell'originale. La traduzione di Zhao, *Alisi manyou Qijing ji* 阿丽思漫游奇境记 (Carroll 2008),<sup>1</sup> acclamata alla sua pubblicazione nel 1922 e ancor oggi insuperata, è una miniera di soluzioni traduttive di giochi di parole, naturalmente ancorate alle specificità della lingua in cui sono state prodotte e quindi non facilmente ricalcabili, ma tuttavia frutto di strategie che possono costituire un riferimento anche per altre lingue. L'intenzione nel proporle qui alcuni esempi è mostrare la varietà delle tecniche adottate dal grande linguista, la sua agilità nel muoversi all'interno del contesto e delle risorse della lingua d'arrivo per individuare il punto duttile dove poter agire, augurandosi che ciò possa suggerire una via d'uscita al traduttore in impasse.

## 2 La lingua e il contesto della traduzione di AIW

È significativo che nel 1921, quando il suo genio poliedrico si sta polarizzando sugli studi linguistici, Zhao Yuanren rifiutò la richiesta della Commercial Press di compilare un manuale di lingua, proponendo invece la traduzione di AIW (Hu 2011, p. 93). È una scelta certamente legata al suo profondo interesse per questo testo, ma dettata anche, come si evince dalla *Prefazione del traduttore* (Carroll 2008, pp. 3-12), dalla volontà di contribuire al consolidamento del nuovo *báihuà* 白话 attraverso la pratica della scrittura.

Tradurre AIW in quegli anni è infatti una sfida posta non solo dalle asperità del prototesto ma anche dalle incertezze della lingua d'arrivo, il nuovo *báihuà*, già ufficialmente introdotto nelle scuole in sostituzione del *wényán* 文言, ma ancora uno strumento immaturo,<sup>2</sup> adottato con diffidenza e disagio nella pratica della scrittura anche dai più fervidi sostenitori della riforma della lingua. L'abbandono radicale del *wényán* è infatti un passaggio traumatico per gli intellettuali dell'epoca, educati a considerare la lingua classica l'unica dotata di dignità letteraria e abituati a usarla come unico

---

1 La traduzione del titolo è opera di Hu Shi (Hu 2011, p. 94).

2 Dal punto di vista lessicale, per esempio, mancano ancora, nella *Prefazione del traduttore* (Carroll 2008, pp. 3-12), alcuni neologismi assestatisi più tardi nel lessico, come *yōumò* 幽默 «umorismo» e *luóji* 逻辑 «logica», resi rispettivamente con *xiàohua* 笑话/*huáji* 滑稽 e *lùnlǐ* 论理. Inoltre *nonsense*, ora tradotto *huāngtáng* 荒唐 «assurdo», è reso da Zhao con il molto più iconografico *bùtōng* 不通 «non passare, non comunicare».

strumento per scrivere, anche nel privato. La sensazione di inadeguatezza e di aridità è evidente, per esempio, nell'articolo *Zenme zuo baihuawen 怎么做白话文* (Come scrivere in *báihuà*) (Fu 2000), dove si percepisce quanto la nuova lingua abbia bisogno di legittimazione e come gli scrittori siano alla ricerca di concrete risorse lessicali, sintattiche e di coesione testuale che riempiano i vuoti lasciati dall'eliminazione dell'apparato letterario del *wényán*. È un bisogno impellente perché è proprio alla scrittura che viene assegnato il ruolo fondamentale nella promozione del nuovo *báihuà*, che gli intellettuali dell'epoca si propongono infatti di diffondere «not through appeal to the government and its education system, but rather by creating major works of literature that would appeal to the general reading public» (Gunn 1991, p. 38). La traduzione di AIW risponde a questo appello alla sperimentazione concreta nella scrittura, come Zhao stesso afferma dichiarando il suo intento di valutare, in questo lavoro, la capacità del *báihuà* di rendere la vivacità della prosa originale e di reggere la sfida posta dalla metrica e dalle rime della poesia (da costruire con parole bisillabe anziché con i monosillabi dei versi classici), nonché l'efficacia di alcune sue recenti innovazioni (Carroll 2008, pp. 10-11).<sup>3</sup>

Zhao sceglie di realizzare la sperimentazione traducendo, conscio del ruolo cruciale che la traduzione svolge nel modellare il canone letterario e linguistico in un periodo di radicale svolta culturale quale furono i primi decenni del Novecento cinese. Per molti intellettuali dell'epoca, la traduzione è lo strumento per importare il lessico, la sintassi e l'articolazione del periodo occidentali, considerata l'unica via per creare una lingua letteraria moderna.<sup>4</sup> Zhao decide invece, facilitato in questo dal genere del prototesto, di attingere ai bacini autoctoni della lingua colloquiale e del dialetto di Pechino e di sviluppare al massimo le potenzialità intrinseche del *báihuà*. Non complesse strutture europeizzate, quindi, ma scorrevolezza e naturalezza della lingua d'arrivo sono le caratteristiche principali di questa traduzione nella cui stesura è evidente che Zhao considera le esigenze dei suoi potenziali piccoli lettori. Usa infatti frasi brevi e parole del linguaggio infantile,<sup>5</sup> arricchisce la lingua, consapevole del fascino del suono sui bambini, con onomatopee, raddoppiamenti, particelle modali

---

3 L'anima dello studioso e pedagogo della lingua si rivela nella *Guida alla lettura* (Carroll 2008, pp. 13-19) dove Zhao, pur senza rinunciare al tono ironico, fa una sorta di lezione divulgativa su varie questioni linguistiche, dai simboli del sistema di annotazione fonetica *zhùyīn fúhào* 注音符号 a innovazioni sintattiche non ancora diffuse in tutto il Paese.

4 Si tratta dell'appello alla cosiddetta *ōuhuà* 欧化 «europeizzazione» della lingua, lanciato tra gli altri da Fu Sinian (2000, pp. 131-136) e sostenuto con forza da Lu Xun in diversi saggi e nella pratica della 'traduzione dura'.

5 Un solo esempio tratto dall'incipit, dove nel commento di Alice al libro della sorella «What's the use of a book without pictures or conversations?» (Carroll 2009, p. 9), Zhao traduce *conversations* con 说话 *shuōhuà* «parlato» anziché *duìhuà* 对话 «dialogo» (Carroll 2008, p. 1), enfatizzando il registro infantile.

così da vivacizzare la lettura anche ad alta voce, e trasforma qua e là frasi assertive in frasi interrogative per rendere la narrazione più coinvolgente.<sup>6</sup> Non si tratta però di una banale semplificazione della lingua, ma anzi della dimostrazione di come anche in *báihuà* si possa produrre una prosa tersa e concisa, che Zhao non disdegna di colorare con qualche espressione classica, come non evita, nei giochi di parole, soluzioni complesse e certo non immediatamente comprensibili per un bambino, attento a rispondere anche alle esigenze di altri potenziali lettori, gli adulti. Mantiene, insomma, un sapiente equilibrio di stile e registro, perché AIW è un testo ambivalente, come lo definisce Shavit (1986, p. 66), fruibile in modo diverso da bambini e adulti. Così infatti l'ha concepito lo stesso Carroll, che per soli bambini scriverà infatti nel 1890 un'altra versione, *The nursery Alice*.

La stessa ricerca di equilibrio si riflette anche sulla scelta tra soluzioni addomesticanti o estranianti. È una traduzione addomesticante quando localizza vari *realia* (misure, feste, alcuni cibi), adeguandosi alle norme della letteratura per l'infanzia volte a non alienare l'interesse del piccolo lettore con l'introduzione di troppi elementi non familiari. È ancora addomesticante, dal punto di vista stilistico, per esempio nel mantenimento della posizione rigida degli introduttori del discorso tipica dei dialoghi della narrativa tradizionale. È invece estraniante quando riporta alla lettera astrusi resoconti della storia inglese e quando traslittera non solo i nomi, ma anche parole ed espressioni inglesi.<sup>7</sup> Uscendo dagli schemi troppo stretti della dicotomia tra strategie traduttive, si può dire che AIW sia una traduzione certamente orientata verso la lingua d'arrivo, anche per le ragioni di sperimentazione linguistica a cui si è accennato, ma molto attenta all'originale, alla riproduzione di tono, ritmo, strutture<sup>8</sup> e contenuto, grazie a una continua negoziazione tra diverse soluzioni. Negoziazione basata sui problemi concreti del testo e fondata su un concetto dinamico di fedeltà, graduabile e multidimensionale, in cui la dimensione costituita dalla situazione in cui si colloca l'atto linguistico ha un peso fondamentale, perché la lingua, anche in traduzione, non è «*apart from life*» ma «*part of life*» (Chao 1968, p. 148).

---

6 Ci si riferisce alla frequente resa di «That's right» con *Kébushì ma?* 可不是吗? o di «You know» con *Nǐ kě zhīdào?* 你可知道?

7 Per esempio «please, madam» è traslitterato senza traduzione in *pōlǐsī, mádǎmǔ* 泼里寺、麻达姆 o «marmalade» è reso, fondendo calco semantico e fonetico, con *júzi māma jiàng* 橘子妈妈酱.

8 Si noti, ad esempio, la riproduzione del chiasmo originale in questa frase riferita al Gatto del Cheshire (che sparisce lasciando nell'aria il suo famoso ghigno) pur trasformata in una struttura tema-commento, più naturale in cinese: Esempio 1. «Well! I've often seen a cat without a grin» thought Alice; «But a grin without a cat! It's the most curious thing I ever saw in all my life!» (Carroll 2009, p. 59). “这个! 有猫不笑, 我倒是常看过的, 可是有了笑没有猫, 这倒是我生平从来没见过的奇怪东西!” (Carroll 2008, p. 92).

### 3 Giochi di parole

«Gioco di parole» si riferisce qui sia all'ambiguità creata dai doppi sensi basati sui fenomeni omofonici e polisemici della lingua che ad altre incongruenze comunicative, come il malapropismo, la paronomasia o la parodia di elementi idiomatici e riferimenti intertestuali, anch'esse costruite intenzionalmente per creare effetto. Tradurre i giochi di parole significa riprodurre l'ambiguità o l'incongruenza della lingua di partenza in quella d'arrivo, sfidando le specificità strutturali ma anche culturali di entrambe. La sfida può essere impossibile, infatti nell'elenco dei metodi a disposizione del traduttore per affrontarla Delabastita (1996, p. 134) include l'omissione, la non-traduzione (cioè la riproposizione del gioco di parole nella sua formulazione letterale con perdita del doppio senso) e il ricorso all'apparato metatestuale, considerate alternative legittime a fronte dell'effettiva intraducibilità di alcuni casi, ma anche della necessità di valutare il peso del gioco di parole nel prototesto in rapporto al costo di soluzioni troppo complesse o forzate nell'equilibrio del metatesto. Ci sono tuttavia opere la cui natura, come AIW, o destinazione, come testi teatrali, impongono la traduzione rendendo il rifugio nell'omissione o nella nota impossibile. In questi casi l'approccio traduttivo è spesso di tipo funzionale, si fonda cioè sullo *skopos* del gioco che viene sostituito con un corrispondente nella lingua d'arrivo che abbia 'quasi' lo stesso effetto anche a discapito dell'equivalenza formale. Adattamenti o addirittura rifacimenti sono sovente l'unica soluzione, paradossalmente, per rimanere fedeli al senso profondo del testo. Nonostante si privilegi la funzione comunicativa del gioco di parole, tuttavia, l'obiettivo del traduttore rimane comunque quello di raggiungere il massimo effetto mantenendosi il più fedele possibile al testo originale.

#### 3.1 Esempi di tecniche e soluzioni

Molte delle soluzioni in cui Zhao riesce a preservare pressoché inalterato il contenuto semantico dell'originale nascono dalla sua capacità di sfruttare la natura testuale del gioco di parole, il cui effetto scaturisce non dai suoi soli costituenti ma dalla loro sinergia con gli elementi del contesto in cui è inserito. Omofoni e parole polisemiche sono infatti comunemente usati nella lingua senza che si produca ambiguità, poiché i contesti della comunicazione normale dirigono verso una loro interpretazione univoca e pertinente. Perché l'ambiguità generi effetto è necessario neutralizzare i filtri interpretativi di solito in atto, compito svolto da un contesto costruito a questo fine. Ne consegue che se l'intero contesto è coinvolto, muoversi al suo interno trasferendo il gioco di parole sugli elementi della lingua d'arrivo più capaci di riprodurre l'ambiguità originale

è un ‘tradimento fedele’ che permette di ricreare l’effetto modificando al minimo il testo.

Uno dei tanti esempi di trasferimento della collocazione del gioco di parole nella traduzione di AIW è la soluzione dell’ambiguità creata dall’omofonia di *tale* «racconto» e *tail* «coda» in es. 2:

Esempio 2. «Mine is a long and a sad tale!» said the Mouse turning to Alice, and sighing. «It’s a long tail certainly,» said Alice, looking down with wonder at the Mouse’s tail; «but why do you call it sad?». (Carroll 2009, p. 28)

那老鼠对着阿丽思叹了一口气道，“唉！我的历史说来可真是又长又苦又委屈呀”。阿丽思听了，瞧着那老鼠的尾巴说，“你这尾是曲啊！可是为什么又叫牠苦呢！” (Carroll 2008, pp. 37-38)

Zhao ricrea l’equivoco spostando l’ambiguità sull’aggettivo *wěiqū* 委屈 «ingiusto» e sfruttando la sua omofonia con 尾曲 «la coda è contorta», come infatti lo interpreta Alice nella sua replica. Forse *wěiqū* 委屈 non è un attributo semanticamente adatto, in cinese, al nome «storia», ma davanti all’agilità di questa soluzione che riproduce il gioco di parole mantenendo così alta l’equivalenza semantica, la forzatura nell’uso del vocabolo è un dettaglio.

Il trasferimento può riguardare anziché la collocazione dell’ambiguità, il tipo di fenomeno linguistico che la produce, scegliendo quello più accessibile nello stesso contesto trasposto in traduzione. Anche qui si tratta di una tecnica con la quale il traduttore replica le mosse dell’autore adattandole però all’inevitabile diversità dei mezzi che le due lingue hanno a disposizione, come è osservabile in es. 3, dove Zhao sposta l’effetto dalla polisemia dell’originale all’omofonia:

Esempio 3. «But they were in the well» Alice said to the Dormouse [...] «Of course they were,» said the Dormouse, «well in». (Carroll 2009, p. 66)

她又对那惰儿鼠问道，“但是她们自己已经在井里头嘞 [...]” 那惰儿鼠道，“自然她们在井里头——尽尽里头。” (Carroll 2008, p. 107)

L’ambiguità creata dai due significati di *well* è resa ricorrendo alla quasi omofonia tra *jǐng* 井 «pozzo» e *jǐn* 尽 «al massimo», strategia che permette di mantenere intatti sia il contenuto che la struttura della frase, dove gli elementi coinvolti sono rispettivamente nome e avverbio in entrambi i testi.

L’attenzione che Zhao pone sull’aderenza semantica al prototesto traspare nell’insoddisfazione che lui stesso esprime (Carroll 2008, p. 16) per la soluzione presentata in es. 4, un’assurda disquisizione sulla mostarda:

Esempio 4. «It's is a mineral, I think» said Alice. «Of course it is,» said the Duchess [...] «there's a large mustard-mine near here. And the moral of that is - "The more there is of mine, the less there is of yours"». (Carroll 2009, p. 81)

阿丽思道，“我想它是一种矿物。”那公爵夫人 [...] 道，“自然是个矿物。这儿近处有一个芥末矿，于此可见——‘所矿愈多，所学愈少’。” (Carroll 2008, p. 121)

Nonostante il passaggio dalla polisemia all'omofonia e il trasferimento del gioco di parole dal significato possessivo di *mine* a quello di «miniera» (*kuàng* 矿 omofono di *kuàng* 旷 «bigiare»), Zhao si rammarica di non essere riuscito a evitare che la morale della Duchessa, «più si bigia e meno si impara», si discosti troppo dal senso originale. In realtà, qui la lontananza semantica dal testo non compromette la coerenza della narrazione e la soluzione produce un effetto assurdo equivalente a quello dell'originale. In AIW ci sono però molte situazioni dove, per la natura stessa di un testo in cui l'ambiguità linguistica è il modo 'normale' di far procedere il racconto, il gioco di parole non è, come qui, una battuta estemporanea, ma il contenuto semantico dei suoi elementi ha un peso rilevante nelle descrizioni o nei dialoghi e richiede quindi di essere mantenuto. In questi casi, se il lessico non fornisce soluzioni Zhao ricorre ad altre componenti del sistema linguistico, come in es. 5 di cui si riporta il contesto solo in inglese:

Esempio 5. «There are no mice in the air, but you might catch a bat, and that's very like a mouse. But do cats eat bats, I wonder?» And here Alice began to get rather sleepy, and went on saying to herself, in a dreamy sort of way, «Do cats eat bats? Do cats eat bats?» and sometimes, «Do bats eat cats?». (Carroll, 2009, p. 11)

“猫子吃蝙蝠子吗？猫子吃蝙蝠子吗？”有时候说说乱了，变成“蝙蝠子吃猫子吗？吃子蝙蝠子吗？” (Carroll 2008, p. 8)

In questa frase, che Alice pronuncia mentre cade nella tana del coniglio pensando alla sua gatta, davanti all'impossibilità di trovare in cinese paronimi adatti al contesto della descrizione, Zhao s'appella alla morfologia, ricreando l'effetto dello stordimento di Alice con le stesse parole dell'originale, che però scompone e ricompono, dopo avere aggiunto il suffisso *zi* 子, che consente l'assonanza.

La morfologia, d'altra parte, è uno strumento di cui approfitta spesso lo stesso Carroll, per esempio nella creazione del malapropismo grammaticale in es. 6, costituito da un comparativo malformato per errata suffissazione. A questo Zhao risponde con un errore nel processo morfologico più tipico del cinese, la composizione, scambiando tra loro i caratteri dei composti 奇怪 *qíguài* «strano» e 希罕 *xīhan* «raro» e creando due *portman-teau* 'alla cinese', 奇罕 *qīhan* e 希怪 *xīguài*, «strano-raro» e «raro-strano»:

Esempio 6. «Curioser and curioser!» cried Alice (she was so much surprised, that for the moment she quite forgot to speak good English). (Carroll 2009, p. 16)

“越变越奇罕了，越变越希怪了！”因为阿丽思自己诧异到那么个样子，连话都说不好了。(Carroll 2008, p. 15)

Un altro caso dove autore e traduttore s'avvalgono entrambi di espedienti morfologici sono i malapropismi pronunciati dalla Falsa Tartaruga nell'elenco delle materie di studio della sua scuola sottomarina:

Esempio 7. «Reeling and Writhing, of course, to begin with,» the Mock Turtle replied; «and then the different branches of Arithmetic - Ambition, Distraction, Uglification and Derision». (Carroll 2009, p. 86)

那素甲鱼答道，“‘练浮’和‘泻滞’；此外就是各门的算术——‘夹术’，‘钳术’，‘沉术’，和‘丑术’。”(Carroll 2008, pp. 140-141)

Mentre l'effetto dei due primi verbi<sup>9</sup> si basa sulla fonetica, la storpiatura dei termini riferiti alle operazioni matematiche è creata in inglese attaccando a radici diverse il suffisso corretto, in cinese combinando alla stessa testa del composto morfemi diversi. Impossibile, probabilmente, produrre in cinese storpiature corrispondenti a quelle dell'originale, ma spostando il gioco dalla moltiplicazione alla divisione e sfruttando la vicinanza fonetica tra i morfemi *chú* 除 «dividere» e *chǒu* 丑 «brutto», Zhao riesce a riproporre *uglification*, garantendo così la fluidità del passaggio al dialogo che seguirà nel testo, incentrato sull'imbruttire e l'imbellire, senza il ricorso ad aggiunte o alterazioni.

Infine, anche la sintassi può essere uno strumento di cui avvalersi, come mostra la soluzione della paronomasia tra *lesson* e *lessen* in es. 8:

Esempio 8. «And how many hours a day did you do lessons?» said Alice [...] «Ten hours the first day,» said the Mock Turtle: «nine the next and so on.» «What a curious plan!» exclaimed Alice. «That's the reason they're called lessons,» the Gryphon remarked: «because they lessen from day to day». (Carroll 2009, p. 87)

“那么你们一天上多少课呢？”那素甲鱼道，“是啊！是有多少。头一天十个钟头，第二天九个钟头，第三天八个钟头，是这么样下去的。”阿丽思道，“这倒是好古怪的法子！”那骨肋凤说道，“所以我说工课有‘多少’啊。因为是先多后少的。”(Carroll 2008, p. 143)

---

9 I verbi *reeling* «roteare» (per «*reading*») and *writhing* «contorcersi» (per «*writing*») evocano movimenti di animali marini e sono infatti resi da Zhao con 'storpiature acquatiche': *liànfú* 练浮 «esercitarsi a galleggiare» per *niànshū* 念书 «leggere» e *xièzhì* 泻滞 «scorrere pigramente» per *xiězì* 写字 «scrivere».



Zhao sfrutta le diverse funzioni che il vocabolo *duōshǎo* 多少 assume a seconda dell'assetto della frase: è sostituito interrogativo («quanto?») nella domanda di Alice mentre è ripreso nell'accezione di pronome indefinito (un certo numero) nella risposta della tartaruga, per venire poi scomposto nei due morfemi costituenti *duō* 多 «molto» e *shǎo* 少 «poco», usati in funzione predicativa.

### 3.2 Perdite e compensazioni

Sebbene il numero di giochi di parole originali che trovano corrispondenza nella traduzione di AIW sia impressionante, anche Zhao è costretto a venire a patti con quella realtà ineluttabile della traduzione che è la perdita. Nella maggior parte delle situazioni in cui non trova una corrispondenza soddisfacente, si limita alla traduzione letterale, perdendo il doppio senso senza tuttavia compromettere la coerenza del testo, a parte in qualche caso:

Esempio 9. «You see the earth takes twenty-four hours to turn round on its axis –» «Talking of axes,» said the Duchess, «chop off her head!». (Carroll 2009, p. 54)

“你瞧，地球要二十四小时围着地轴转一回。”那公爵夫人道，“还说地轴子呢，就拿斧子砍掉她的头！”(Carroll 2008, p. 82)

Il gioco basato sull'omofonia tra *axis* «asse» e *axes* «asce» è perduto e la ripresa di «asse» da parte della Duchessa risulta illogica, anche se accettabile poiché molti degli ordini di decapitazione emanati dal personaggio sono del tutto estemporanei. Sarebbe tuttavia bastato spostare il gioco sulla parola «ora», traducendola *zhōngtóu* 钟头 anziché *xiǎoshí* 小时, e sfruttare la polisemia di *tóu* 头, suffisso ma anche morfema libero con il significato di «testa», espediente che Zhao stesso usa in un altro punto del testo, creando un gioco di parole non presente nell'originale:

Esempio 10. «- and just take his head off outside,» the Queen added to one of the officers. (Carroll 2009, p. 80)

那皇后对一个官员吩咐道：“你们在门外头就把他的头去掉。”(Carroll 2008, pp. 172-173)

L'es. 10 è uno dei casi di «non-pun→pun» (Delabastita 1996, p. 134), metodo di compensazione che consente al traduttore di recuperare la perdita in un altro punto del testo operando un trasferimento dell'effetto che travalica i limiti del contesto immediato spaziando nell'intera opera. Un altro esempio di «non-pun→pun» si trova ancora nella descrizione delle materie della scuola della Falsa Tartaruga, dove nella periodizzazione della «Mystery»

(*History*), Zhao si diverte a trasformare i termini neutri nell'originale, *ancient e modern* (Carroll 2009, p. 86), in *shànggǔ* 上骨, *zhōnggǔ* 中骨 e *biāngǔ* 边骨, «osso superiore, medio e laterale» (Carroll 2008, p. 111), sfruttando l'omofonia quasi perfetta con i nomi dei periodi della storia cinese, *shànggǔ* 上古, *zhōnggǔ* 中古 e *jìngǔ* 近古, «antichità remota, media e recente». Un raro caso di compensazione con aggiunta di materiale linguistico, «zero→pun» (Delabastita 1996, p. 134), è invece l'ampliamento di «shedding gallons of tears» (Carroll 2009, p. 17) in un gioco basato sui paronimi *kū* 哭 «piangere» e *kǔ* 苦 «amaro»: 她哭的越哭越苦, 越苦越哭, 一盘一盘的眼泪... (Carroll 2008, p. 17) «Piangeva lacrime che più abbondavano più abbacchiavano, più abbacchiavano più abbondavano, piatti e piatti di lacrime».

Compensazioni sono forse anche alcuni addomesticamenti azzardati, come la traduzione di *snout* con *Bājiè* 八戒, appellativo di un famoso personaggio del romanzo *Viaggio in occidente* (*Xiyouji* 西游记), o di *purring* con *niànfó* 念佛, la classica litania buddista, che compensano con elementi culturali autoctoni la perdita dei riferimenti culturali o intertestuali contenuti nell'originale. È infatti soprattutto nei casi in cui il gioco è basato su riferimenti non condivisi dalle due culture che comprensibilmente si verifica la maggior parte delle perdite traduttive. Un esempio sono i nomi, dal Cappellaio alla Lepre marzolina, dove con le traduzioni letterali di Zhao, *Màojiàng* 帽匠 e *Sānyuètù* 三月兔, si perde l'allusione ai modi di dire «as mad as a hatter» e «as mad as a March hare». Allo stesso modo, la traduzione di *Pat* in *Bāshēng* 八升 non rivela la connotazione etnica e sociale che un lettore inglese naturalmente associa a questo tipico nome irlandese.<sup>10</sup> Si può supporre che la complessa traduzione di «Dormouse», altro caso di «non-pun→pun», sia una compensazione nella caratterizzazione dei nomi. Nel tradurre Ghire, infatti, anziché ricorrere al traduttore letterale *zhēnshuìshǔ* 榛睡鼠, Zhao crea il composto *duò'ershǔ* 惰儿鼠 «roditore pigro», nel quale sostituisce inoltre al radicale *xīn* 心 di *duò* 惰 «pigro», il radicale *quǎn* 犬, componente dei caratteri relativi al mondo animale. *Duò'ér* ha dunque sia la funzione di calco fonetico di «dor» che di attributo caratterizzante e il carattere inventato diventa una sorta di *portmanteau* grafico che fonde il tratto fisico (animale) e psicologico (pigrizia) del personaggio.

Lo stile classicheggiante della soluzione presentata in es. 4, che conferisce con ironia alla frase l'autorità di una massima tratta da un testo antico, nonostante l'insoddisfazione di Zhao aiuta in realtà a compensare la perdita dell'effetto satirico prodotto dai riferimenti intertestuali conte-

10 In realtà, pur non associandola alla connotazione etnica, Zhao mantiene nel nome la caratterizzazione dello status sociale del personaggio, un servo, accostando al calco fonetico *bā* 八 il carattere *shēng* 升 «innalzamento», che nella Cina premaoista i padroni usavano aggiungere al nome dei domestici con significato augurale (Chao 1956, p. 227).

nuti soprattutto nelle filastrocche originali, per la maggior parte parodie di poesie didattiche ben note ai bambini inglesi all'epoca di Carroll. Zhao infatti trascura il riferimento intertestuale nella traduzione di queste poesie, che qui purtroppo non è possibile analizzare, concentrandosi nell'impresa di riprodurre rime, ritmi e contenuti mantenendo la scioltezza e la recitabilità delle filastrocche per bambini. Una scelta dettata probabilmente dalla sua dichiarata volontà di sperimentare il verso in *báihuà*,<sup>11</sup> ma dovuta fors'anche alla mancanza di un repertorio di testi comparabili nel genere e diffusi in tutto il Paese, che gli permettesse rifacimenti in chiave parodistica. Zhao compensa tuttavia in parte la perdita dell'intertestualità approfittando delle varie morali snocciolate dalla Duchessa, che, come si è visto, grazie alla loro estemporaneità consentono di allontanarsi dal testo originale senza compromettere il flusso della narrazione:

Esempio 12. «and the moral of *that* is - “Take care of the sense and the sounds will take care of themselves”». (Carroll 2009, p. 81)

“于此可见——说话总要‘不以字达辞，不以辞达意’。” (Carroll 2008, p. 130)

Qui, alla parodia del proverbio «Take care of the pence and the pounds will take care of themselves», Zhao risponde rielaborando la frase di Mencio 不以文害辞，不以辞害志 «che lo scritto non comprometta le parole, che le parole non compromettano ciò che si vuol dire», mentre in es. 13:

Esempio 13. «and the moral of *that* is - “Be what you would seem to be [...]”» (Carroll 2009, p. 81).

“于此可见——‘画兔画须难画耳，知人知面不知心 [...]’” (Carroll 2008, p. 131).

sostituisce una lunga e involutissima frase della Duchessa parodiando il detto 画虎画皮难画骨，知人知面不知心 «della tigre si disegna la pelle, ma è difficile disegnare le ossa, dell'uomo si conosce il volto ma non il cuore», nel quale sostituisce alla tigre il coniglio e a pelle e ossa i baffi e le orecchie.

11 A proposito di sperimentazione nelle canzoni, si nota soltanto la soluzione adottata per rendere l'allungamento dei suoni nella canzone *Beautiful soup*. Nel dibattito sulla lingua in corso all'epoca, una delle motivazioni dei fautori della scrittura alfabetica era la difficoltà di riprodurre con i caratteri suoni non codificati della lingua parlata (interiezioni, pronunce dialettali, esitazioni o, come qui, il canto) facilmente scrivibili, invece, con le lettere (cfr. Lü 1983, p. 92). Zhao riproduce l'allungamento dei fonemi attraverso la stringa di caratteri *tìtmíyàn* 涕洟糜糜, che ripetono ampliando le sillabe dell'aggettivo *tìmiàn* 体面 «distinto», scelto per la possibilità di fondere le sue sillabe con quelle dei cinesissimi *miàntāng* 面汤 «spaghetti in brodo» che sostituiscono la minestra inglese.

Esempio 11. «Soop of the evening, beautiful soop! Beau-ootiful Soo-oop!» (Carroll 2009, p. 95) “半夜起来喝面汤，体面汤！涕洟糜糜汤！” (Carroll 2008, p. 158).

## 4 Conclusioni

La traduzione dei giochi di parole, come ma forse più di altri tipi di traduzione, è influenzata da fattori oggettivi e soggettivi. Tra i primi, fondamentale è la lingua su cui si lavora. Il cinese, grazie alla sua struttura morfologica e all'abbondanza di omofoni, si presta al gioco di parole che infatti è di casa in Cina. La traduzione di AIW in cinese dimostra che non sempre sono le lingue più vicine e quindi con radici morfologiche comuni quelle in cui è più facile riprodurre queste ambiguità. Le varie traduzioni italiane oscillano infatti tra la fedeltà letterale che sacrifica l'umorismo e i rifacimenti radicali, non sempre raggiungendo l'equilibrio tra aderenza al testo e resa del gioco di parole che si nota nella versione cinese. Questo non per l'incapacità dei traduttori, ma piuttosto in conseguenza della scarsa duttilità dell'italiano. Accanto ai fattori oggettivi, tuttavia, la soggettività del traduttore ha un'importanza innegabile. Il successo della traduzione di AIW in cinese è innanzitutto frutto della grande competenza di Zhao Yuanren in entrambe le lingue coinvolte. La competenza in inglese gli permette di individuare i giochi di parole, cosa non scontata senza l'ausilio delle edizioni annotate dell'originale di cui si dispone oggi, e di coglierne il meccanismo. La vastità del suo lessico cinese, dall'altro lato, gli mette a disposizione un ampio bacino da cui trarre materiale, mentre la sua conoscenza della struttura morfologica e fonologica delle parole gli fornisce gli strumenti per manipolarle in più modi e trovare le soluzioni più adatte. Accanto alle doti di linguista, tuttavia, c'è anche una profonda affinità con il testo e il suo tipo di scrittura. Zhao condivide con Carroll il divertimento di giocare con la lingua, che lo porterà a tradurre, negli anni Trenta, anche *Through the looking glass*, il seguito di AIW ricco di incredibili poesie *nonsense*, e a comporre i celebri *Sanduan qiwen* 三段奇文 (Tre strani brani), scritti con soli omofoni. Condivide inoltre con l'autore la formazione filosofico-matematica ed è in perfetta sintonia con la logica che sottende i *nonsense*. Se è vero che la traduzione non è solo ispirazione ma un duro e paziente lavoro di ricerca, è tuttavia indubbio che la sintonia profonda con lo spirito del racconto e il pensiero che lo sostiene è fondamentale nel guidare il traduttore tra le diverse risorse della lingua e del contesto verso la soluzione più naturale.

## Bibliografia

- Carroll, Lewis [1922] (2008). *Alisi manyou Qijing ji* 阿丽思漫游奇境记 (Racconto del viaggio di Alice nel Paese delle meraviglie) [online]. Trad. di Zhao Yuanren 赵元任. *Aliang gongzuoshi*. Disponibile all'indirizzo [http://www.aliang.net/literature/ebooks/a0007\\_alsmyqjjv09t.pdf](http://www.aliang.net/literature/ebooks/a0007_alsmyqjjv09t.pdf) (2014-08-22).
- Carroll, Lewis (2009). *Alice's adventures in Wonderland and through the looking-glass*. Oxford: Oxford University Press.
- Chao Yuen Ren (1956). «Chinese terms of address». *Language*, 32 (1), pp. 217-224.
- Carroll, Lewis (1968). *Language and symbolic systems*. London: Cambridge University Press.
- Delabastita, Dirk (1996). «Introduction». In: Delabastita, Dirk (ed.), *The translator: Wordplay and translation. Essays on punning and translation*, 2 (2), pp. 127-139.
- Fu Sinian 傅斯年 [1919] (2000). «Zenme zuo baihuawen» 怎么做白话文 (Come scrivere in *baihua*). In: *Fu Sinian quanji di yi juan* 傅斯年全集第一卷 (Opere complete di Fu Sinian, vol. 1). Changsha: Hunan jiaoyu chubanshe, pp. 125-136.
- Gunn, Edward (1991). *Rewriting Chinese: Style and innovation in twentieth-century Chinese prose*. Stanford: Stanford University Press.
- Lü Shuxiang 吕叔湘 [1946] (1983). «Hanzi he pinyinzi de bijiao» 汉字和拼音字的比较 (Confronto tra scrittura logografica e alfabetica). In: *Lü Shuxiang yuwen lun ji* 吕叔湘语文论集 (Raccolta di saggi sulla lingua di Lü Shuxiang). Beijing: Shangwu yinshuguan, pp. 77-111.
- Hu Rong 户荣 (2011). «Baihuade shiyan yu quwei de bianyi» 白话的实验与趣味的变异 (Sperimentazione in *baihua* e variazioni del tono). In: Rong Linhai 戎林海 (a cura di), 赵元任翻译研究 *Zhao Yuanren fanyi yanjiu* (Studi sulle traduzioni di Zhao Yuanren). Nanjing: Southeast University.
- Shavit, Zohar (1986). *Poetics of children's literature* [online]. Athens; London: The University of Georgia Press. Disponibile all'indirizzo <http://humanities.tau.ac.il/segel/zshavit/files/2014/03/poetics-of-childrens-literature.pdf> (2014-08-22).



# Gao Jianli vs. Qin Shihuang

## Dallo *Shiji* al Metropolitan

Federico Greselin

**Abstract** Tan Dun's «great American opera» *The First Emperor*, based on the Gao Jianli sub-plot in the widely known narrative from the *Shiji* of Jing Ke's attempt upon Qin Shihuang's life, seems not to have obtained the consensus from public and critics that the famous composer and conductor expected. The Met's huge production of 2006-7 season, starring Domingo, Futral, Groves and Hao Jiang Tian and directed by Zhang Yimou, actually had very scarce followings both as replicas of the same edition and new productions. On the contrary, Tan Dun's previous operatic works, like *Tea: A mirror of soul*, *Marco Polo* etc., met with increasing favour and are constantly being staged in the most important theatres all over the world, testifying the composer's ability in marrying two operatic worlds, the Chinese and the Western, through a savvy use of their peculiar musical, stylistic and narrative elements. An investigation of the causes of *The First Emperor's* alleged failure as a milestone in the route towards the full integration of these two worlds has to analyse the substantial difficulties for the audience in Western theatres to fully appreciate a Chinese historical legend as the plot for a romantic opera, going back to the origins and the ascendants of Tan Dun and Ha Jin's libretto, i.e. the movie *Qin song* of 1996 and the historical drama *Gao Jianli* by Guo Moruo, which first appeared in 1942. Tan Dun's project, though carried on with strong artistic sensibility and substantial sincerity, did not manage to assemble a complex and 'alien' narrative of power, cruelty and death with the taste for romantic love, heroic deeds and bel canto performances of Western critics and audience.

### 1 *The First Emperor*: una consacrazione mancata?

L'interesse mediatico e critico che ha suscitato nel 2006 la prima di *The First Emperor*, opera in due atti di Tan Dun 谭盾,<sup>1</sup> nell'allestimento sontuoso del Metropolitan di New York per la regia di Zhang Yimou 张艺谋, non sembra essere stato accompagnato, almeno fino a oggi, da sostanziali conferme di una consacrazione universale. A tutt'oggi, quell'edizione non è stata più riproposta dopo il 2008, né sembra essere stata seguita da messe in scena alternative oltre a quella dell'*Europäische Erstaufführung* al Saarländer Staatstheater, diretta da Constantin Trink, tra l'altro realizzata in collaborazione con il Metropolitan stesso (*Der Erste Kaiser* 2007). Al contrario, le altre opere 'cinesi' realizzate dall'autore, *Marco Polo* (1995-1996), *Peony pavilion* (1998) e *Tea: A mirror of soul* (2002), sono state

1 Il sito web del compositore, all'indirizzo <http://www.tandunonline.com>, costituisce una fonte importante per informazioni dettagliate e precise sulla sua persona e la sua opera. In questo testo mi sono avvalso ampiamente delle informazioni lì disponibili. Per le composizioni citate, le date tra parentesi si riferiscono alla datazione ufficiale del lavoro, seguita, se l'anno non coincide, dalla data della prima esecuzione pubblica.

eseguite non solo in teatri prestigiosi di molti diversi Paesi, ma, passando sotto la direzione di bacchette diverse dal compositore stesso, sono entrate di diritto nel repertorio operistico internazionale.<sup>2</sup>

Anche la fortuna della composizione del noto musicista americano di origine cinese sul mercato home video, che per gli amanti della musica classica, storicamente molto esigenti in quanto a fedeltà della riproduzione, sembra avere ancora un senso, è limitata ad una sola registrazione, quella appunto del primo allestimento (Tan 2008).<sup>3</sup> Eppure le premesse per un successo più duraturo, analogo a quello conosciuto da altre composizioni liriche contemporanee, c'erano tutte; le aspettative dell'autore nell'accogliere dal Metropolitan l'incarico di comporre «a new American Opera», come del resto della critica specializzata (Lipsyte, Morris 2005), avevano avuto il conforto di commenti entusiasti alla prima esecuzione americana:

The achievements of the design team, headed by Zhang Yimou, China's leading film director, were extraordinary, even by Met standards. [...] The nearly three-and-a-half-hour evening flew by, propelled by Tan's ceaselessly inventive, dramatically savvy music. The composer himself conducted, with clarity and full authority, as the Met Orchestra adapted to the event's unusual requirements with its customary expertise. (Rosenblum 2007)

Il compositore, inoltre, già da tempo costituiva il paradigma vivente di un musicista capace di aggirarsi con padronanza in realtà musicali diverse e, almeno per definizione, contrastanti: «Tan Dun – scriveva Tsai Wen-ting (2001, p. 34) – has developed a style of music that blends influences from East and West, and from the past and the present, spanning an artistic realm situated between the traditional and the avant-garde». La sua carriera, iniziata «in un remoto villaggio della provincia dello Hunan, intonando canzoni folk mentre piantava il riso nei campi» (Ross 2007), l'aveva

---

2 I dati sul web relativi alle rappresentazioni operistiche non sono sempre del tutto affidabili. Per esempio, la citata edizione europea di *The First Emperor*, abbastanza curiosamente, non viene elencata nell'indice negli archivi online del teatro e la pagina ad essa dedicata è raggiungibile solo attraverso motori di ricerca generali. Una fonte molto attendibile è la banca dati «Operabase» (<http://www.operabase.com>) che nel caso specifico segnala per il 2013 allestimenti soltanto, per l'appunto, di *Tea* e di *Marco Polo*.

3 La registrazione, «Live from the Met», è stata effettuata il 13 gennaio 2007. Anche di *Marco Polo* e *Tea: A mirror of soul*, del resto, esiste un'unica versione video (Tan 2004; Tan 2009), mentre di *Peony pavilion*, una rivisitazione del classico *kunqu* 昆曲 *Mudanling* 牡丹亭 realizzata in collaborazione con Peter Sellars, è disponibile solo un'antologia delle arie cantate dal soprano Ying Huang (aka Huang Ying 黄英) (Tan 1999), come pure si parla di un'unica registrazione audio anche per la prima opera realizzata dal compositore, *Nine songs: A ritual opera after Qu Yuan*, del 1989 (Tan 1990; *Tan Dun Nine songs* 2007). Abbondante invece il numero delle registrazioni solo audio disponibili delle composizioni non operistiche del musicista. Numerosi spezzoni di molti lavori e di materiale documentario sono disponibili in video su Youtube.



visto giungere con tutti gli onori ad uno dei templi più prestigiosi della musica 'alta' occidentale, dopo avere avuto lusinghiere conferme anche su un piano più popolare, grazie alle colonne sonore ideate per coproduzioni cinematografiche di fama mondiale quali *La tigre e il dragone* (Ang Lee, 2000) e *Hero* (Zhang Yimou 张艺谋, 2002).<sup>4</sup>

Tan Dun became a household name, especially after his film music *Crouching tiger, hidden dragon* won the Oscar Best Music Award in 2000. In December 2006, his opera *The first emperor (Qin Shihuang)*,<sup>5</sup> with the participation of the well-known film director Zhang Yimou and world-renowned tenor Plácido Domingo, premiered at the Metropolitan Opera House in New York and pushed his fame to a new height (Liu 2009 [trad. ingl., 2010, p. 645]).

Dopo la prima, lo stesso Tan Dun nutriva grandi speranze:

Quando ho realizzato *Peony pavilion*, la potevano interpretare soltanto cantanti cinesi, con una troupe cinese e il *pipa* e questo io la chiamo autoreferenzialità. Ho scoperto che la cosa migliore è combinare insieme tutti gli stili. E, come adesso che abbiamo appena messo in scena la nostra opera, i teatri d'opera di tutto il mondo sono entrati in fermento. Si sono fatti avanti l'Opera di Los Angeles e l'Opera di Washington; il miglior teatro d'opera italiano, La Scala, e l'Opera di Vienna sono pure in trattative. Perché? Il loro stile è identico, possono condividere questa creazione. Se fai una cosa puramente cinese, pensano che, per quanto bene tu l'abbia fatta, sia comunque una cosa solo tua che non possono condividere. (Wang, Tan 2007, p. 6)

Paradossalmente, dunque, proprio il lavoro che più si sarebbe potuto e forse dovuto prestare a far salire la figura e l'opera di Tan Dun ad un gradino ancora più alto nella scala del merito musicale di questi nostri anni, passo che solo il côté divistico che ancor oggi caratterizza il mondo della lirica sembra poter garantire, parrebbe costituire una sorta d'impasse in un percorso che sembrava già definito e sicuro. In ogni caso, è proprio l'evidente contrasto tra la carriera di Tan Dun e la fortuna delle sue altre

---

4 Per la colonna sonora del film diretto da Ang Lee, Tan Dun ha ottenuto l'Oscar nel 2001 e il Grammy nel 2002, oltre a numerosi altri premi e riconoscimenti. Per *Hero*, il compositore ha vinto nel 2003 il primo premio alla Mostra internazionale del cinema di Hong Kong. In questo testo i film alla prima occorrenza vengono dati in modo da consentire una rapida identificazione nella Bibliografia, dove sono presenti i dati essenziali completi (titolo cinese, caratteri, titolo inglese ufficiale, Paese di produzione, anno, regista, anno di produzione e lingua).

5 In questo testo adotto la lezione «Qin Shihuang», trascrizione del termine cinese 秦始皇 ormai consolidatosi diffusamente, rinunciando alla forma forse più corretta «Qin Shi Huangdi» (秦始皇帝), adottata, tra gli altri, da Mario Sabattini (1994).

composizioni, anche operistiche, a far risaltare la quasi scomparsa della sua *grand opera* per eccellenza non solo dai repertori delle *opera house*, ma anche dalle riviste specializzate. La stessa *Opera News*, pubblicata dalla Metropolitan Opera Guild, negli anni 2006-2007 non solo per motivi di scuderia molto generosa con gli spazi nei confronti di Tan Dun e dell'allestimento newyorchese del suo lavoro, ne ha poi di fatto molto diradato le citazioni. Ultimamente, *The First Emperor* è stato ricordato solo en passant nelle pagine della rivista: viene citato, per esempio, come il lavoro che ha fatto nascere la grande amicizia professionale tra il compositore e il grande tenore che nel lavoro ha vestito i panni del re di Qin (*Plácido Domingo* 2011) e come uno dei fiori all'occhiello nella carriera del basso Hao Jiang Tian (*aka Tian Haojiang* 田浩江; Hsieh 2010).

Naturalmente, è improprio, ancorché decisamente prematuro, parlare di un insuccesso definitivo per *The First Emperor*: l'allestimento scenico, le esigenze orchestrali e la ricchezza e la qualità del cast richiesto fanno della messa in scena dell'opera un impegno oneroso per le casse di qualsiasi teatro. Inoltre, va anche considerato che i tempi per l'insediamento di un'opera lirica contemporanea nei gusti del pubblico estremamente esigente, e spesso altrettanto tradizionalista, che frequenta i teatri d'opera sono assai lunghi.

È certo possibile che tra le cause di una evidente accettazione non completa dell'opera da parte del pubblico occidentale ci siano anche fattori interni, ovvero l'eventuale mancato raggiungimento degli obiettivi drammatici e musicali che l'autore si era prefissato. In altre parole, è possibile che per la storia messa in scena, per il modo con cui è stata messa in scena o per qualche altro fattore, anche musicologico, *The First Emperor*, tradendo tutte le attese e smentendo parzialmente i primi lusinghieri commenti della critica specializzata, risulti in definitiva un'opera almeno in parte non riuscita. Personalmente, a questo proposito, trovo condivisibili le opinioni, meno ossequiose, rispetto a molta critica, del mostro sacro Metropolitan, e tanto meno del compositore, espresse nelle recensioni al DVD sul sito di Amazon da un non meglio identificato «Amazon customer»:

The first Act is a disaster, a flimsy back story is endlessly protracted, the libretto seems the work of a different writer, and the writing is very poor indeed. Domingo and Futral who excel in Act 2 seem unable to identify with their music and roles, and I am not surprised. Also the extravagant resources needed in Act 1 probably mean there will be very few productions. The MET obviously invested a lot of resources and money into this project, and in terms of production succeed brilliantly. Also the orchestra had a very difficult time assimilating Chinese characteristics, and the inclusion of traditional Chinese instruments is fascinating, although this occurs mainly in the successful Act 2. As this seems to have been a joint project between the Met and the composer Tan Dun from inception, I

believe the MET should have brought its world class expertise to resolve the Act 1 problems. (*Tan Dun: The First Emperor*, n.d.)

A onor del vero anche alcuni critici, come James Fenton (2007), liquidarono subito *The First Emperor* con giudizi senza appello («How to get through an opera in which everything is excellent apart from the music and the words?»). Se anche, come sempre, sarà comunque il tempo, nella sua infinita saggezza, a deciderne la vera fortuna artistica, va detto che alcuni dei limiti evidenziati dall'ignoto appassionato riguardano proprio gli aspetti più intriganti, per lo studioso di cose cinesi, dell'opera di Tan Dun, tra i quali il tentativo, costantemente riproposto nella stragrande maggioranza dei suoi lavori, di unire in un prodotto organico e stilisticamente perfetto elementi della cultura, non solo musicale, della tradizione occidentale e della tradizione cinese. L'obiettivo di comporre in un prodotto unitario, rivolto però essenzialmente al pubblico occidentale, elementi tra loro fortemente estranei comporta necessariamente l'insorgere di problemi realizzativi di difficile soluzione, come viene fatto notare non solo dall'ignoto recensore, ma anche da uno dei più autorevoli interpreti nell'allestimento del Met: «Even for the Chinese performers, this music was a challenge. For me, Tan Dun had written music that stretched me to the extremes of my range» (Tian, Morris 2008, p. 288).<sup>6</sup> Già altrove (Greselin 2014) ho sollevato alcuni dubbi sull'effettiva riuscita di talune scelte stilistiche e linguistiche operate dal compositore, scelte che possono aver portato a una vera e propria reazione di disorientamento da parte del pubblico.

Tutto ciò, tuttavia, non basta da solo a spiegare le difficoltà di affermazione dell'opera presso il pubblico occidentale: *The First Emperor* rimane, sul piano musicale, meno 'cinese' e quindi in teoria più accettabile di *Tea: A mirror of soul* e, sotto il profilo narrativo, ben più fluida e gradevole dell'ambiziosa *Marco Polo*.

Resta quindi da stabilire se sulla resa finale del lavoro di Tan possano aver inciso anche altri fattori, più direttamente connessi al racconto scenico e di fatto pertinenti ad aree d'interesse proprie degli studi cinesi, come la storia narrata, la scelta e l'uso dei personaggi e, all'interno di questi elementi, le scelte specifiche operate da Tan Dun e dai suoi collaboratori.

## 2 La 'storia' e i personaggi

*The First Emperor* è un'opera lirica molto particolare, sia per la partitura musicale, che innesta, come abbiamo visto, elementi di musica tradizionale

---

<sup>6</sup> Il basso sinoamericano Hao Jiang Tian nella sua bella autobiografia (Tian 2008) dedica a *The First Emperor* e al suo rapporto con Tan Dun alcune pagine illuminanti e perfino divertenti («Tan Dun likes sex» [p. 287]).

cinese in un impianto generale molto fedele alla tradizione operistica europea, in particolar modo italiana, sia per il testo, ispirato da una fonte – la storiografia classica cinese – non certo usuale per la lirica occidentale. Il compositore, scegliendo con indubbio coraggio, per creare l'opera 'americana' che gli era stata commissionata, una storia cinese, ha adattato a fini melodrammatici fatti e personaggi che, pur notissimi nel suo Paese d'origine, sono tuttavia usciti in parte dall'anonimato in Occidente solo da poco tempo. La fonte diretta d'ispirazione, tuttavia, non sembra potersi individuare in vecchie letture o rimembranze di antiche leggende, ma in qualcosa di meno colto e più consono ai nostri tempi: Johanna Lee (2006), citando testualmente la moglie del compositore Jane, racconta come l'idea per il libretto partisse proprio da costei che, in un soggiorno ad Hong Kong, aveva visto ed evidentemente molto gradito («It was the perfect subject matter for grand opera») un film della Repubblica Popolare, si presume – l'articolista non dice quando si sarebbe svolto il fatto – di qualche anno addietro. La pellicola, citata con il titolo ufficiale inglese *The Emperor's shadow*, è un kolossal<sup>7</sup> diretto da Zhou Xiaowen 周晓文 su sceneggiatura di Lu Wei 芦苇, *Qin song* 秦颂 (1996), incentrato sul rapporto complesso («a psychological tug of war to create an anthem for the New China» [Lee 2006]) tra il primo imperatore e il famoso musicista dei suoi tempi Gao Jianli 高渐离.

È possibile che a determinare la scelta del compositore abbia concorso anche il fatto di essersi egli già imbattuto, nella sua carriera, in una storia incentrata sul proposito di liberare il *tianxia* dal giogo tirannico di Qin Shihuang: come abbiamo visto, aveva infatti composto la colonna sonora di *Hero*, il cui tema principale è costituito appunto dal progetto di eliminare il Re di Qin.

Questo soggetto, del resto, ha conosciuto altre trasposizioni cinematografiche, recenti e non, per non parlare di quelle televisive che, per limiti di spazio, non considererò qui.<sup>8</sup> Una delle più note è quella realizzata da Chen Kaige 陈凯歌 con *Jing Ke ci Qin wang* 荆轲刺秦王 (*L'imperatore e l'assassino*, 1998), che si rifà, più o meno fedelmente, alla narrazione di Sima Qian 司马迁, che nel capitolo dello *Shiji* 史记 denominato «Cike liezhuan» 刺客列传 (Biografie di assassini: *Shiji* 1975, 86.2515-86.2538),<sup>9</sup> riferisce appunto del fallito attentato perpetrato da Jing Ke ai danni del re di Qin.<sup>10</sup> *Qin song* e di

---

7 Secondo film di produzione nazionale per introiti al botteghino nel 1996 (Yu 2009, p. 18), il film ha avuto anche una buona distribuzione internazionale (p. 23).

8 La voce dedicata a Jing Ke, nella versione cinese di *Wikipedia*, enumera 8 sceneggiati televisivi in cui compare la vicenda dell'attentato

9 Voglio qui ringraziare Giulia Baccini, che mi ha aiutato non poco a districarmi nel terreno per me inconsueto delle fonti classiche.

10 La 'biografia' di Jing Ke occupa le sezioni 86.2526-86.2528. La storia di Jing Ke, notissima, ha goduto anche di trasposizioni pittoriche e figurative, grazie anche alle quali occupa un

conseguenza *The First Emperor* si basano però non su questa parte della narrazione dello storico, ma sul breve seguito al fatto che vede coinvolto, come s'è detto, il musicista Gao Jianli (86.2528), che del più famoso attentatore Jing Ke era amico e compagno di cantate (e, va detto, di sbronze).

Risulta difficile collocare i molti episodi letterari, citazioni e apparizioni nel mare magnum della cultura cinese al giusto posto nel percorso di filogenesi dei prodotti culturali moderni che vedono il personaggio di Gao Jianli arricchito di uno spessore e di una personalità che certo non possedeva alle origini. Nelle parole degli autori del melodramma già citate sopra, le tappe dichiarate del processo evolutivo che ha condotto al personaggio di Gao Jianli nell'opera *The First Emperor* risultano essere il racconto dello *Shiji* e la sua rielaborazione che ritroviamo nel film *Qin song*. Tuttavia, per una strana omissione, da Tan Dun e Ha Jin viene taciuto (ignorato? negato implicitamente?) un altro importante antecedente come il dramma storico *Gao Jianli*<sup>11</sup> di Guo Moruo 郭沫若, in cui la figura del musicista acquista per la prima volta una statura eroica, e che viceversa costituisce, per lo sceneggiatore Lu Wei, un riferimento obbligato:

Lu Wei: In realtà, il soggetto di *Qin song* era già stato trattato da altri già da tempo, come ad esempio *Gao Jianli*, scritto da Guo Moruo durante la guerra anti-giapponese, incentrato proprio su questo soggetto, che in seguito venne rappresentato anche in forma teatrale. Noi non volevamo però attenerci supinamente a quel testo, perché in realtà era un dramma di denuncia politica, ed anche un tantino troppo approssimativo nei confronti della realtà storica. [...] A quel tempo [Guo Moruo] lo scrisse con pochissimo rispetto della storia, e pochissima aderenza allo spirito stesso della storia. Guo Moruo descriveva Qin Shihuang come un violentatore, uno che fregava gli altri, ma noi possiamo un po' immaginare come si doveva comportare uno che come Qin Shihuang era un grande re, con un grande potere? Se lo si fosse descritto in quel modo si sarebbe data l'impressione che Qin Shihuang fosse stato proprio un volgare lestofante e nulla più. Dopo di che allora pensai se non potessimo restituire a Yingzheng [嬴政], a Qin Shihuang, il suo vero volto e con questo in mente scrissi questa sceneggiatura. (Lu, Zhang 2008, p. 19)

posto rilevante nell'immaginario collettivo cinese: vedi, ad esempio, i bassorilievi dell'altare di Wu Liang, a Jiexiang nello Shandong (II secolo d.C.) (Murray 1995, tra gli altri) e quelle della tomba Mahao a Leshan (Lim 1987, sempre tra gli altri). Il mio ringraziamento va in questo caso a Nicoletta Celli per la segnalazione.

11 Per un resoconto critico della storia di questo lavoro per il teatro di Guo Moruo si veda il recente lavoro di Chiara Baldaccini (2014), che contiene anche una traduzione accurata non solo del testo nei suoi cinque atti, ma anche dei saggi di commento, sempre a mano dello scrittore, riportati nell'edizione di riferimento (Guo 1956).

Nelle parole di Lu traspare la convinzione che l'«attinenza allo spirito della storia» (*fuhe lishi de jingshen* 符合历史的精神) possa legittimamente dare vita a un'elaborazione romanzata, fantasiosa e spettacolare di una vicenda che nei documenti di partenza risulta piuttosto scarna; curiosamente, antistorico viene invece giudicato l'adattamento di Guo Moruo che, pur con l'innesto di elementi narrativi del tutto nuovi e il conseguente arricchimento tematico della vicenda, non ha fatto che sviluppare in una struttura rigorosamente teatrale la storia di Gao Jianli contenuta nel capitolo 86 dello *Shiji*, mantenendosi molto più fedele all'originale (e quindi all'immagine di Qin Shihuang da questo tramandataci) che non il lavoro di Zhou e Lu, per non parlare dell'opera di Tan Dun.

Il dilemma tra fedeltà al testo storiografico e libertà espressiva sembra del resto essere un tema ricorrente. Dei tre film qui considerati e dell'opera di Tan Dun parla diffusamente K.E. Brashier (2007) (neanche lui cita il *Gao Jianli*), nel paragrafo «How we see the First Emperor» (posizione 227-267) nella sua prefazione alla riedizione di una nota antologia (Sima 2007): anche lui, come altri, in particolar modo Fu Minggen 傅明根 (2007) mette in luce il fatto che un'unica fonte abbia originato prodotti diversi. Brashier, concentrato naturalmente sui modi di rappresentare la figura di Qin Shihuang, parametrizza il giudizio che viene dato sulla figura dell'imperatore proprio sulla base della fedeltà di un dato lavoro al testo di Sima Qian: «In modern cinema, the closer the film stays to the *Historical Records*, the more negative is the Emperor's image». Il film di Chen Kaige viene così collocato «at this negative end of the spectrum» (posizione 227), mentre in *Hero*, che ha «little to do with Sima Qian's history [...] this unity espousing emperor bears little resemblance to that portrayed in *The Emperor and the assassin* or indeed in Sima Qian's *Historical Records*».

Tuttavia, né i film, né tanto meno l'opera, devono e possono essere visti come *biopic* del primo imperatore; in tutti e quattro i lavori prevale invece il tentativo evidente di costruire sulla figura del sovrano, e non solo sulla sua, una vera e propria metafora, a volte anche troppo esplicita. Tra tutti, il livello più complesso nell'elaborazione di detta metafora viene raggiunto proprio nel blockbuster diretto da Zhang Yimou, in cui i personaggi che entrano in gioco, a parte il re di Qin, perdono quasi ogni connotazione personale fin dal nome, che al protagonista interpretato da Jet Li, Wuming (无名 «Senza nome»), viene addirittura negato. I personaggi si trovano così ad assumere anche esplicitamente una funzione simbolica, quasi a definizione del loro ruolo nel gioco di strategia scacchistica che compone una trama a volte irrealista nella sua astrattezza. Canjian 残剑 («Spada spezzata»), Feixue 飞雪 («Neve volante») e lo stesso Wuming sono dunque figure private del peso di una connotazione realistica, personale o storica che sia, e anche il re di Qin, che viene indicato, didascalicamente, come il motore irrinunciabile per l'unificazione del *tianxia* (Brashier 2007, posizione 227), non è

che la rappresentazione umanizzata di un concetto astratto. L'ampio spazio dato alle coreografie di arti marziali (*Hero* è effettivamente un *wuxiapian* 武侠片), la gestione formalistica del colore e della fotografia incrementano la valenza concettuale e simbolica del lavoro di Zhang Yimou.

In *Qin song* i personaggi sono invece costruiti in carne ed ossa e a una recitazione realistica si accompagna una dettagliata ricostruzione di ambienti e costumi tesa ad aumentare il grado di verosimiglianza del tutto, nel tentativo dichiarato di ricreare, pur basandosi su una storia cinese, atmosfere e suggestioni di portata universale:

Noi dovevamo riflettere su come far diventare i film storici una forma riuscita, che potesse essere recepita dal pubblico e dal mercato. *Qin song* a quel tempo voleva indagare su una realtà drammatica della storia cinese, per provare a vedere se si riuscisse a renderla in un film che fosse simile ad un dramma scespiriano e renderlo accettabile alla fine al pubblico di tutto il mondo. Tutti [sic] i drammi di Shakespeare narrano della storia dell'Inghilterra e del Nord Europa, ma nondimeno al mondo tutti ne ricavano piacere, compresi noi cinesi, e addirittura anche gli Africani li mettono in scena sempre. Non potevamo noi pure portare a quel livello la storia della nostra Cina? Si trattava di tentare di vedere se si riusciva a scrivere di una realtà storica drammatica in modo da farla apprezzare a tutti, e questo era quello che si pensava a quel tempo. (Lu, Zhang 2008, p. 19)

In *The First Emperor*, infine, dove, in quanto opera lirica, il bisogno di verosimiglianza viene meno sotto molti aspetti, le scelte musicali dell'autore, le scenografie, l'allestimento in generale e la regia estetizzante di Zhang Yimou concorrono a formare un prodotto ibrido, a metà strada tra il realismo ricercato e ideologizzato (e, a mio avviso, molto *zhuxuanlü* 主旋律) del film di Zhou Xiaowen e il formalismo semiastratto di *Hero*. L'atmosfera 'scespiriana', volutamente evocata da Lu Wei e Zhou Xiaowen, viene accentuata e virata da Tan Dun e Ha Jin in un registro più dichiaratamente melodrammatico: nel finale dell'opera, prima la principessa Yueyang, poi il generale Wang, dopo la morte, per entrambi avvenuta in tragiche circostanze, ritornano come spettri. Con queste apparizioni soprannaturali gli autori di *The First Emperor*, alla maniera di Shakespeare in *Amleto*, mettono in scena le ossessioni del sovrano; forse era questo l'intento anche della ripetuta evocazione da parte dell'imperatore di Gao Jianli come «The Shadow» («The Shadow that haunts me everywhere I go: | The Shadow that haunts me wherever I go») (Tan Dun, 2008, 24'00"), di derivazione diretta dal film *Qin song*; tuttavia, inserita nel contesto musicalmente e narrativamente confuso del primo atto, risulta di fatto incongrua e incomprendibile a quanti non abbiano già visto il film.

A ritardare lo sviluppo dell'opera nella magia del melodramma concorre senza dubbio il bisogno continuo di istruire il pubblico (occidentale e quindi

digiuno di cose cinesi) sui precedenti della vicenda. La funzione di ‘coro’ viene così ricoperta non solo da personaggi appositamente ideati, come, all’apertura, il Maestro dello Yin e dello Yang (interpretato da un cantante dell’Opera di Pechino nei modi musicali, coreografici e interpretativi propri del *jingju* 京劇) e la figura androgina<sup>12</sup> dello Sciamano, ma anche, di volta in volta, dagli altri personaggi. Per quanto digiuno di cose e storie cinesi, lo spettatore non può che avvertire la pesantezza di questa esigenza di continua catechizzazione; trattenuta dall’ansia di spiegare tutto e l’origine di tutto, l’azione decolla a fatica e, quando è necessario portare avanti la storia, non può che succedere per sbalzi logici che, pur non estranei alla tradizione operistica, in questa produzione giungono a rendere non comprensibili alcune delle svolte presenti nel tessuto drammatico. Il paradosso che ne segue vede quindi lo spettatore da un lato distratto da un eccesso di commenti didascalici<sup>13</sup> e dall’altro lasciato nel disagio di non avere informazioni sufficienti per capire gli sviluppi della storia.

In realtà, quello che pare accomunare tutti questi lavori, oltre al fatto di essere incentrati su un attentato alla persona del primo imperatore, è di risultare, in un modo o nell’altro, non completamente riusciti, forse con la sola eccezione di *Hero* che, comunque, come abbiamo visto, va considerato a sé, per stile e intenti. Lo stesso sceneggiatore Lu Wei, nell’intervista già citata, esprime insoddisfazione per gli esiti narrativi di *Qin song*. E non mancano precedenti ancora più illustri: «se, senza timori reverenziali, si intraprende un’analisi pratica e realistica, si avverte chiaramente che *Gao Jianli* è un lavoro non riuscito, che si colloca al gradino più basso tra i sei drammi del periodo della guerra di resistenza e tra tutti i grandi drammi storici di Guo Moruo» (Wang, Wang 1988, p. 47), giudizio questo che viene ripreso anche nel titolo della tesi di Baldaccini, in cui viene definito un «dramma storico minore di Guo Moruo».

Il problema dell’aderenza di un soggetto (di un film, di un’opera o di qualsiasi altro prodotto) a quella che viene semplicemente definita come realtà storica, nel caso delle vicende incentrate sul primo imperatore, così come su qualsiasi altro personaggio o fatto di cui esiste una documentazione ben conosciuta come lo *Shiji* è affrontato dagli autori in modo diverso. Tuttavia, è proprio il concetto di realtà storica che viene di volta in volta tirato in ballo a lasciare perplessi. Nel caso della storia di Gao Jianli, cercare di ricostruirne con rigore scientifico la vicenda storica sembra essere stato, per chiunque ci abbia provato dopo Sima Qian, un obiettivo

---

12 Il compositore sembra affascinato dall’ambiguità sessuale o, meglio, dall’idea di ‘doppio’ uomo/donna, che addirittura in *Marco Polo* si concretizza, a mio giudizio abbastanza incongruamente, nello sdoppiamento di personalità tra «Marco» e «Polo».

13 Ai quali va probabilmente aggiunta la necessità di leggersi una quantità notevole di sopratitoli, visto che il Maestro dello Yin e dello Yang canta in cinese!



secondario rispetto al discorso - ideologico, artistico o ideologico-artistico che fosse - che si voleva portare avanti. Fu Minggen 傅明根 (2007), in un meticoloso confronto tra il dramma di Guo Moruo e *Qin song*, tende a dare, della varietà nella resa di uno stesso racconto da parte di prodotti culturali diversi, una spiegazione che è sostanzialmente storicistica, nel senso che nel determinare talune differenze nello sviluppo di trame e personaggi l'epoca in cui un determinato lavoro viene concepito assume una rilevanza assoluta. Il concetto di «valore di 'contemporaneità'», ampiamente citato dal critico, tenderebbe a spiegare anche la scelta di una specifica «forma» artistica (leggasi 'genere' o anche 'mezzo'); si potrebbe però anche desumere, all'inverso, che la prevalenza di una forma artistica in un dato periodo storico sia da collegarsi strettamente al suddetto valore:

Attraverso l'analisi comparata delle due diverse strategie messe in atto da dramma storico e cinema per far sì che il pubblico di due epoche diverse recepisca lo stesso racconto dell'attentato al re di Qin avvenuto 2000 anni fa, arriverò a spiegare come si concretizzi e si trasmetta il valore di 'contemporaneità' della 'storia degli Stati Combattenti'. [...] Di adattamenti incentrati sull'«epoca degli Stati combattenti» se ne sono avuti per due volte: la prima nel periodo della guerra di resistenza negli anni Quaranta del secolo scorso, la seconda nel periodo in cui la società cinese, negli anni Novanta, si stava avviando verso una trasformazione in tutti i campi (commerciale, economico e culturale). Se gli adattamenti della prima volta furono scritti utilizzando la forma artistica del dramma storico, in quelli della volta successiva si è invece fatto uso dell'arte cinematografica. (Fu 2007, p. 83)

Queste considerazioni critiche vengono applicate da Fu non solo al confronto tra *Qin song* e *Gao Jianli*: tutte e tre le pellicole citate, e quindi anche *Hero* e *Jing Ke ci Qin wang*, sembrerebbero per lui condividere l'intento, che Fu dichiara tipico del cinema della quinta generazione, di adattare il passato al presente, e quindi di mettere in sintonia fatti e personaggi del passato con la sensibilità del pubblico di oggi (Fu 2007, p. 84).

Quasi a tagliar corto su ogni ipotesi di conferire un valore etico al rispetto delle fonti, Zhou Xiaowen, regista di *Qin song*, oltre a dichiarare esplicitamente di «non capire la storia» (Chai 1996, p. 46), rivendica con argomentazioni stringenti il diritto di un autore di rielaborare e reinventare le vicende del passato adeguandole ai propri fini narrativi - e non solo narrativi - giungendo poi, nella stessa intervista, a rendere esplicita la sua personale, estremistica accezione di quello che Fu chiama appunto «valore di 'contemporaneità'»:

Io non credo troppo alla storia [*lishi* 历史] scritta nei libri; riguardo al periodo storico della fine del regno dei Qin, lo *Shiji* di Sima Qian è con-

siderato il testo storico più attendibile, ma in realtà è un libro di storie [*gushi* 故事]. I mezzi d'informazione e le possibilità di registrazione ai tempi di Sima Qian erano limitati e se l'incendio del Palazzo dei Qin ad opera di Xiang Yu [项羽] è un fatto vero, allora non era rimasto più niente, mentre Sima Qian tutto conosce dei fatti precedenti l'incendio: ma come faceva? Perciò evidentemente lo *Shiji* è un racconto inventato. E se Sima Qian può inventarsi una storia, perché non lo possiamo fare anche noi? (Chai 1996, p. 46).

[...] Se volevo girare *Qin song* non potevo fare a meno di leggere i testi storici, ma non è che mi piacessero molto, solo che, se non li avessi letti, non avrei avuto modo di girare il mio film. Forse è proprio perché in questi due anni ne ho letti alcuni che ne avverto l'assurdità. Comunque, bene lo stesso, ho evitato di cadere nel pregiudizio. Io sento invece la responsabilità nei confronti degli spettatori. La storia non ti compra i biglietti, è il pubblico che lo fa. I produttori tirano fuori così tanti soldi, e io sono responsabile nei loro confronti. Anche questa è etica professionale! Se io fossi uno studioso di storia e qualcuno mi finanziasse per le mie ricerche, allora sarei responsabile nei confronti della storia. Il problema è che io sono un regista cinematografico. (p. 47)

Per quanto riguarda *The First Emperor*, parafrasando Zhou Xiaowen, potremmo dire che «il problema è che Tan Dun è un musicista».

Il «valore di 'contemporaneità'», di cui si diceva, in *The First Emperor* sembra concretizzarsi in una serie di finalità contrapposte e contraddittorie: trascurando in questa sede gli aspetti più specificamente musicali, che pure andrebbero studiati e approfonditi, così come il contesto scenografico, va rilevato come sembri proprio la voluta commistione di elementi narrativi e drammatici cinesi e occidentali a incidere sulla riuscita dell'opera. E se da un lato è lo spettatore occidentale a non poter essere coinvolto da quella che sembra quasi essere, sia per quanto s'è detto sulla predominante 'didattica' del testo, sia per la difficile coesistenza di due mondi musicali diversi e lontani, una parodia d'opera, dall'altro lo spettatore cinese, infastidito dalle libertà narrative e storiche di cui, grazie anche alla mediazione operata da *Qin song*, il lavoro di Tan Dun fa abbondante uso, può a sua volta avvertire la trama come la parodia di un episodio storico. Scrive Liu Shirong (2007), in uno dei rari saggi che la critica cinese ha dedicato a *The First Emperor*: «nei confronti del libretto, io invece mi sento molto insoddisfatto, perché non solo si discosta alquanto dalla realtà storica, ma anche perché rivela molte mancanze nella modellazione del carattere e delle figure dei personaggi» (p. 47).

I personaggi, appunto. La tabella 1, alla fine di questo testo, mostra come lo *Shiji*, e non solo dal capitolo che abbiamo citato, ma anche com'è evidente nella sottotrama della sospetta nascita illegittima di Yingzheng/Qin Shihuang in *Jing Ke ci Qin wang*, da capitoli come il *Lü Buwei liezhuan*

吕不韦列传 (Hu 2000 e altri), costituisca di fatto un ricco serbatoio di umanità, al quale hanno attinto, in misura e in modo diverso, tutti i lavori qui considerati, con l'eccezione, già evidenziata, di *Hero*.

Guo Moruo, nel suo saggio di presentazione dei personaggi (Guo 1942), appunto, di corredo alla prima edizione della tragedia, si fa premura di elencare le fonti storiche di cui si è avvalso, fino a riportare il testo originale di quelle stesse fonti. Nel caso di *Gao Jianli* è l'autore stesso, quindi, a rivendicare il diritto ad operare per contaminazione, e cioè a radunare in un unico lavoro, per 'costruire' una storia nuova, personaggi appartenenti a storie diverse. Nei film di Zhou Xiaowen e Chen Kaige e nell'opera di Tan Dun, scelte estetiche, drammatiche e narrative più complesse rispetto a quelle alla base di *Gao Jianli*, ed esigenze di 'contemporaneità' meno lineari e meno forti ideologicamente rispetto alle motivazioni antinazionaliste di Guo Moruo (Guo 1942; Baldaccini 2014, pp. 149-150), ma più attuali, portano a rilevanti deviazioni dal tracciato narrativo d'origine. In questi prodotti, oltre alla pratica della contaminazione, ricorrono anche ben più rilevanti fenomeni di sostituzione, di trasformazione e di vera e propria invenzione.

Così, per contaminazione, in *Jing Ke ci Qin wang* la trama principale è sorretta dall'inserimento di numerose e complicate sottotrame, tra le quali la già citata incertezza sulla legittimità di Yingzheng come regnante dei Qin e la vicenda del rapporto tra il Marchese Changxin 长信 e la Regina Madre; per sostituzione, in *Qin song* e in *The First Emperor*, l'antico rapporto con Yingzheng, risalente al periodo dell'esilio, che nello *Shiji* è attribuito a Dan, Principe di Yan 燕子丹, passa a Gao Jianli e costituisce di fatto l'elemento di partenza della storia; per trasformazione, in *The First Emperor*, il generale Wang Ben, che in *Qin song* è un personaggio odioso, diventa un valoroso guerriero, che cade vittima della sua fedeltà al Sovrano,<sup>14</sup> e in *Jing Ke ci Qin wang*, si attribuisce a Jing Ke, che nel capitolo 86 dello *Shiji* è un nobile personaggio, un passato da killer professionista. Infine, solo procedendo per invenzione, i prodotti più recenti hanno potuto inserire nelle storie originali parti femminili molto importanti e funzionali a drammi moderni: in particolare, la storia d'amore tra Gao Jianli e la Principessa Yueyang 栎阳,<sup>15</sup> già rilevante in *Qin song*, diventa fondamentale nel melodramma di Tan

---

14 Questa trasformazione ha comportato anche il cambio del nome dell'ufficiale, da Wang Ben 王贲 a Wang Bi.

15 Il caso Yueyang *gongzhu* 栎阳公主, se esaminato in tutte le sue implicazioni, farebbe luce sul fenomeno di traslazione delle informazioni da contesti di fantasia a contesti pseudo-storici, ben noto a qualsiasi ricercatore che utilizzi il web per i suoi studi. In vari siti, la storia d'amore tra Gao Jianli e la figlia dell'imperatore viene data come un dato storico accertato: «La principessa Yueyang della storia si dice sia stata figlia di Qin Shihuang; nella regione di Lintong, nella città di Xi'an, quindici chilometri a nord dalla Tomba di Qin Shihuang, sulla riva del fiume Wei c'è un antico borgo, di nome Yueyangzhen, dove, ai tempi della dinastia dei Qin, risiedeva la principessa Yueyang, figlia di Qin Shihuang, e dove anche ebbe luogo la sua storia d'amore con Gao Jianli nata quando costui le insegnava a suonare il *qin* (Xu 2013)». La fonte

Dun. Sulla rilevanza di questi procedimenti, che di volta in volta possono essere visti come un'evoluzione o come un'involuzione rispetto a versioni diverse di una stessa storia, per non parlare rispetto alla matrice comune, sarà opportuno ritornare in futuri più specifici interventi.

### 3 Conclusioni

Ho cercato di evidenziare, in queste pagine, come lo studio di un prodotto che, come *The First Emperor*, si pone come un lavoro creativo complesso e articolato non solo per appartenere ad un genere, l'opera lirica, di per sé già impegnativo per l'analisi, se non altro per la compresenza di testo poetico e partitura musicale, ma anche e soprattutto per il dichiarato intento di voler integrare realtà culturali lontane e contrapposte (Oriente/Occidente, antico/moderno, storia/finzione ecc.), presenti in buona misura anche aspetti di pertinenza specifica degli studi cinesi. Infatti solo l'accostamento dell'opera di Tan Dun ai precedenti creativi - prodotti culturali rivolti di partenza a fruitori cinesi - cui è indubbiamente collegata, e non mi riferisco solo a *Qin song*, permette di comprendere come, tra le cause di quella che abbiamo ipotizzato possa essere intesa come una «consacrazione mancata», vadano contemplate le difficoltà oggettive nell'adattamento di una 'storia' particolare alle esigenze di un genere fortemente codificato. Tra le cause più dirette di queste difficoltà va senz'altro annoverata la costante preoccupazione di giustificare, agli occhi del pubblico di riferimento, un tema di fondo piuttosto esile e poco credibile - la volontà di un inno a celebrazione dell'unità dell'Impero, con il risultato di trasformare il personaggio di Qin Shihuang, che invece nell'ottica *zhuxuanlü* di *Qin song* proprio per questo assume una rinnovata grandezza, in una figura anodina, insufficientemente tragica per coinvolgere il pubblico sul piano drammatico, e assolutamente priva della grandiosità del primo imperatore della storia.

Infine, più in generale, credo che lavori come *The First Emperor* presentino aspetti estremamente stimolanti per lo studio di fenomeni di interscambio tra il mondo cinese e quello occidentale che, in quest'epoca di globalizzazione, sono sempre più frequenti e sempre più coinvolgono in modi complessi ambiti culturali diversi. Sarei quindi lieto se questo mio lavoro potesse venir considerato anche solo un piccolo passo in un percorso che si profila assai lungo e impegnativo.

di questi dati? Il film *Qin song*, naturalmente! Sulla sostanziale irreperibilità di Yueyang nei testi storici, vedasi anche il *thread* nato dalla domanda: «Ma nella storia c'è stata o no una Principessa Yueyang?» (*Lishi shang you* 2012).

#### 4 Una dedica

Questo mio contributo rende omaggio all'amico e collega Mario Sabattini anche col ricordare, per le tematiche affrontate, momenti particolarmente significativi nel nostro rapporto. In primo luogo, Guo Moruo, qui citato per il suo dramma storico *Gao Jianli*, fu uno degli autori più letti e tradotti nelle lezioni di Lingua e letteratura cinese del III e IV anno a Ca' Foscari nei primi anni Settanta, in cui un giovane Sabattini cercava di infondere un po' della sua profonda conoscenza della lingua cinese e della sua valentia di traduttore in quelli che sarebbero poi diventati suoi amici e colleghi. Va poi detto che il primo approccio al dramma l'ho avuto leggendone la riduzione in *lianhuanhua* 连环画 (*Gao Jianli* 1984), qui non considerata per motivi di spazio, e furono proprio quelli che allora erano stati definiti «fumetti cinesi» a costituire, nel 1977, l'oggetto della mia tesi di laurea, di cui il Nostro fu indulgentissimo relatore. Infine, la grande musica, che tramite l'opera *The First Emperor* di Tan Dun costituisce il perno del mio ragionamento, è una passione che fu soprattutto Mario a stimolare in me, con la sua entusiasta competenza, il suo gusto raffinato e il suo desiderio di dividerne i piaceri con gli amici. Anche per questo a Mario va il mio grazie sincero.

## Il liuto e i libri

Tabella 1. Confronto tra i principali personaggi presenti nei lavori citati nel testo

Per i film vengono dati i nomi degli interpreti e per l'opera il ruolo canoro. L'eventuale variante nel nome viene data tra parentesi quadre. Per i personaggi dell'opera si sono mantenute le indicazioni di libretto, in inglese

Personaggio	S.	G.	QS	JKCQW	TFE
Qin Shihuang 秦始皇	*	*	[Ying Zheng 嬴政] Jiang Wen 姜文 [(da ragazzo) (少年)] Tian Ming 田铭	[Qin Wang 秦王] Li Xuejian 李雪健	Tenore
Gao Jianli 高渐离	*	*	Ge You 葛优 [da ragazzo (少年)] Wang Peng 王鹏]	Zhao Benshan 赵本山	Tenore lirico
Li Si 李斯	#	*	Wang Qingxiang 王庆祥	Li Hongshou 李洪涛	[Chief Minister] baritono
Zhao Gao 赵高	#	*	Ge Zhijun 戈治均		
Wang Ben 王贲	#		Wang Ning 王宁		[General Wang Bi] basso
Xu Fu 徐福 / Xu Shi 徐士	#	*	Shu Yaoxuan 舒耀煊		
Jing Ke 荆轲	*		Li Mengnan 李梦男	Zhang Fengyi 张丰毅	
Fan Yuqi 樊于期	*		Yuan Wan 袁宛	Lü Xiaohe 吕晓禾	
Ying Huhai 嬴胡亥	#	*	Ren He 任和		
Wang Jian 王翦	*		Di Guoqiang 邸国强		
Meng Yi 蒙毅	#	*			
Xia Wuju 夏无且	*	*			
Zhao ji 赵姬	#			[Lady Zhao] Gong Li 巩俐	
Dan, Principe di Yan 燕子丹	*			Sun Zhou 孙周	
Changxin hou 长信侯 (Laoai 嫪毐)	#			Wang Zhiwen 王志文	
Lü Buwei 吕不韦	#			Chen Kaige 陈凯歌	
Regina Madre 秦母后	#			Gu Yongfei 顾永菲	

## Il liuto e i libri

Qin Wuyang 秦武阳	*			Ding Haifeng 丁海峰	
Yueyang gongzhu 栎阳公主			Xu Qing 许晴		Soprano
Song Yi 宋意	§	*			
Huai Qing furen 怀清夫人		*			
Huai Zhen furen 怀贞夫人		*			
A-Ji 阿季		*			
Huang Ao 黄媪		*			
Shaman					Mezzo soprano
Yin-Yang Master, official geomancer					Cantante Opera di Pechino
Mother of Yueyang					Mezzo soprano
Occorrenze:	4	3	2	1	

Legenda:

S. = Shiji; G. = Gao Jianli; QS = *Qin song*; JKCQW = *Jing Ke ci Qin wang*; TFE = *The First Emperor*

Nella colonna S. «\*» indica che il personaggio è presente nella storia di Jing Ke, alle pagine 86.2526-38 dello *Shiji*, il segno «#» che è presente in parti diverse dell'opera e il segno «§», che il nominativo è presente, sempre associato a Gao Jianli, in altre fonti classiche (Zhang 2013)

## Bibliografia

- Baldaccini, Chiara (2014). «*Gao Jianli*», *dramma storico minore di Guo Moruo: Traduzione e commento* [tesi di laurea]. Venezia: Università Ca' Foscari.
- Brashier, K.E. (2007). «Preface». In: Sima Qian ([1994] 2007), *The First Emperor: Selections from the Historical records* [Kindle ed.]. Trans., intr. and notes by Raymond Dawson. Oxford: Oxford University Press.
- Chai Xiaomao 柴效柳 (a cura di) (1996). «Zhou Xiaowen shuo *Qin song*» 周晓文说《秦颇》 (Zhou Xiaowen parla di *Qin song*). *Dianying yishu*, 4, pp. 46-51.
- Der Erste Kaiser* (2007). «*Der erste Kaiser: Oper von Tan Dun Text von Ha Jin und Tan Dun*» (Archiv 2007-2008) [online]. *Saarländischer Staatstheater*, Archiv 2007-2008. Disponibile all'indirizzo <http://www.theater-saarbruecken.de/archiv/spielzeit-2007-08> (2014-02-14).
- Fenton, James (2007). «Featherlight opera: James Fenton finds that in

- opera, size isn't everything» [online]. *The Guardian*, 13 January. Disponibile all'indirizzo <http://www.theguardian.com/books/2007/jan/13/featuresreviews.guardianreview14> (2014-02-14).
- Fu Minggen 傅明根 (2007). «Lishi ticai gaibian de 'dangdaixing' wenti: Yi lishiji Gao Jianli yi dianying Qin song de huwenxing wei li 历史题材改编的“当代性”问题: 以历史剧《高渐离》与电影《秦颂》的互文性为例 (Il problema della 'contemporaneità' nell'adattamento dei soggetti storici: L'esempio dell'intertestualità tra il dramma storico Gao Jianli e il film Qin song). *Sichuan xiju*, 6, pp. 83-85.
- Gao Jianli 高渐离 (1984). *Gao Jianli* 高渐离 (Gao Jianli). Testo originale: Guo Moruo 郭沫若; adattamento: Guo Junwei 郭俊围; disegni: Liu Suying 刘素英. Beijing: Zhongguo xiqu chubanshe.
- Greselin, Federico (2014). «Una pigrizia che non è solo dei traduttori: Scorciatoie linguistiche e narrative nella rappresentazione della Cina e dei cinesi». In: *XIII Convegno dell'Associazione di Studi Cinesi* (Milano, 22-24 settembre 2011). Milano: FrancoAngeli, pp. 224-237.
- Guo Moruo 郭沫若 (1942). «Renwu yanjiu» 人物研究 (Analisi dei personaggi). In: *Guo Moruo quanji* 郭沫若全集 (Opere scelte di Guo Moruo), vol. 7. Beijing: Renmin wenzue chubanshe, pp. 122-127.
- Guo Moruo 郭沫若 (1956). «Gao Jianli» 高渐离. In: *Guo Moruo quanji* 郭沫若全集 (Opere scelte di Guo Moruo), vol. 7. Beijing: Renmin wenzue chubanshe, pp. 1-112.
- Hsieh, David (2010). «Face to face» [online]. *Opera News*, May, 74 (11). Disponibile all'indirizzo [http://www.operanews.com/Opera\\_News\\_Magazine/2010/5/Features/Face\\_to\\_Face.html](http://www.operanews.com/Opera_News_Magazine/2010/5/Features/Face_to_Face.html) (2014-02-14).
- Hu Haibo 胡海波 (2000). «Jing Ke ci Qin wang: Renxing yu wangxing de jiaoliang» 《荆柯刺秦王》: 人性与王性的较量 (*Jing Ke ci Qin wang: Il confronto tra umano e regale*). *Dianying pingjie*, 2, pp. 26-27.
- Lee, Johanna (2006). «Romantic gesture» [online]. *Opera News* (Features), 71 (6). Disponibile all'indirizzo [http://www.operanews.com/Opera\\_News\\_Magazine/2006/12/Features/Romantic\\_Gesture.html](http://www.operanews.com/Opera_News_Magazine/2006/12/Features/Romantic_Gesture.html) (2014-02-14).
- Li Chang 李畅 (2008). «Zhu (Gao Jianli) zhi chubanben yu xiugaiben bijiao» 《筑》(《高渐离》)之初版本与修改本比较 (Confronto tra la prima edizione e la revisione di Zhu [Gao Jianli]). *Xiju*, 3, pp. 83-87.
- Lipsyte, Robert; Morris, Lois B. (2005). «Tan Dun's Opera: A special delivery from the spirit world» [online]. *The New York Times*, 26 June. Disponibile all'indirizzo <http://www.nytimes.com/2005/06/26/arts/music/26lips.html?pagewanted=all> (2014-02-14).
- Lishi shang you (2012). «Lishi shang you wei you gongzhu jiao Ying Yueyang de???» 历史上有未有公主叫嬴栎阳的??? (Ma nella storia c'è stata o no una Principessa Yueyang???) [online]. *SOSO wenwen* (SOSO 问问), 9 settembre. Disponibile all'indirizzo <http://wenwen.soso.com/z/q414180869.htm> (2014-02-14).
- Lim, Lucy (1987). «Mahao cave tomb at Leshan». In: *Stories from China's*



- past: Han Dynasty pictorial tomb reliefs and archeological objects from Sichuan province, People's Republic of China*. San Francisco: The Chinese Culture Foundation of San Francisco, pp. 194-198.
- Liu Jingzhi 刘靖之 (2009). *Zhongguo xin yinyue shilun* 中国新音乐史论 (zending ban 增订版) (Una storia critica della nuova musica in Cina [ed. riveduta]) [Kindle ed.]. Xianggang: Xianggang zhongwen daxue. Trad. ingl. di Caroline Mason, Liu Ching-chih, *A Critical History of New Music in China*. Hong Kong: The Chinese University Press, 2010.
- Liu Shirong 刘诗嵘 (2007). «Tan Dun de geju *Qin Shihuang*» 谭盾的歌剧《秦始皇》 (L'opera di Tan Dun *The First Emperor*). *Renmin yinyue*, 1, pp. 46-47.
- Lu Wei 芦苇; Zhang Ali 张阿利 (2008). «Yu Zhongguo Xibu dianying jingying mianduimian - Dahua Xibu dianying zhi - Wo xiwang dui Xibu you yi zhong wanshan de biaoda (lian'ai)» 与中国西部电影精英面对面—大话西部电影之一我希望对西部有一种完善的表达(连载) (Faccia a faccia con la crema della cinematografia della Cina Occidentale - Il gran parlare del cinema della Cina Occidentale - Spero di dare espressione completa al Cinema della Cina Occidentale - a puntate). *Dianying huakan*, 12, pp. 18-21.
- Murray, Julia K. (1995). «Buddhism and early narrative illustration in China». *Archives of Asian Art*, 48, pp. 17-31.
- Plácido Domingo (2011). «Plácido Domingo's 70th birthday celebration: Madrid, Teatro Real 1/21/11» [online]. *Opera News*, May. Disponibile all'indirizzo [http://www.operanews.com/Opera\\_News\\_Magazine/2011/5/Review/MADRID\\_\\_Pl%C3%A1cido\\_Domingo\\_70th\\_Birthday\\_Celebration.html](http://www.operanews.com/Opera_News_Magazine/2011/5/Review/MADRID__Pl%C3%A1cido_Domingo_70th_Birthday_Celebration.html) (2014-02-14).
- Rosenblum, Joshua (2007). «*The First Emperor* - New York City, the Metropolitan Opera 12/21/06» (In review) [online]. *Opera News*, March, 71 (9). Disponibile all'indirizzo [http://www.operanews.com/Opera\\_News\\_Magazine/2007/3/Review/NEW\\_YORK\\_CITY\\_%E2%80%94The\\_First\\_Emperor,\\_the\\_Metropolitan\\_Opera,\\_12/21/06.html](http://www.operanews.com/Opera_News_Magazine/2007/3/Review/NEW_YORK_CITY_%E2%80%94The_First_Emperor,_the_Metropolitan_Opera,_12/21/06.html) (2014-02-14).
- Ross, Alex (2007). *The rest is noise: Listening to the twentieth century*. New York: Picador USA, 2007. Trad. it: Andrea Silvestri, *Il resto è rumore: Ascoltando il XX secolo*. Milano: Bompiani, 2009.
- Sabattini, Mario (1994). «La figura di Qin Shi Huangdi nella storia della Cina antica - The role of Qin Shi Huangdi in ancient Chinese history». In: *Cina 220 a.C.: I guerrieri di Xi'an*. Milano: Abitare Segesta Cataloghi, pp. 32-37.
- Sima Qian [1994] (2007). *The First Emperor: Selections from the Historical records*. Trans., intr. and notes by Raymond Dawson. Oxford: Oxford University Press.
- Shiji (1975). *Shiji* 史記 [attr. Sima Qian 司馬遷]. Beijing: Zhonghua shuju.
- Tan Dun Nine songs* (2007). «*Nine songs* (a ritual opera after Qu Yuan): Notes» [online]. *Anthology of Recorder Music*. Disponibile all'indirizzo <http://www.newworldrecords.org/uploads/fileM2hmK.pdf> (2014-02-14).
- Tan Dun: The First Emperor* (n.d.). *Tan Dun: The First Emperor (DVD)*

- (2008) [online]. Disponibile all'indirizzo <http://www.amazon.co.uk/Tan-Dun-The-First-Emperor/dp/B001D60KVK> (2014-02-14).
- Tian, Hao Jiang; Morris, Lois B. (2008). *Along the roaring river: My wild ride from Mao to the Met*. Intr. by Robert Lipsyte. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons.
- Tsai Wen-ting (2001). «Modern sounds in an ancient key: Composer Tan Dun on the international stage» [online]. Pictures by Pu Hua-chih; trans. by Chistopher MacDonald. *Sinorama/Taiwan Panorama*, 7, 2001, pp. 34-40. Disponibile all'indirizzo [http://www.taiwan-panorama.com/en/show\\_issue.php?id=200179007034e.txt&table=2&h1=The+Chinese+World&h2=0verseas+Chinese#](http://www.taiwan-panorama.com/en/show_issue.php?id=200179007034e.txt&table=2&h1=The+Chinese+World&h2=0verseas+Chinese#) (2014-02-14).
- Wang Yin 王寅; Tan Dun 谭盾 (2007). «Rang xifang geju caikan jingju de qi zou» 让西方歌剧采看京剧的气走 (L'opera occidentale guardi allo spirito dell'Opera di Pechino). *Shiye*, 4, pp. 6-7.
- Wang Yun 王耘; Wang Damin 王大敏 (1988). «Gao Jianli de-shi lun» 《高渐离》得失论 (Pregi e difetti di Gao Jianli). *Guo Moruo xuekan*, 1, pp. 47-51.
- Xu Yajun 徐亚军 (2013). «Qin Yueyang gongzhu jianjie» 秦栎阳公主简介 (Breve presentazione della principessa Yueyang dei Qin) [online]. *Qu lishi*, 18 settembre. Disponibile all'indirizzo <http://www.qulishi.com/news/201309/7108.html> (2014-02-14).
- Yu Li 余莉 (2009). «Zhongguo dianying shichang gaopiao fang yingpian yanjiu (1994-2007 nian)» 中国电影市场高票房影片研究 (1994-2007年) (Analisi sui blockbuster nel mercato cinematografico cinese [anni 1994-2007]). *Beijing dianying xueyuan xuebao*, 1, pp. 16-23.
- Zhang Haiming 张海明 (2013). «Sima Qian zuo Yishui ge xianyi» 司马迁作《易水歌》献疑 (Dubbi sul fatto che Sima Qian abbia composto *Yishui ge*). *Wenyi yanjiu*, 4, pp. 43-52.

Film citati nel testo

- Qin song* 秦颂 (*The Emperor's shadow*). Cina, Hong Kong 1996: Zhou Xiaowen 周晓文. Lingua: *putonghua*.
- Jing Ke ci Qin wang* 荆轲刺秦王 (*The Emperor and the assassin - L'imperatore e l'assassino*). Cina 1998: Chen Kaige 陈凯歌. Lingua: *putonghua*.
- Yingxiong* 英雄 (*Hero*). Cina 2002: Zhang Yimou 张艺谋. Lingua: *putonghua*.
- Wo hu cang long* 卧虎藏龙 (*Crouching tiger, hidden dragon - La tigre e il dragone*). Cina, Taiwan 2000: Li An 李安 (*aka* Ang Lee). Lingua: *guoyu*.

Opere di Tan Dun disponibili in edizione home video e in CD

Tan Dun (1990). *Nine Songs (a ritual opera after Qu Yuan)*. Music and text by Tan Dun based on poetry by Qu Yuan [340-277 B.C.]; performed by

Nine Songs Ensemble and Chorus; conducted by the composer. Crossings Productions, NWCR603.

Tan Dun (1999). *Bitter love: Songs from «Peony pavilion»* (Ying Huang, soprano). Sony CD B00000JWBU.

Tan Dun (2004). *Tea: A mirror of soul*. Libretto by Xu Ying and Tan Dun; director: Tan Dun; stage director: Pierre Audi; The Netherlands Opera & Het Muziektheater Amsterdam. Deutsche Grammophon, 00440 073 0999 [1 DVD].

Tan Dun (2008). *Tan Dun: The First Emperor*. Libretto by Tan Dun and Ha Jin; director: Tan Dun; stage director: Zhang Yimou. The Metropolitan Opera HD Live Series, 50999 2 15129 5 [2 DVD].

Tan Dun (2009). *Marco Polo*. Libretto: Paul Griffiths; director: Tan Dun; stage director: Pierre Audi; Netherlands Chamber Orchestra Cappella Amsterdam. Opus Arte, OA BD7029 D [1 BD].



## L'altra metà del Cielo

Virtù femminili e capacità maschili nella biografia dell'imperatrice Zhangsun 長孫 (601-636), modello di riferimento dell'imperatrice Ma 馬 della dinastia Ming 明

Donatella Guida

**Abstract** In ancient China, biography is meant to be a tradition that has to be handed down to posterity like a secondary classic in order to serve a didactic purpose. It is not the life of an individual as such but rather the story of an individual as seen in the frame of his social group, and the historian who writes the biography is a member of the same group. Empresses' biographies are thus meant to be models of correct or even heroic behaviour, especially if their husbands are founders of a new dynasty, because empresses also serve the purpose to counterbalance their partners' shortcomings and misdeeds. Among the *topoi* of the genre, a prominent position is given to the paragons of antiquity: Empress Ma of Ming Taizu is therefore compared with Empress Zhangsun of Tang Taizong, as an insuperable model of virtue and wisdom, a woman who had to side her husband during a bloody *coup d'état* against his own family that made him become the most celebrated Emperor of Chinese history. Juxtaposing the two texts, we will see that a few episodes of the Tang Empress' life are re-told in Ma's biography thus showing a conscious and subtle mean of legitimization of the new Ming dynasty.

In un precedente lavoro (Guida 2012), si è letta la biografia dell'imperatrice Ma 馬 (1332-1382), moglie di Ming Taizu 明太祖, evidenziando come l'accurata descrizione delle qualità straordinarie di costei – esemplificate da episodi della vita che si riferiscono a particolari momenti della fase di costruzione della dinastia – possa essere considerata un evidente strumento di legittimazione sia del fondatore che degli stessi Ming. Il genere biografico, infatti, che secondo i canoni tradizionali segue una struttura prestabilita in cui grande rilievo è dato a ciò che Wright definisce efficacemente «frequent attempts to link the subject with some paragon of antiquity» (1962, p. 8), è per definizione un *exemplum* per i posteri, un frammento di storia che serve ad illustrare i principi morali in modo più efficace e soprattutto a tramandarli. Questa valenza è suggerita dal vocabolo stesso (*chuan/zhuan* 傳), adoperato per la prima volta in questa accezione da Sima Qian 司馬遷, che potrebbe tuttavia a sua volta averlo mutuato da altre fonti non più disponibili (Watson 1963). In questo senso, perciò, potremmo affermare che il termine *liezhuan* 列傳 indichi una serie

Questo lavoro è stato condotto nell'ambito del progetto di ricerca di ateneo *Sovrane e serve nella Città Proibita: Figure femminili tra legittimazione e potere personale ai vertici della società imperiale cinese* finanziato dal Dipartimento Asia, Africa e Mediterraneo dell'Università degli studi di Napoli «L'Orientale».

ordinata di biografie che sono interconnesse e, come le tessere di un mosaico, tracciano l'immagine generale della realtà del tempo, o meglio, di ciò che si desidera tramandare di esso, piuttosto che limitarsi a narrare semplicemente gli avvenimenti della vita di un singolo. La biografia, come scriveva Twitchett, «in any given society, [...] illuminates the relationship existing between the individuals [...] and society as a whole» (1961, p. 95). Almeno il 50% di ogni storia dinastica è dedicato alla sezione biografica; le biografie edificanti delle imperatrici, e in particolare delle consorti del fondatore della dinastia o di un sovrano sulla cui successione gravano ombre, sono particolarmente curate e approfondite proprio in quanto devono in qualche modo riequilibrare la bilancia a favore dello sposo oppure farne risaltare le virtù, affinché sia confermato il suo possesso del mandato celeste (Guida 2012).

Non è sorprendente, dunque, che l'imperatrice Ma venga paragonata dallo stesso consorte alla celebre sposa di Tang Taizong 唐太宗 (*Ming shi* 1974, 113, p. 3506), considerato il vero fondatore della dinastia, e che lei stessa si riferisca a Chabui 察必, moglie di Qubilai 忽必烈 (Shizu 世祖), fondatore degli Yuan 元, che, in quanto dinastia immediatamente precedente è opportuno menzionare.<sup>1</sup> Viene in tal modo individuata una sorta di discendenza diretta tra le tre stirpi imperiali e una profonda condivisione di valori e modalità comportamentali, che non possono che riflettersi positivamente sulla dinastia più recente, assegnandole di diritto un posto nella storia. Non a caso, la biografia di Zhangsun fa a sua volta riferimento a quella dell'imperatrice Ma 馬, moglie di Mingdi 明帝 degli Han Orientali (*Hou Han* 1965, 10a, pp. 407-414), creando una sorta di gioco di specchi o di scatole cinesi, virtualmente infinito. Nel caso preso in esame si evidenziano, inoltre, delle similitudini ancora più marcate del modello generale, dei riferimenti così specifici e trasparenti che dovevano servire a richiamare immediatamente alla mente dei letterati dell'epoca gli episodi originali, rafforzandone dunque il riflesso.

Inoltre, Tang Taizong è noto per essere il primo sovrano ad avere una chiara consapevolezza dell'importanza dell'immagine di sé da lasciare ai posteri (Wechsler 1974), forse proprio perché era arrivato al trono con un colpo di stato: infatti, è a lui che si deve la fondazione dell'Ufficio storiografico (*Shi guan* 史館) nel 629, con l'obiettivo di scrivere la storia delle dinastie medievali e dei Sui, e fornire una rappresentazione adeguata di sé e del suo operato attraverso i diari di corte quotidiani che confluirono poi negli *shilu* 實錄, o «annali veritieri». In diverse occasioni l'imperatore è descritto dalle fonti ufficiali intento a compiere azioni pubbliche dal chiaro intento dimostrativo, come ingerire alcune locuste che stavano distruggen-

---

1 A tale proposito, si noti che, specialmente nei primi anni del suo governo, Ming Taizu elogiò in varie occasioni Qubilai, definendolo persino «un uomo mandato dal Cielo» (*Ming Taizu* 2000, 16; *Ming shilu* 1962, 29.1b.478).

do i raccolti per manifestare la sua intima partecipazione ai problemi della classe contadina. È ben noto che la storia dinastica descrive il principe ereditario suo fratello come un poco di buono, dedito ai vizi, e il padre Li Yuan 李淵 come un inetto, eternamente esitante e dubbioso, al fine di ribaltare il giudizio su lui stesso, che aveva eliminato due fratelli per ottenere il trono, costringendo il padre ad abdicare in suo favore. La ripresa del confucianesimo, riscontrabile – sebbene con diverse modalità – in entrambe le epoche, rappresenta un altro elemento significativo che accomuna i due contesti e che determina l'utilizzo di formule tradizionali ripetitive.

Qui di seguito presentiamo la traduzione completa della biografia dell'imperatrice Zhangsun contenuta nel *Jiu Tang shu* 舊唐書 (*Jiu Tang* 1975, 51.2164-2165), compilato a cura di Liu Xu 劉昫 e Zhang Zhaoyuan 張昭遠 (936-946), il cui testo è stato confrontato con quella dello *Xin Tang shu* 新唐書 (*Xin Tang* 1975, 76.3470-3472), a cura di Ouyang Xiu 歐陽修, e Song Qi 宋祁 (1060) e le annotazioni di Sima Guang 司馬光 (1019-1086) nel suo *Zizhi tongjian* 資治通鑑 (1084) per una maggiore ricchezza di dettagli (Sima 1982, pp. 6030-6108).<sup>2</sup> Le aggiunte significative sono state segnalate in parentesi graffe.

L'imperatrice Wende Shunsheng 文德順聖, moglie di Taizong, apparteneva alla famiglia Zhangsun 長孫 ed era originaria di Chang'an 長安.<sup>3</sup> {I suoi antenati erano Tuoba dei Wei 魏拓拔,<sup>4</sup> poi divennero i capi del lignaggio imperiale e quindi presero il nome di Zhangsun [nipote maggiore]. Quando Gaozu 高祖 era giovane,<sup>5</sup> alcuni antenati ricoprirono il ruolo di primo ministro; il bisnonno era duca di Pingyuan 平原, suo nonno Si 暉 era un grande comandante di sinistra, suo padre Sheng 晟, conosciuto con il nome letterario Ji 季, si dedicava a scrivere testi storici, ma era anche un grande guerriero.} Era figlia di Sheng 晟, generale di destra della guardia imperiale dei Sui 隋 e della figlia del governatore provinciale di Yangzhou 揚州 Gao Jingde 高敬德. Da bambina amava lo studio, {osservava le virtù e i vizi del passato per rispecchiarvi le sue azioni} e rapidamente apprendeva ed eseguiva i riti con precisione. All'età di

2 Da notare, tuttavia, che per questa parte della sua monumentale opera Sima Guang non poté avvalersi di molte fonti d'archivio per arricchire o confutare quanto narrato nelle due storie dinastiche in quanto quasi tutti i documenti dell'epoca conservati a livello centrale erano bruciati durante la ribellione di An Lushan 安祿山 (755-761).

3 Nello *Xin Tang shu* (*Xin Tang* 1975, 76.3470) si legge invece che fosse nata a Luoyang 洛陽 nello Henan 河南. Entrambe le città erano capitali sia dei Sui che dei Tang, da qui forse la confusione.

4 Un suo antenato era fratello dell'imperatore Xianwen 獻文 dei Wei settentrionali (r. 466-470).

5 Gaozu è Li Yuan (566-635), che fonda la dinastia nel 618, a 52 anni. Evidentemente il testo riferisce di cariche ricoperte durante la dinastia Sui (581-617). Com'è noto, anche Li Yuan stesso ricoprì cariche di rilievo alla corte Sui.

tredecim anni divenne la consorte di Taizong 太宗. Durante il periodo Daye 大業 [605-618] spesso si recava a visitare la casa avita a Yongxing 永興;<sup>6</sup> qui la signora Zhang 張氏, consorte dello zio materno Gao Shilian 高士廉, vide un grande cavallo fuori dalla camera della [futura] imperatrice. Era alto due *zhang* 丈<sup>7</sup> ed aveva sia sella che briglie. {Spaventata,} ne informò Shilian. Ordinò di consultare l'auspice e quello, avendo estratto l'esagramma *tai* 泰<sup>8</sup> di *kun* 坤, affermò: «Si tratta del principio del *kun*, che indica che i diecimila esseri nascono, seguendo così la volontà del Cielo. Il principio *kun* contiene una miriade di cose, che la virtù celeste abbraccia senza impedimenti. La giumenta appartiene alla Terra, procede senza ostacoli. Mutato in *tai* 泰, il principio *yang* 陽 si trova dentro, quello *yin* 陰 fuori; la forza si trova dentro, l'obbedienza fuori. Esso indica l'armonia tra il Cielo e la Terra e tutti gli esseri. Il 'Simbolo'<sup>9</sup> afferma: 'l'imperatrice è adatta per sostenere il Cielo e la Terra e fa da assistente.' Il drago è simbolo del *qian* 乾 [ovvero del principio maschile, il Cielo], il cavallo è simbolo del *kun* [ossia il principio femminile, la Terra]. Mutato come *tai* 泰, indica l'unione di Cielo e Terra. Secondo l'antica divinazione [quando compare] l'esagramma *guimei* 歸妹,<sup>10</sup> è un presagio diretto prettamente ad una donna. La sua sarà una posizione venerabile, nelle sue orme risiede la fortuna. Questa fanciulla è più preziosa di quanto si possa dire.»

Nel primo anno del periodo Wude 武德 [618] fu insignita del titolo di principessa di Qin 秦. A quel tempo i successi di Taizong erano sempre più grandi e il principe ereditario era sempre più geloso e sospettoso. L'imperatrice serviva filialmente Gaozu, era rispettosa e sottomessa verso le consorti imperiali, impegnandosi al massimo nel correggere le [sue] manchevolezze per essere una brava assistente.<sup>11</sup> Nel momento critico, quando Taizong si trovava a Xuanwu men 玄武門 e [fu costretto a] comandare le truppe nel palazzo,<sup>12</sup> ella le incoraggiava personalmente

6 Località dell'attuale Hebei 河北, a nord-ovest di Pechino.

7 Circa 6,2 metri: è chiaro che si tratta di un prodigio atto a segnalare l'eccezionalità della fanciulla.

8 Esagramma 11: simboleggia la pace ed è formato dalle tre linee spezzate di *kun*, ovvero la terra, nella parte superiore e le tre linee continue di *qian*, il cielo, in quella inferiore. Indica la comunione tra Cielo e Terra, anche se sembra capovolto. Il testo è una citazione del commento all'esagramma 2, ovvero la Terra, *kun*, a cui segue parte del commento dell'esagramma 11.

9 *Xiang* 象: nello *Yi jing* 易經 ogni esagramma reca un testo, un commento e un simbolo, che precedono le spiegazioni relative alle singole linee.

10 Si tratta dell'esagramma 54, «la fanciulla da marito».

11 Il testo riporta l'espressione *nei zhu* 內助, che in questo caso non è usato nell'accezione generale di 'moglie' ma indica l'attiva partecipazione di Zhangsun al fianco dell'imperatore, come conferma il commento di Taizong dopo la sua morte.

12 Si riferisce al momento in cui Li Shimin 李世民, principe di Qin 秦, assassinò i suoi fratelli



e non ci fu chi non ne fosse caricato emotivamente. Nel nono anno [626] divenne consorte del principe ereditario.<sup>13</sup>

Non appena Taizong salì al trono, fu nominata imperatrice, e suo padre Sheng fu insignito del titolo di *sikong* 司空<sup>14</sup> (Hucker, 1985, p. 450) e duca di Qixian 齊獻. Frugale e semplice per natura, quando si trattava di abiti e suppellettili, prendeva solo lo stretto necessario. Taizong aveva grande rispetto per lei e spesso desiderava discutere con lei le questioni dello stato, ma ella replicava: «Se la gallina annunciasse il giorno al posto del gallo, significherebbe che la famiglia va in rovina. Io, questa serva, sono una donna, come potrei osare occuparmi di affari di governo?» A queste parole, Taizong taceva. {Se a corte veniva punito qualcuno, l'imperatrice in ogni caso affiancava l'imperatore per assicurarsi che in un momento d'ira non fosse comminata una pena ingiusta, e offriva un suo suggerimento. Quando la concubina madre della principessa Yuzhang 豫章 [621-642] morì, l'imperatrice se ne prese cura come se fosse sua; se le attendenti si ammalavano, rinunciava al denaro che le era assegnato per le sue spese in bevande e medicine per provvedere ad esse.} A quel tempo, il fratello maggiore dell'imperatrice, Wuji 無忌,<sup>15</sup> (De Bary, Bloom 1999, pp. 546-553) era un vecchio amico di Taizong da quando indossava abiti comuni<sup>16</sup> e aveva acquisito grandi meriti nella fondazione della dinastia; [l'imperatore] condivideva con lui i suoi pensieri più intimi [tanto che] aveva libero accesso persino alla camera da letto del sovrano. [Tuttavia,] quando l'imperatrice apprese dell'intenzione di Taizong di affidargli un incarico di governo, affermò con forza che ciò non doveva accadere, e non perdeva occasione per insistere su questo punto con il sovrano: «Da quando sono venuta a vivere qui al

Li Jiancheng 李建成, principe ereditario, e Li Yuanji 李元吉, suo sostenitore, presso la porta Xuanwu 玄武門 che segnava l'ingresso settentrionale della capitale Chang'an. Pochi giorni dopo il colpo di stato, Li Shimin costrinse il padre Gaozong a nominarlo principe ereditario e ad abdicare qualche settimana più tardi (626).

13 Ovviamente tutti i titoli successivi di Zhangsun segnalano la scalata al potere del marito Li Shimin.

14 Questo termine, presente già in epoca Zhou, si riferiva all'importante compito del controllo della canalizzazione delle acque; nella prima epoca Han indicava il ministro dei lavori pubblici, ma successivamente fu adoperato per indicare una delle massime cariche dello stato, ovvero uno dei Tre Duchi, e fu spesso usato anche a titolo onorifico fino ai Song 宋 e ai Liao 辽.

15 Zhangsun Wuji 長孫無忌 (?-659), duca di Zhao, è uno dei funzionari più famosi e influenti del periodo; a lui è associata anche la prefazione e diverse sezioni del Codice legale Tang (*Tanglü* 唐律).

16 *Buyi zhi jiao* 布衣之交: questa espressione, che segnala un forte e antico legame, si ritrova spesso in riferimento alla vita dei fondatori delle dinastie, vedi ad esempio nella biografia dell'imperatrice Xu 徐, moglie di Ming Yongle 永樂, anch'egli un usurpatore, relativamente alla fratellanza d'armi di Ming Taizu e Xu Da 徐, padre della futura imperatrice (*Ming shi* 1974, 113, p. 3510).

palazzo imperiale, ho raggiunto il massimo degli onori. Non desidero che i miei fratelli e i miei nipoti entrino a corte. [Ciò che accadde con] i Lü 呂 e gli Huo 霍 durante la dinastia Han è un terribile avvertimento. Mi auguro perciò che questa dinastia non si avvalga di mio fratello come gran cancelliere.» Taizong non la ascoltò, e nominò Wuji comandante in capo di sinistra di Wuhou 武侯, ministro del personale e gran cancelliere.<sup>17</sup> L'imperatrice mandò in segreto un messo a Wuji pregandolo con tutte le forze di declinare [ogni incarico]. Taizong non ottenne [il suo consenso] e ne prese atto. Cambiò allora il suo titolo in comandante impareggiabile, *kaifu yitong sansi* 开府仪同三司 (Hucker 1985, p. 275), e l'imperatrice ne fu lieta.

Il fratellastro<sup>18</sup> Anye 安業 era un poco di buono, amante dell'alcool. Ereditato il titolo di duca alla morte del padre, quando Wuji e l'imperatrice erano ancora bambini, cacciò di casa la consorte [secondaria] e i suoi figli,<sup>19</sup> ma l'imperatrice non provò mai rancore, chiedendo a Taizong di elargire la sua benevolenza su di lui, tanto che fu nominato comandante della guardia della capitale. In seguito, quando collaborò al piano criminoso di Liu Deyu 劉德裕,<sup>20</sup> Taizong voleva farlo giustiziare, ma l'imperatrice, facendo *koutou* 叩頭 e piangendo, intercedette per la sua vita dicendo: «Per la sua colpa imperdonabile Anye [meriterebbe] diecimila morti, [tuttavia] poiché è noto a tutti che non è stato compassionevole verso di me, se ora venisse condannato a morte la gente certo direbbe che, approfittando del favore imperiale, voglio vendicarmi di lui, come potrebbe ciò gettare una luce positiva per la dinastia?» E così ottenne che fosse risparmiato. {fu esiliato a Yuexi 越巂<sup>21</sup>}.

Taizong amava in modo particolare la principessa Changle 長樂, figlia dell'imperatrice, e quando questa stava per sposarsi<sup>22</sup> decretò che ricevesse una dote pari al doppio di quella di sua sorella.<sup>23</sup> Wei Zheng 魏

17 *Pushu* 仆射: lett. «vicedirettore della Segreteria», ma da quando Taizong stesso aveva ricoperto da principe la carica di direttore, questo titolo non era stato più assegnato in segno di rispetto e dunque il vicedirettore è una delle più alte cariche dello stato.

18 Il testo specifica che è figlio di una madre diversa, che doveva essere la consorte principale, visto che alla morte del padre caccia di casa l'altra consorte e i suoi figli.

19 La signora Gao ritornò a casa del fratello con i due figli ed è lì che l'imperatrice visse fino al matrimonio.

20 Generale. Liu Deyu (?-627), che insieme a suo nipote, il generale Yuan Hongshan 元弘善 e il comandante militare di Lizhou 利州 Li Xiaochang 李孝常 fu riconosciuto responsabile di un tentativo di rivolta e condannato a morte. L'episodio è narrato da Sima Guang (1982, p. 6039).

21 Località nell'odierno Sichuan.

22 Lo sposo designato era il figlio di Zhangsun Wuji, fratello della madre e dunque cugino della fanciulla.

23 Si tratta della principessa Yongjia 永嘉, sorella dell'imperatore e dunque figlia dell'imperatore Gaozu.

徵 (Wechsler 1974) lo ammonì dicendo: «Ai tempi dell'imperatore Ming della dinastia Han 漢明帝 [58-75], quando stava per nominare il suo principe ereditario l'imperatore affermò: «Come può mio figlio essere allo stesso livello dei figli del mio predecessore?»» (*Hou Han* 1965, 10a, p. 410) Per quanto riguarda vostra sorella, è bene rispettare l'anzianità; anche se l'amore per i propri figli è superiore, la giustizia deve prevalere. Se ordinate che la dote di vostra figlia sia superiore a quella di vostra sorella, temo che ciò sia contrario alle norme. Prego Vostra Maestà di rifletterci.» Taizong riferì queste parole all'imperatrice che sospirò e disse: «Avevo sentito dire che Vostra Maestà tiene in alta considerazione Wei Zheng ma non avevo ancora capito come mai. Ora che ho ascoltato la sua ammonizione, [mi rendo conto che] effettivamente [inducendoVi a] dominare i sentimenti con un giusto comportamento è davvero un ministro retto e onesto. Vostra Maestà ed io ci siamo sposati appena usciti dall'infanzia, ci rispettiamo, i nostri rapporti sono molto stretti, eppure ogni volta che apro bocca devo aspettare il momento opportuno, ancora non oso abbandonare con leggerezza un comportamento solenne; [posso immaginare quanto ciò sia vero] a maggior ragione per i ministri, verso cui sia i sentimenti che le norme sono distanti, perciò sia Han Fei 韓非<sup>24</sup> che Dongfang Shuo 東方朔<sup>25</sup> (Watson 1974) rifletterono su quanto sia difficile [parlare apertamente con il proprio sovrano], ed è eccellente che [Wei Zheng] lo faccia. Un consiglio sincero è spiacevole da ascoltare ma è portatore di benefici. Sia per questioni relative al governo che per problemi familiari, accettarlo conduce alla tranquillità, respingerlo al caos. Spero sinceramente che Vostra Maestà sia cosciente di ciò, così che il *tianxia* 天下 possa essere davvero fortunato.» Pertanto l'imperatrice chiese di inviare dei messaggeri imperiali che si recassero a casa di Wei per offrirgli in dono cinquecento *pi* di seta.

La signora Sui An 遂安, nutrice del principe ereditario Chengqian 李承乾, spesso si lamentava con l'imperatrice della scarsità di oggetti nel Palazzo Orientale e desiderava richiederne altri. L'imperatrice non se ne dava per inteso, e diceva: «Il principe ereditario deve preoccuparsi che la sua virtù sia ben salda e che la sua fama sia crescente, perché preoccuparsi per la scarsità degli oggetti?»

Nell'ottavo anno [del periodo Zhenguan 貞觀,<sup>26</sup> 634] mentre era insieme

24 Han Fei (280-233 a.C.) è considerato il più importante teorico della scuola legista.

25 Dongfang Shuo (154-93 a.C.) maestro taoista (*fangshi* 方士) e funzionario alla corte di Han Wudi. Fu noto per la sua splendida eloquenza e il suo carattere allegro, ma anche per la sua capacità di ammonire l'imperatore e manifestare apertamente il suo dissenso. Le opere a cui l'imperatrice allude sono: *Dakenan* 答客難 (Della difficoltà di dare risposte ad un ospite), scritto in forma di domande e risposte, e *Feiyou xiansheng lun* 非有先生論 (Il trattato del Signor Non-c'è-nulla.)

26 La mancanza dell'indicazione del nuovo titolo di regno, mai menzionato in tutto il testo,

all'imperatore al Jiucheng gong 九成宮,<sup>27</sup> si ammalò gravemente ed era in serio pericolo di vita; il principe ereditario Chengqian 承乾 che la serviva, discorrendo con lei in intimo colloquio le disse: «Le medicine non sembrano essere efficaci e la Vostra salute non si ristabilisce, vorrei chiedere all'imperatore un'amnistia generale e che vengano incentivate le vocazioni per la vita monastica in modo da contribuire all'aiuto [celeste].» «Morte e vita sono predestinate, l'uomo non ha alcun potere di modificarle. Se si compiono buone azioni, si può prolungare [la vita] e io non ho mai fatto del male. Se le buone azioni non hanno effetto, cosa mai potrà averne? L'amnistia è un importante evento di stato; per quanto riguarda la chiesa buddhista, in questo modo si mette in evidenza un credo straniero: ciò non soltanto è una disgrazia per il governo, ma è anche contrario al volere dell'imperatore. Come si potrebbe per causa mia, una donna, sovvertire le leggi del *tianxia*?» Il principe Chengqian non osò presentare un memoriale all'imperatore e lo riferì al gran cancelliere<sup>28</sup> di sinistra Fang Xuanling 房玄齡. Quando questi ne parlò a Taizong, tra imperatore e ministri non vi fu chi non singhiozzasse. Alcuni funzionari chiesero l'amnistia e l'imperatore acconsentì, ma quando l'imperatrice ne venne a conoscenza si oppose fermamente e fu dunque annullata. Successivamente le sue condizioni si aggravarono, tanto che prese congedo da Taizong. A quel tempo, Fang Xuanling era stato rimosso dalla sua carica e rimandato a casa. «Xuanling è stato al Vostro fianco fin dall'inizio» disse l'imperatrice con fermezza «è prudente, ha elaborato con intelligenza i vostri piani segreti e sebbene conoscesse tutto, non ha mai fatto trapelare nulla. Se non ha commesso un grave crimine, spero che non lo abbandoniate. Per quanto riguarda i miei familiari, a causa di un felice destino si sono imparentati con l'imperatore, tuttavia, non essendosi elevati per la loro virtù, potranno facilmente commettere errori, perciò per garantire la [Vostra] tranquillità, siate attento a non affidare loro compiti di responsabilità. Tuttavia, per essi ricevere un incarico imperiale sarebbe una grande fortuna. Poiché in vita sono stata inutile, ora che muoio non voglio che siano previste ingenti spese: che la tomba sia nascosta, non desidero che alcuno la veda. Fin dall'antichità, i saggi tutti hanno venerato la semplicità; solo chi non ha principi può elevare magnifici mausolei, sperperare il denaro pubblico e far sorridere chi ha maggiore consapevolezza. Per la mia sepoltura vi prego di non elevare un alto tumulo, di non utilizzare bara interna ed esterna, e

accanto al numero dell'anno, segnala un errore nel testo, tuttavia, si noti che i testi biografici non recano che raramente indicazioni temporali precise.

<sup>27</sup> È la residenza estiva di Taizong, a 163 chilometri a nord-ovest di Chang'an, che corrisponde al Renshou gong 仁壽宮 dei Sui.

<sup>28</sup> *pushe*: vedi *supra* nota 17.

che tutte le necessarie attrezzature siano di legno, rivolgetemi l'ultimo saluto in modo frugale e così non mi dimenticherete.» {Pregò inoltre l'imperatore di onorare i ministri leali e permettere gli ammonimenti, non accettare l'adulazione; non indulgere nella caccia e nelle attività militari, così sarebbe morta senza rimpianti.} Nel sesto mese *jimao* 己卯 del decimo anno [luglio 636] passò a miglior vita nel Lizhengdian 立政殿 [ovvero la sua residenza] all'età di 36 anni. Fu sepolta a Shaoling 昭陵 nell'undicesimo mese *gengyin* 庚寅 di quello stesso anno.

L'imperatrice aveva scelto degli episodi edificanti con personaggi femminili e ne aveva fatto un volume in dieci capitoli sotto il titolo «Principi per le donne» con una prefazione scritta da lei stessa. Aveva anche criticato l'imperatrice Ma Mingde 明德馬 [consorte di Mingdi 明帝], degli Han, perché riteneva che non fosse stata capace di tenere a freno i suoi parenti e aveva perciò condotto la dinastia sotto il controllo di potenti cortigiani.<sup>29</sup> Ella ammoniva contro l'eccessivo lusso di carri e cavalli<sup>30</sup> che aveva dato inizio alla decadenza e invitava a prestare attenzione anche alle piccole cose. Inoltre, ammoniva le guardie: «L'ho fatto per me, per [imparare a] difendermi dai pericoli: non ho compilato questa raccolta perché la veda l'imperatore, abbiate cura perciò che non lo sappia.» Dopo la sua dipartita, il personale di corte ne riferì all'imperatore, che, vedendolo, si intristì ancora di più. Lo mostrò ai funzionari più vicini dicendo: «Questo volume dell'imperatrice è degno di essere trasmesso alle generazioni future. Come potrei non accettare la volontà del Cielo sacrificando i miei sentimenti personali! È che lei era in grado di consigliarmi in ogni occasione, sopperiva alle mie mancanze. Ora non potrò più ascoltare le sue sagge parole, a corte perdo un valido aiuto, perciò sono affranto!»

Nell'ottavo mese del primo anno Shangyuan 上元 [674] cambiò il titolo onorifico postumo a lei conferito in Imperatrice Wende Shunsheng 文德順聖 (colta, virtuosa, obbediente e santa). (*Jiu Tang* 1975, 51.2164-2167)

Oltre alla abituale annotazione riguardante l'amore per lo studio e la storia, le due donne sono accomunate da un'estrema semplicità e frugalità di costumi, che segnala la loro purezza interiore, per nulla intaccata dalla posizione di privilegio e potere che hanno raggiunto. A dispetto della marcata distanza

29 Figlia del famoso generale Ma Yuan 馬援, l'imperatrice Ma (39-79), dal titolo postumo di «illuminata e virtuosa», era moglie di Mingdi e madre adottiva di Zhangdi 章帝 degli Han orientali; sebbene fosse di indole estremamente buona e semplice, amante della vita frugale e dotata di molte altre qualità positive, non riuscì ad impedire che almeno tre dei suoi fratelli assurgessero alle più alte cariche dello stato.

30 *Longma shuiche* 龍馬水車. L'espressione, divenuta *chengyu*, deriva proprio dalla biografia della suddetta imperatrice Ma (*Hou Han* 1965, p. 410) che riporta *che long ma shui* 車龍馬水. Si ricordi che lo *Hou Han shu* è la prima storia dinastica ad includere le biografie delle imperatrici.

sociale che le separa (la prima un'aristocratica, la seconda, una popolana) diversi elementi del racconto richiamano un'identità di ruolo e di vedute. Il primo elemento significativo è rappresentato dall'episodio relativo alla servitù di palazzo: in entrambi i casi le imperatrici sottolineano ed hanno cura di assicurarsi che, in caso di infrazioni, sia punita secondo una precisa norma, senza lasciarsi trasportare dall'ira momentanea (*Ming shi* 1974, 113, p. 3507, trad. in Guida 2012, p. 83.), punto debole di entrambi i sovrani. Ciò ci consente una interessante riflessione sul rapporto tra ira e dispotismo e dunque la necessità degli estensori di sottolineare i valori confuciani della moderazione della passioni e dell'equilibrio del *junzi* 君子 (Ma 2000).

Nonostante il loro indubbio prestigio e il fatto che i sovrani si rivolgano a loro per sostegno e consiglio, i testi evidenziano come le due imperatrici siano accomunate anche dal solido rispetto per la differenza di ruoli, secondo i dettami della virtù confuciana del *bie* 别, la distinzione, associata tradizionalmente al rapporto marito-moglie. L'imperatrice Ma, infatti, aspetta nel luogo che le è proprio, gli appartamenti interni, il ritorno del consorte dall'udienza con i ministri per dire la sua, se interpellata, mentre Zhangsun si rifiuta addirittura, ponendo la sua natura femminile come limite. Di contro, l'atteggiamento di Taizong, che più volte si riferisce a lei con il termine assistente, rispecchia una maggiore consuetudine a donne forti e indipendenti, modello derivato dalla tradizione Xianbei 鲜卑; persino dopo la morte di lei sembra rimpiangere più la sua saggezza e il suo aiuto negli affari di stato che non l'amata moglie. Un'ancora maggiore enfasi è posta nel rifiuto assoluto di accettare incarichi ufficiali e onori per i propri familiari, un comportamento che appare contro ogni consuetudine e che riflette il senso dello stato e l'insegnamento appreso dalla storia precedente.

Il rapporto di un sovrano con i suoi ministri è un argomento centrale anche nella biografia dell'imperatrice Ma dei Ming, che in diverse occasioni riflette sull'importanza di funzionari degni e li definisce più preziosi di ogni ricchezza (*Ming shi* 1974, 113.3507, trad. in Guida 2012, p. 85).

La storiografia successiva, di marcata matrice confuciana, ha ulteriormente enfatizzato questo aspetto, dando particolare rilievo alla figura di Wei Zheng, già consigliere del defunto principe ereditario Li Jiancheng, che nella sua funzione di 'critico', *jianguan* 諫官,<sup>31</sup> in molte occasioni manifestò senza timore alcuno la sua opinione, anche se divergeva sensibilmente da quella di Taizong. Proprio a questo proposito, Sima Guang riporta un episodio che illustra le convinzioni dell'imperatrice Zhangsun:

---

31 Si preferisce non adoperare la parola 'censore' in considerazione della diversa valenza da essa assunta nella storia imperiale. «The Confucian-minded remonstrator rebukes the ruler for deviating from the natural moral order and the interests of the people» (Hucker 1959, p. 193). Anche Confucio (*Dialoghi*, 14.2) aveva espressamente menzionato questa indispensabile qualità di un ministro leale.

L'imperatore si ritirò dalla corte e adirato disse all'imperatrice: «Dovrei proprio far giustiziare quel vecchio zoticone!» L'imperatrice chiese a chi si riferisse ed egli replicò: «Sto parlando di Wei Zheng: mi insulta in tutte le udienze!» L'imperatrice si ritirò [nelle sue stanze] per uscirne con indosso un abito da cerimonia. Stupito, l'imperatore ne chiese il motivo. «Ho sentito dire che solo un sovrano illuminato può godere di funzionari irreprensibili. Ora, Wei è certamente un funzionario integerrimo perché Vostra Maestà è un sovrano illuminato. Come potrei non congratularmi?» L'imperatore se ne rallegrò. (1982, p. 6096)

Le biografie delle due imperatrici, che necessariamente comprendono elementi significativi riguardo al consorte e al suo modo di agire, illustrano dunque in modo efficace tutti i Cinque rapporti previsti dalla tradizione confuciana, fornendo un modello di vita completo della coppia ideale. Non solo le spose ammoniscono in caso di bisogno, ma sanno affiancare il marito anche sul campo di battaglia, Zhangsun incoraggiando i soldati nel momento cruciale del *coup* 'alla difesa dello stato', e Ma cucendo abiti e calzature per l'esercito e guidando le donne nell'attraversamento del Fiume Azzurro allo spostamento del fronte nemico, entrambe per ritirarsi subito dopo come si conviene.

Anche il momento della malattia e della morte, in aura di santità,<sup>32</sup> è molto simile: entrambe riflettono sul fato e la predestinazione, ammonendo fino all'ultimo i loro familiari. Tuttavia, a dispetto delle loro qualità e dell'innegabile contributo alla fondazione di due tra le più grandi e durature dinastie cinesi, di nessuna delle due sappiamo il nome personale, forse a dimostrazione del fatto che agli estensori dei testi ufficiali premeva più delineare delle icone di riferimento che narrare la vita di due donne.

## Bibliografia

- De Bary, William Th.; Bloom, Irene (eds.) (1999). *Sources of Chinese tradition*. 2 vols. New York: Columbia University Press.
- Guida, Donatella (2012). «Figure femminili come strumento di legittimazione: La biografia dell'imperatrice Ma nella Storia dei Ming». In: Stafutti, Stefania; Sabattini, Elisa (a cura di), *La Cina al femminile: Il ruolo della donna nella cultura cinese*. Roma: Aracne, pp. 71-92.
- Hou Han (1965). *Hou Han shu* 後漢書 (Storia degli Han Posteriori). A cura di Fan Ye 范曄. Beijing: Zhonghua shuju chubanshe.
- Hucker, Charles O. (1959). «Confucianism and the censorial system». In:

---

<sup>32</sup> Da notare, tuttavia, l'adesione al buddhismo di Ma, mentre Zhangsun afferma esplicitamente di essere del tutto avversa alle religioni straniere.

- Nivison, David; Wright, Arthur (eds.), *Confucianism in action*. Stanford: Stanford University Press, pp. 50-76.
- Hucker, Charles O. (1985). *A dictionary of official titles in imperial China*. Stanford: Stanford University Press.
- Jiu Tang* (1975). *Jiu Tang shu* 舊唐書 (Antica storia dei Tang). A cura di Liu Xu 劉昫 e Zhang Zhaoyuan 張昭遠. Beijing: Zhonghua shuju chubanshe.
- Ma Li (2000). «A comparison of the legitimacy of power between Confucianist and legalist philosophies». *Asian Philosophy*, 10, pp. 49-59.
- Ming shi* (1974). *Ming shi* 明史 (Storia dei Ming). A cura di Zhang Tingyu 張廷玉 et al. Beijing: Zhonghua shuju chubanshe.
- Ming shilu* (1962). *Ming shilu* 明實錄 (Annali veritieri della dinastia Ming). Taipei: Zhongyang yanjiuyuan lishi yuyan yanjiusuo.
- Ming Taizu* (2000). *Ming Taizu wenji* 明太祖文集 (Raccolta di testi di Ming Taizu) [ed. elettronica]. *Siku Quanshu* 四庫全書 (Collezione completa dei Quattro Depositi). Shanghai: Renmin chubanshe.
- Sima Guang 司馬光 (1982). *Zizhi tongjian* 資治通鑑 (Specchio generale di aiuto al governo). Beijing: Zhonghua shuju.
- Twitchett, Denis C. (1961). «Chinese biographical writing». In: Beasley, William Gerald; Pulleyblank, Edwin George (eds.), *Historians of China and Japan*. London: Oxford University Press, pp. 95-114.
- Watson, Burton (1963). *Ssu-Ma Ch'ien: Grand historian of China*. New York; London: Columbia University Press.
- Watson, Burton (1974). *Courtier and commoner in ancient China: Selections from the history of the Former Han*. New York; London: Columbia University Press.
- Wechsler, Howard J. (1974). *Mirror to the son of Heaven: Wei Cheng at the court of T'ang T'ai-tsung*. New Haven: Yale University Press.
- Wechsler, Howard J. (1979). «The founding of the T'ang dynasty: Kao-tsu (reign 618-626)». In: *The Cambridge history of China*, vol. 3, *Sui and T'ang China, 589-906*, part 1. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 188-241.
- Wright, Arthur; Twitchett, Denis (eds.) (1962). *Confucian personalities*. Stanford: Stanford University Press.
- Xin Tang* (1975). *Xin Tang shu* 新唐書 (La nuova storia dei Tang). A cura di Ouyang Xiu 歐陽修 e Song Qi 宋祁. Beijing: Zhonghua shuju.



# L'uso della metafora nel discorso economico cinese

Fiorenzo Lafirenza

**Abstract** The discourse of Economics can be analysed by making use of the very same tools used to analyse any literary work. Though it claims to be scientific, in point of fact its final aim is to persuade, which makes it fall under the category of rhetorics discourse, as proved by the fact that, besides being articulated according to the rules of rhetoric it also displays a whole number of rhetorical devices such as metaphors and keywords used with a metaphorical intent. Taking into consideration an article by the Chinese economist Li Zuojun as a case study, I try to point out certain features of the Chinese economic discourse and its conceptual domains and metaphors.

A partire dall'ultimo scorcio del secolo scorso la rapida crescita economica cinese e il nuovo ruolo dominante che la Cina è venuta a occupare sulla scena mondiale hanno portato a un progressivo moltiplicarsi della pubblicistica sull'economia di questo Paese tanto in patria che all'estero. Com'è logico, l'uso delle fonti primarie è indispensabile per esporre, analizzare e interpretare dati, spiegare eventi di natura finanziaria quali la crisi economica globale o il verificarsi di bolle speculative, e ricavare previsioni su rischi o opportunità per il futuro; a questo campo di ricerca, tuttavia, in coincidenza con l'inizio della crescita dell'economia cinese, in Occidente gli studi di Lakoff e Johnson (1980) sulla metafora concettuale da una parte, e le riflessioni sulla retorica del discorso economico inaugurate da McCloskey (1985, 1998) dall'altra, hanno stimolato il sorgere di un altro ambito di studi, avente come oggetto il discorso economico come prodotto letterario.

Pioneristico e fondamentale, ai fini di un generale ripensamento sul discorso scientifico, in particolare su quello economico occidentale, è stato ed è il lavoro di Deirdre McCloskey, che per prima ha messo in discussione l'atteggiamento delle scienze economiche e la retorica del linguaggio che le informa (McCloskey 1983, 1986, 1988, 1994a, 1995, 1998; McCloskey, Nelson 1990), spesso destando le reazioni degli economisti risentiti. «Science is social, not solipsistic. [...] Science [...] is human persuasion, not mechanical demonstration», afferma McCloskey (McCloskey 1994a, p. 15) nell'ambito di una messa in discussione del ruolo dominante del positivismo nel moderno pensiero economico in cui contesta che l'economia sia una scienza nella misura in cui, pur reclamando per sé la metodologia positivista, in realtà affronta l'oggetto della sua ricerca con i metodi propri della retorica, cercando di persuadere piuttosto che riuscendo a garantire la verità dei propri risultati (Volpi 2012; Gomez de Alaya 2010). Dunque, «[i]f science is mostly persuasion rather than demonstration, then it is a good idea to watch the persuasive devices» (McCloskey 1994a, p. 15). E,

dal momento che essa studia il suo oggetto con gli strumenti della retorica, il suo discorso può essere legittimamente accostato dalle direzioni e dalle prospettive proprie dell'analisi del testo letterario (McCloskey 1986, p. 98).

Da poco più di un decennio, inoltre, gli strumenti messi a disposizione dalla linguistica comparativa (Charteris-Black, Ennins 2001) e cognitiva (Gomez De Alaya 2010), nonché dagli studi sulle lingue speciali e sulla traduzione (Charteris-Black 2004; White 2003) e, anche per quanto riguarda il cinese, da quella computazionale (Chung et al. 2003; Chung et al. 2003a, 2003b) è diventato possibile sottoporre il discorso economico a uno studio che ne individui e interpreti le metafore cui ricorre nell'ambito della sua articolazione retorica, nonché degli effetti che sortisce sul pubblico cui è rivolto. Il principio di cooperazione («cooperative principle», Grice 1975, p. 45) valido per l'ambito delle scienze sociali e ben presto acquisito dalla linguistica, si applica, infatti, anche all'interpretazione della metafora (Link 2013, p. 119). L'ascoltatore o il lettore devono avere un atteggiamento di cooperazione con quanto sostenuto dall'oratore, e condividerne il contesto in cui il suo discorso si colloca. La metafora ha un ruolo importante nel raggiungimento dell'obiettivo della retorica, che è quello di persuadere, e sembra interessante cercare di comprendere se, da questo punto di vista, il pubblico cinese - nella fattispecie l'emergente classe benestante cui il testo è rivolto - risponda alle stesse sollecitazioni retoriche del suo omologo in Occidente, o se ne richieda di diverse, e quali.

Le pagine che seguono vogliono essere un contributo all'illustrazione e all'analisi di alcune caratteristiche peculiari del discorso economico cinese per come viene costruito ed esposto da un influente consulente economico della RPC - Li Zuojun<sup>1</sup> 李佐军 - nonché delle metafore in esso contenute. Il testo sarà occasione per individuare e interpretare alcune tra le metafore concettuali che vi compaiono, cercando al contempo di mettere in evidenza l'articolazione che l'Autore dà al suo discorso e i domini concettuali cui attinge nell'uso della metafora.

*Miandui tiaozhan quanmian gaige shi weiyi chulu* 面对挑战全面改革是唯一出路 (Riforme globali sono l'unica via d'uscita per affrontare le sfide) (Li 2013), testo di circa 5.100 caratteri, offre una previsione sulle sfide che la Cina si troverà ad affrontare nel prossimo futuro, alla luce del momento di decrescita o rallentata crescita che la sua economia sta attraversando, inserendolo nel quadro di crisi in cui versa l'economia mondiale e a esso confrontandolo. L'obiettivo ultimo dello scritto, però, è in effetti quello

---

1 Li Zuojun è vicedirettore dell'Istituto di Ricerca per le Politiche Ambientali e per le Risorse Naturali del Centro per le Ricerche e lo Sviluppo del Consiglio di Stato, l'ente consultivo del Comitato Centrale del Partito Comunista Cinese e del Consiglio di Stato. Per un profilo biografico si rimanda a <http://www.baik.com/wiki/李佐军>.

di convincere il lettore a credere nell'ineluttabilità del dover realizzare riforme sistematiche, integrate e coordinate, e di denunciare gli interessi costituiti che a questa realizzazione si oppongono.<sup>2</sup>

Li Zuojun esordisce delineando un quadro piuttosto positivo della situazione socioeconomica cinese degli ultimi dieci anni e, in prospettiva, dei prossimi dieci in termini di riqualificazione industriale, nuova urbanizzazione, integrazione economica regionale e nascita di nuove industrie collegate all'instaurarsi di una cultura ecologica più diffusa e più sentita; egli si rifà, dunque, ai punti chiave del discorso sulle riforme da attuare nei suddetti settori tenuto dal premier Li Keqiang 李克強 alla conclusione dei lavori del XVIII Congresso del PCC.<sup>3</sup>

Ecco, infatti, che già in queste prime righe appare l'espressione *gaige hongli* 改革红利 (dividendi delle riforme), coniata nel 2012 dall'allora vice-premier e da questi utilizzata in più occasioni dopo d'allora; una formula che sintetizza l'idea che le riforme sono il maggior dividendo cinese e che la Cina non può prescindere da esse, se vuole realizzare un vero sviluppo:<sup>4</sup>

消费结构正在逐步升级，产业转型升级时期加速到来，新型城镇化将形成一些新增增长点，区域经济一体化仍处于快速推进阶段，生态文明建设将催生不少新兴产业，制度变革生产力（改革红利）还将大释放。

La struttura dei consumi si sta gradualmente evolvendo, il tempo della trasformazione e dell'ammmodernamento industriale sta approssimandosi velocemente, nuovi modelli di urbanizzazione daranno forma a nuovi punti di crescita, l'integrazione delle economie regionali è tuttora in una fase di rapido avanzamento, la costruzione di una cultura ecologica accelererà la nascita di numerose industrie emergenti, e si sprigionerà la produttività delle riforme del sistema (i dividendi delle riforme).

L'accenno alla nuova urbanizzazione trova per altro riscontro nel suddetto discorso di Li Keqiang, che nella stessa occasione aveva affermato:

体制的改革包含着巨大的潜力。‘城镇化’这个最大潜力的发挥，只有通过‘改革’这个最大的红利才能实现。

Le riforme del sistema contengono un enorme potenziale. Ciò che è maggiormente in grado di sviluppare questo potenziale, l'«urbanizzazione», può realizzarsi solo attraverso il maggiore dei dividendi: «fare le riforme».

---

2 Su questo tema Li Zuojun è tornato più volte (Li 2012).

3 Il XVIII Congresso del PCC si è tenuto a Pechino tra l'8 e il 15 novembre 2012. Per un resoconto del discorso di Li Keqiang sui «dividendi delle riforme», cfr. Deng 2013 e Liu, Bai 2012.

4 In sede di esemplificazione verranno sottolineate di volta in volta le parole chiave più significative usate in funzione metaforica nei diversi contesti.

Considerando il lessico utilizzato, il paragrafo presenta una non trascurabile densità di parole che evocano positive immagini di dinamismo: *shengji* 升级 (evolvere), *zhuanxing shengji* 转型升级 (trasformazione e ammodernamento), *zengzhang* 增长 (crescita), il verbo attributivo *xin* 新 (nuovo) appare tre volte, e poi *tuijin* 推进 (avanzare), *jianshe* 建设 (costruire), *cuisheng* 催生 (accelerare il parto) ecc. Il messaggio che l'organizzazione di questo lessico veicola dal punto di vista del contenuto metaforico, d'altra parte, è che *la struttura dei consumi è un organismo vivente*, composto da entità individuali - i consumi - che possono essere soggetto o oggetto di una varietà di azioni. Dipendendo dai meccanismi di domanda e offerta, ad esempio, essi si trovano disposti su una scala graduata - *ji* 级 (gradino, grado) lungo la quale possono salire o scendere, e quindi, secondo la metafora concettuale «su = bene», «giù = male», migliorare o peggiorare.<sup>5</sup> Possono inoltre accelerare e rallentare. Laddove, invece, vengano a subire un'azione esercitata da un agente esterno, possono essere costretti, limitati, ristretti, incanalati, rincorsi, e via dicendo. Termini quali «trasformazione e ammodernamento industriale», «nuova urbanizzazione», «integrazione delle economie regionali» ecc. suggeriscono che *le riforme sono una strada* - la via d'uscita, appunto - mentre i verbi usati dall'Autore inducono l'idea che *le riforme sono un'entità* che dà forma alle cose o, addirittura, le genera o ne libera, sprigionandole, le potenzialità.

Passando a prendere in esame le sette sfide che aspettano il Paese nel prossimo decennio, Li enumera il protrarsi della crisi economica internazionale, la riorganizzazione dello scacchiere politico mondiale, il crescere della pressione internazionale sulla Cina in materia di ambiente e di risorse energetiche, il volgere dell'economia cinese verso una fase di crescita a media velocità, «la trappola del reddito medio», «l'era dei costi netti elevati» e, infine, l'arrivo anticipato dell'invecchiamento demografico, e qui il repertorio metaforico si arricchisce di parole come *tupo* 突破 (sfondamento) e *tiaozhan* 挑战 (sfida), *zhanlue* 战略 (strategia), o espressioni come *mingzheng an dou* 明争暗斗 (combattere sia allo scoperto che di nascosto) prese dal linguaggio militare o sportivo. Ad esempio:

国际经济危机真正走出来需要具备两个条件：一是全球技术革命取得突破；二是主要经济体的制度变革取得突破。但这两个条件具备还需时日。国际经济危机持续，对我国的出口和对外投资带来了直接挑战。

Per uscire a tutti gli effetti dalla crisi economica internazionale sono necessarie due condizioni: la prima è che riesca a sfondare la rivoluzione tecnologica globale, la seconda è che riesca a sfondare la trasformazione istituzionale delle grandi economie. Perché queste due condizioni sia-

5 Ritengo che, in questa accezione semantica della parola, il concetto di consumo sia assimilabile a quello di crescita (*growth*), come analizzato da Michael White (White 2003). Ogni crescita, del resto, comporta un consumo.

no alla nostra portata, tuttavia, serve ancora tempo. Il persistere della crisi economica internazionale rappresenta una sfida immediata per le esportazioni e gli investimenti esteri cinesi.

E ancora:

但美国实行战略东移、与我国在东亚地区明争暗斗则不利于我们。

Tuttavia siamo sfavoriti dalla strategia di spostamento a Oriente messa in atto dagli Stati Uniti e dai conflitti palesi o nascosti da essi ingaggiati con la Cina nelle regioni dell'Asia Orientale.

Più avanti Li Zuojun tocca il problema della sfida costituita dalla cosiddetta «trappola del reddito medio»:

五是面临“中等收入陷阱”带来挑战。我国人均GDP已超过4000美元，开始进入中等收入国家行列。根据国际经验，进入中等收入阶段后往往面临“中等收入陷阱”。能够成功跨过“中等收入陷阱”的国家只是少数，拉美、东南亚、东欧等地区的很多国家都陷入到陷阱中，长期难以自拔。进入这一阶段后，我国将面临贫富差距扩大、社会矛盾增加、民众维权意识增强等多方面的巨大挑战。

La quinta è la sfida rappresentata dal dover affrontare la «trappola del reddito medio». Il nostro PIL pro-capite ha ormai superato i 4.000 dollari e la Cina comincia a far parte della schiera dei Paesi a reddito medio. In base all'esperienza internazionale, una volta entrati nella fase del reddito medio, spesso ci si trova ad affrontare la «trappola del reddito medio». Solo un numero esiguo di Paesi è riuscito ad attraversarla con successo; molti Paesi dell'America Latina, del Sud-Est asiatico e dell'Europa dell'Est ci sono cascati e hanno faticato a lungo per districarsene. Una volta entrata in questa fase, la Cina si troverà a far fronte a enormi sfide di natura diversa, come l'aumento del divario tra ricchi e poveri, l'aumento delle contraddizioni sociali, il rafforzarsi della consapevolezza della difesa dei diritti delle masse.

Come spesso accade, il cinese conia neologismi mutuando da altre lingue; nel caso di *middle-income trap* lo fa con un calco morfologico - *zhongdeng shouru xianjing* 中等收入陷阱 - che conserva la metafora originaria.

L'espedito retorico costituito dalla frase «la Cina comincia a far parte della schiera dei Paesi a reddito medio» serve a portare il lettore di Li Zuojun a identificarsi con il Paese, ovvero a vederlo sotto la stessa luce sotto cui vede se stesso: come una persona il cui reddito, in situazione di stallo, non rappresenta più un miglioramento rispetto al passato, ma un ostacolo verso la realizzazione dei propri desideri per il futuro (a livello politico, *mutatis mutandis*, alla realizzazione delle riforme). In quanto 'persona', ora la Cina è in grado di scoprire di essere sul punto di cacciarsi in un tranello. Una volta che questa 'persona' «si ficcasse» (*xianru* 陷入)

nella «trappola del reddito medio», l'unica alternativa alla sua decadenza economica starebbe nel saper 'affrontare' questa trappola e riuscire ad «attraversarla» (*kuaguo* 跨过), «districandosene» (*ziba* 自拔) e accettando le «enormi sfide» (*juda tiaozhan* 巨大挑战) proposte dalle circostanze.

Nei paragrafi successivi Li Zuojun passa a illustrare gli otto principali problemi di difficile soluzione da affrontare nel 2013: come «tenere sotto controllo» (*kongzhi* 控制) gli alti prezzi del settore immobiliare; come «tenersi al di qua» (*shouzhū* 守住) della «linea di fondo» (*dixian* 底线) oltre la quale insorgono rischi finanziari di natura locale o di sistema; come «controllare» (ancora *kongzhi* 控制) i rischi connessi al debito pubblico nel quadro della riduzione delle imposte; come far «sopravvivere» (*shengcun* 生存) e «sviluppare» (*fazhan* 发展) le piccole e medie imprese «controllandone» (una terza volta *kongzhi* 控制) il surplus di capacità produttiva; come «promuovere» (*tuijin* 推进) in modo sostanziale la «costruzione» (*jianshe* 建设) di una cultura ecologica nonostante la necessità di mantenere stabile la crescita [economica] del Paese; come «coltivare» (*peiyu* 培育) nuovi punti di crescita in una situazione in cui la bolla economica non è ancora stata «spremuta» (*jichū* 挤出) e fatta scoppiare; come «mitigare» (*jianqing* 减轻) gli «attacchi» (*chongji* 冲击) causati dalle «turbolenze» (*dongdang* 动荡) economiche internazionali; come «promuovere» (ancora *tuijin* 推进) riforme «in acque profonde» (*shenshuiqu* 深水区) in modo «equilibrato», senza scossoni (*pingwende* 平稳地).

Nell'argomentare su questi otto grandi problemi, Li Zuojun ricorre a numerose metafore concettuali che possono essere fatte risalire ai domini 'medicina' e 'corpo umano', 'guerra/sport', 'fenomeni atmosferici'.

高房价已成为一个社会问题和政治问题，其波动牵动着全社会的敏感神经。Ormai l'alto prezzo della casa è diventato un problema sociale e politico, e la sua fluttuazione colpisce un nervo scoperto dell'intera società.

若不真控房价，则房价还可能继续冲高，损害政府诚信，威胁社会稳定，并造成巨大的后遗症。如何在“高空中玩钢丝”把握好平衡，是一个巨大的难题。Senza un vero controllo sui prezzi della casa questi potrebbero continuare a impennarsi, danneggiando la fiducia nel Governo, minacciando la stabilità sociale e dando luogo a postumi di immensa portata. Come riuscire a mantenere l'equilibrio «camminando su questo cavo teso sul vuoto» costituisce un problema enorme.

四是如何在控制产能过剩中让中小企业生存和发展。在政府主导经济体制、GDP导向考核制度下，制造业产能过剩已成为一大顽症。

Il quarto [problema] è come far sopravvivere e sviluppare le piccole imprese in un contesto di controllo del surplus di produttività. Con il Governo a guidare il sistema economico e il sistema di *feedback* dell'o-

rientamento del PIL, ormai il surplus di produttività dell'industria manifatturiera è diventato una malattia cronica grave.

连续十多年的经济高速增长已积累了不少经济泡沫，经济泡沫不可能长期平安保留，必须要挤掉。挤掉泡沫无非两个路径：一是逐步挤掉；二是快速挤掉。前者需要高超的调控技术，后者存在巨大的风险。2013年如果不能达成快速挤掉泡沫的共识，则泡沫将继续保留，我们必须继续在泡沫中维持经济的增长，在泡沫中努力培育新增长点。而新增长点培育与经济泡沫是有冲突的，即经济泡沫的存在不利于新增长点的形成和生长。故如何在泡沫中培育新增长点将是一个难题。

Più di dieci anni consecutivi di rapida crescita dell'economia hanno accumulato ormai svariate bolle economiche, e le bolle economiche non si possono tenere buone a lungo, è necessario spremerele e sbarazzarsene. Per sbarazzarsene spremendole non esistono che due mezzi: uno è spremerele poco per volta, l'altro spremerele velocemente. Il primo necessita di tecniche ingegnose di aggiustamento e controllo, il secondo comporta rischi enormi. Se nel 2013 non sarà possibile raggiungere il consenso sul fatto di spremerele rapidamente, allora le bolle continueranno a restare là, e noi dovremo continuare a mantenere la crescita economica e impegnarci a coltivare nuovi punti di crescita dal loro interno. Per di più, coltivare nuovi punti di crescita è cosa che si scontra con le bolle economiche; l'esistenza di bolle, cioè, è uno svantaggio alla formazione e allo sviluppo di nuovi punti di crescita. Come coltivare nuovi punti di crescita all'interno delle bolle economiche, quindi, costituirà una questione spinosa.

Particolarmente denso di metafore riconducibili a domini diversi è il seguente passo:

七是如何减轻国际经济动荡给我们带来的冲击。尽管美国“财政悬崖”问题暂时解决，但留下了一些后遗症，欧债危机还在持续，日本经济风雨飘摇，新兴经济体普遍经济下滑，新一轮全球性通货膨胀扑面而来，国际贸易保护主义甚嚣尘上，中东等地区局势仍然不稳，2013年国际经济依然可能动荡。这对我国的出口、对外投资等都会带来不小的影响。如何在国际经济持续动荡中站稳我们的脚跟，减轻其带来的冲击，不可不重视。

Il settimo [problema] è come mitigare gli attacchi portatici dagli scossoni dell'economia internazionale. Per il momento la questione del «baratro fiscale» statunitense è stata risolta, ma ha lasciato degli strascichi; la crisi del debito europeo sta continuando a prolungarsi; l'economia giapponese si trova nel cuore della bufera; le economie dei Paesi emergenti slittano verso il basso; soffia il vento di un nuovo ciclo di inflazione monetaria a livello globale; il protezionismo commerciale internazionale solleva clamorosi polveroni; in aree come il Medio Oriente la situazione politica non si è ancora stabilizzata; nel 2013 l'economia internazionale potrebbe continuare a subire delle scosse. Tutto ciò ha un'influenza

rilevante su cose come le nostre esportazioni e i nostri investimenti all'estero; pertanto dobbiamo fare la massima attenzione a tenere i piedi ben piantati per terra nonostante i continui scossoni dell'economia internazionale, e a mitigare la portata dei loro attacchi.

L'economia internazionale è una 'persona' in preda a violenti scossoni, la cui instabilità minaccia altre 'persone' - il Paese, in primo luogo (*women* 我们, «noi») - e il resto del mondo. In quanto 'persona', può essere colpita da una 'malattia' - il «baratro fiscale» (ancora una volta il cinese *caizheng xuanya* 财政悬崖 mutua con un calco morfologico dall'inglese *fiscal cliff*) - da cui fatica a riprendersi e che potrebbe trasmettere, o può trovarsi in balia delle intemperie, perdere l'equilibrio e scivolare verso il basso. *L'inflazione è un vento* contrario, e un 'vento' è, implicitamente, il protezionismo commerciale, che provoca sollevazioni. Per opporsi agli attacchi e fronteggiare i venti avversi occorre che questa 'persona' si tenga ben salda e con i piedi per terra (*zhanwen jiaogen* 站稳脚跟), cosa che - fuor di metafora - significa affrettarsi a fare le riforme.

L'ottavo problema di difficile soluzione, infine, è quello rappresentato dalla resistenza che alcuni interessi costituiti oppongono alle riforme. Il passo è improntato alla metafora *le riforme sono una nave* che naviga in mare aperto:

八是如何平稳地推进深水区改革。改革无疑是应对挑战、解决难题的根本出路，但改革已进入深水区，要啃硬骨头了，要触犯既得利益了。从历史的经验来看，深水区的改革共识和合力较小，阻力和障碍较大，把握各方利益平衡的难度较大，操作风险较大。2013年加快推进改革已势在必行，没有退路，如何在深化改革的同时，减少社会震荡，维护经济社会稳定，是一个不小的挑战。

L'ottavo problema è come promuovere riforme in acque profonde mantenendo la stabilità. Fare le riforme è senza dubbio la via d'uscita fondamentale per rispondere alle sfide e risolvere problemi di difficile soluzione, ma le riforme sono ormai entrate in acque profonde, e si devono rosicchiare ossi duri e violare interessi acquisiti. La storia ci insegna che fare riforme in acque profonde ottiene scarso consenso e poca voglia di unire gli sforzi, trova grandi ostacoli e resistenze, grande difficoltà nel garantire il giusto equilibrio tra gli interessi di ciascuna parte, e comporta grandi rischi di manovra. È ormai ineluttabile che nel 2013 si acceleri nel promuovere le riforme, non esiste ritirata: non sarà una sfida da poco approfondire le riforme, ridurne al contempo le ripercussioni sulla società e preservare la stabilità sociale ed economica.

L'espressione «in acque profonde» è metafora di una situazione in cui non è più possibile procedere come in passato, sondando la possibilità di fare le riforme e verificandone gli effetti, ma occorre, invece, prendere un ritmo più spedito, quand'anche non privo di rischi. A ciò, tuttavia, si pon-



gono come ostacolo gruppi di potere preoccupati di proteggere interessi acquisiti. È, questa, un'urgenza espressa in più occasioni da Li Keqiang:

我们不仅要解放思想，还要打破部门利益，打破固有的一些利益格局，让基层潜力充分发挥出来，使中国实现持续发展。

Non dobbiamo limitarci a emancipare il nostro pensiero, dobbiamo spezzare anche interessi di parte e rompere alcuni settori di interesse costituito, in modo che il potenziale della base possa esprimersi pienamente e portare la Cina a continuare nel suo sviluppo.

In conformità con gli stilemi della retorica, l'epilogo del discorso di Li Zuojun ricapitola i punti sin qui esposti dall'Autore e ribadisce la necessità di fare riforme globali (la parola *gaige* 改革 - riforma - vi compare ben 28 volte su un totale di 43 occorrenze nell'intero testo), osservando come esse siano di gran lunga più vantaggiose delle varie politiche fiscali, valutarie, sulla casa, sui consumi, sugli investimenti, sulle esportazioni ecc., adottate dal Governo come misure 'tampone', viste invece come entità negative.

但从过去多年的经验来看，政策往往不能从根本上解决问题，有时反而带来新的问题。如货币政策造成通胀、房地产政策加剧房价波动、消费政策寅吃卯粮、投资政策带来投资大跃进等。

Tuttavia, considerando le cose alla luce delle pluriennali esperienze passate, spesso le politiche non sono in grado di risolvere i problemi alla radice, anzi, a volte ne creano di nuovi. Ad esempio, le politiche monetarie hanno creato l'inflazione, quelle immobiliari hanno aggravato la fluttuazione dei prezzi degli immobili, le politiche sui consumi si sono mangiate le provviste per il futuro, quelle sugli investimenti li hanno portati a fare un notevole balzo in avanti, e via dicendo.

Ricordando le parole di Deng Xiaoping - a loro volta metaforiche - «不改革则死路一条» («se non si fanno le riforme ci si trova a percorrere un vicolo cieco»), e dunque invocandone esplicitamente l'*auctoritas*, Li Zuojun indica come affrettarsi a fare riforme globali sia l'unica via per affrontare e superare con successo i suddetti problemi. Le riforme rappresentano sì un rischio, soprattutto una volta che siano entrate «in acque profonde», ma comunque un rischio minore rispetto al non farle; non esiste quindi vera alternativa tra farle e non farle, per quanto - come già esposto al termine dell'elenco degli otto problemi di difficile soluzione da affrontare nel 2013 - ciò comporti il superare gli ostacoli che ne ritardano o ne compromettono la realizzazione.

Tanto il discorso della politica che quello dell'economia si propongono di ottenere il *fidem facere et animos impellere*, ovvero di convincere razionalmente ed emotivamente. A questo scopo entrambi mettono in atto una quantità di dispositivi retorici a sostegno dei propri argomenti per attivare

meccanismi di condivisione da parte del loro rispettivo uditorio. Per quanto riguarda il discorso politico cinese, esso ha assunto connotazioni più deliberative rispetto al registro prescrittivo del passato, ma resta il fatto che, essendo il Paese governato da un unico partito, quanto in esso enunciato tende ad avere valore di legge. In futuro potrebbe essere interessante e utile sondare l'ipotesi che vi sia un rapporto direttamente proporzionale tra la retorica del discorso economico e la misura in cui condivide o promuove il discorso 'ufficiale' della dirigenza politica, e verificare se quanto più intenso è tale grado di condivisione, tanto più si dia la presenza di formule originatesi nel discorso politico o in esso confluite, e comunque colà presenti e utilizzate.

## Bibliografia

- Ahrens, Kathleen (2002). «When love is not digested: Underlying reasons for source to target domain pairing in the contemporary theory of metaphor». In: Yu Chau; E. Hsiao (eds.), *Proceeding of the first cognitive linguistics conference*. Taipei: Cheng-Chi University, pp. 273-302.
- Ahrens, Kathleen (2010). «Mapping principles for conceptual metaphors». In: Cameron, Lynne et al. (eds.), *Researching and applying metaphor in the real world*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, pp. 185-207.
- Charteris-Black, Jonathan (2004). *Corpus approaches to critical metaphor analysis*. New York: Palgrave Macmillan.
- Charteris-Black, Jonathan; Ennis, Timothy (2001). «A comparative study of metaphor in Spanish and English financial reporting» [online]. *English for Specific Purposes*, 20 (3), pp. 249-266. Disponibile all'indirizzo <http://www.sciencedirect.com/science/journal/08894906/20/3> (2013-12-27).
- Chung Siaw-Fong; Ahrens, Kathleen; Huang Chu-Ren (2003a). «Economy is a person: A Chinese-English corpora and ontological-based comparison using the conceptual mapping model» [online]. In: *Proceedings of the 15th ROCLING Conference for the Association for Computational Linguistics and Chinese Language Processing*. Taiwan: National Tsing-Hwa University, pp. 87-110. Disponibile all'indirizzo <http://www3.nccu.edu.tw/~sfchung/CV/Papers%20in%20Proceedings.htm> (2014-01-17).
- Chung Siaw-Fong; Ahrens, Kathleen; Huang Chu-Ren (2003b). «Economy is a transportation device: Contrastive representation of source domain knowledge in English and Chinese» [online]. In: *Proceedings of the Special Session for the International Conference on Natural Language Processing and Knowledge Engineering (NLP-KE): Upper Ontology and Natural Language Processing (UONLP)*. Beijing: s.n., pp. 790-796. Disponibile all'indirizzo <http://www3.nccu.edu.tw/~sfchung/CV/Papers%20in%20Proceedings.htm> (2014-01-17).

- Chung Siaw-Fong; Ahrens, Kathleen; Sung Ya-Hui (2003). «Stock markets as ocean water» [online]. In: *Proceedings of the 17th Pacific Asia Conference on Language, Information and Computational (PACLIC)*. Singapore, s.n., pp. 124-133. Disponibile all'indirizzo <http://www3.nccu.edu.tw/~sfchung/CV/Papers%20in%20Proceedings.htm> (2014-01-17).
- Deng Yuwen 邓聿文 (2013). «Li Keqiang de gaige hongli lun» 李克强的改革红利论 (Il discorso di Likeqiang sui dividendi delle riforme) [online]. *Guanchajia - Observer*, 15 marzo. Disponibile all'indirizzo <http://opinion.cntv.cn/observer/dyw/articlePAGE1363353802390722/index.shtml> (2014-03-25).
- Gomez De Ayala, Claudia (2010). *La metafora nel linguaggio economico: Un approccio cognitivista* [tesi di master] [online]. Ginevra: Università di Ginevra. Disponibile all'indirizzo <http://archive-ouverte.unige.ch/unige:15904> (2014-01-16).
- Grice, Herbert Paul (1975). «Logic and conversation». In: Cole, Peter; Morgan, Jerry L. (eds.), *Syntax and semantics*, vol. 3, *Speech Arts*. New York: Academic Press.
- Lakoff, George; Johnson, Mark (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Li Zuojun 李佐军 (2012). «Zhongguo jingji mianlin jiu da wenti yu tiaozhan» 中国经济面临九大问题与挑战 (L'economia cinese si trova ad affrontare nove problemi e sfide particolarmente importanti) [online]. *Zhongguo zhengquan wang*, 8 agosto. Disponibile all'indirizzo <http://news.cn-stock.com/hgjj/201208/2192857.htm> (2014-01-14).
- Li Zuojun 李佐军 (2013). «Miandui tiaozhan quanmian gaige shi weiyi chulu» 面对挑战全面改革是唯一出路 (Riforme globali sono l'unica via d'uscita per affrontare le sfide) [online]. *Zhongguo jingji xinwen wan*, 10 gennaio. Disponibile all'indirizzo <http://www.cet.com.cn/wzsy/gysd/739530.shtml> (2014-03-25).
- Link, Perry (2013). *An anatomy of Chinese: Rhythm, metaphor, politics*. Harvard: Harvard University Press.
- Liu Juntao 刘军涛; Bai Zhenzhi 白真智 (a cura di) (2012). «Li Keqiang zai lun gaige hongli: Zhongguo yao shixian zhenzheng fazhan zhi neng yikao gaige» 李克强再论改革红利: 中国要实现真正发展只能依靠改革 (Li Keqiang intervieni di nuovo sui dividendi delle riforme: Se la Cina vuole attuare un vero sviluppo non può che basarsi sulle riforme) [online]. *Renmin wang*, 20 dicembre. Disponibile all'indirizzo <http://politics.people.com.cn/n/2012/1220/c1024-19964472.html> (2014-03-24).
- Lopez Maestre, Maria Dolores (2000). «The business of cognitive stylistic: A survey of conceptual metaphors in business English». *Atlantis*, 22 (1), pp. 47-69.
- McCloskey, Deirdre (1983). «The rhetoric of economics». *Journal of Economic Literature*, 21, pp. 481-517.
- McCloskey, Deirdre [1985] (1998). *The rhetoric of economics*. Madison:

- University of Wisconsin Press. Trad. it.: *La retorica dell'economia: Scienza e letteratura nel discorso economico*. Torino: Einaudi, 1988.
- McCloskey, Deirdre (1986). «The rhetoric of economics». *Social Science*, 71, pp. 97-102.
- McCloskey, Deirdre (1988). «The consequences of rhetoric». In: Klammer, A.; McCloskey, D.; Solow, R.M. (eds.), *The consequences of economic rhetoric*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McCloskey, Deirdre (1994). «How economists persuade». *Journal of Economic Methodology*, 1, pp. 15-32.
- McCloskey, Deirdre (1994). «How to do a rhetorical analysis of economics, and why». In: Roger Backhouse (ed.), *Economic methodology*. London: Routledge, pp. 319-342.
- McCloskey, Deirdre (1995). «Metaphors economists live by». *Social Research*, 62 (2), pp. 215-237.
- McCloskey, Deirdre; Nelson, John (1990). «The rhetoric of political economy». In: Nichols, James H. Jr.; Wright, Colin (eds.), *Political economy to economics - And back?* San Francisco: Institute for Contemporary Studies Press, pp. 155-174.
- Takahashi, Hiroshi (2010). «Central banking as “fluid dynamics”: A comparative study of English and Japanese metaphors of money» [online]. *Language Research Bulletin*, 25. Disponibile all'indirizzo <http://web.icu.ac.jp/lrb/volume-25-2010.html> (2014-03-24).
- Volpi, Franco (2012). «La retorica in economia e il postmodernismo». *Studi economici*, 67, pp. 5-21.
- White, Michael (2003). «Metaphor and economics: The case of growth» [online]. *English for specific purposes*, 22, pp. 131-151. Disponibile all'indirizzo [http://ucrel.lancs.ac.uk/publications/cl2009/65\\_FullPaper.doc](http://ucrel.lancs.ac.uk/publications/cl2009/65_FullPaper.doc) (2014-03-24).

# Il contributo di alcuni eminenti studiosi cinesi alla rinascita degli studi sul *Wen xin diao long* dopo la Rivoluzione culturale

Alessandra Lavagnino

**Abstract** At the end of the seventies, in mainland China, studies on *Wen xin diao long* started to be published or re-published. In those years (1978-1985) some heroic scholars such as Mou Shijin, Zhou Zhenfu, Yang Mingzhao, Wang Yuanhua, had the courage and generosity to share their profound knowledge and experience with young scholars, at a time when the study of, and research in classical Chinese were still a sensitive matter. They promoted the publication of essays, critical editions and modern translations of the *Wen xin diao long*. Their work was fundamental to the revival of the further research on this important text. Retracing this path, through a brief account of this period and on a description of the most significant texts published in those years by those scholars, could, at the present moment, be helpful to a deeper understanding of the revival of research on *Wen xin diao long*, of the birth of the *Wen xin diao long* Xiehui (1983) and of the further development of *longxue* in and outside China.

## 1 Premessa

Tra i numerosi cambiamenti avvenuti in Cina dopo la scomparsa di Mao, uno dei più significativi fu senz'altro quello che interessò il mondo intellettuale e dell'accademia. Un mondo che durante gli anni della Rivoluzione culturale era stato oggetto di controversie, attacchi durissimi e ritorsioni, e poi di violenze e scontri, in un complesso groviglio di situazioni in merito a cui ancora oggi non sembra sia stata fatta completa chiarezza.<sup>1</sup>

Fornire oggi un contributo che ripercorra una porzione - anche se minuscola, quale quella relativa alla ripresa degli studi sul *Wen xin diao long* (文心雕龙, d'ora in poi WXDL) - del delicato periodo che il mondo accademico cinese attraversò nei primi anni successivi alla morte di Mao, vuole avere lo scopo di aggiungere un tassello che speriamo sia utile per ricostruire non solo la memoria di un periodo importante, cruciale forse anche per lo sviluppo della riflessione accademica successiva, ma per testimoniare di come e quanto proprio la vitalità e la passione per la ricerca siano state nella Cina di quegli anni un prezioso e indispensabile apporto al quel movi-

---

1 Sterminata è la produzione sull'argomento: si rimanda il lettore a McFarquhar e Schoenhals 2006. Come contributi più recenti ci sembra valga la pena aggiungere, tra le recentissime memorie e denunce di ex guardie rosse - dolorosa testimonianza di una ferita, profondissima, che neanche il tempo sembra riuscire a rimarginare - quella di Song Binbin, figlia di Song Renqiong, pubblicata sul *Beijing ribao* il 14 gennaio 2014 (Song 2014).

mento di «emancipazione del pensiero» (*jiefang sixiang* 解放思想) che, al di là dello slogan di partito, davvero incarnava l'aspirazione a liberarsi - finalmente! - dal pesante giogo del predominio assoluto del «non dimenticare mai la lotta di classe» (*qianwan buyao wangdiao jieji douzheng* 千万不要忘掉阶级斗争).<sup>2</sup>

L'idea di proporre, a circa quarant'anni di distanza, una riflessione su tale tema era stata sollecitata da un invito rivolto a chi scrive da parte di alcuni giovani colleghi francesi, a partecipare ad un *panel* dedicato al WXDL, dal titolo «Uncarving the Dragon: Retrospective and Prospective on *Wen xin diao long*» nel programma del XIX Congresso della European Association of Chinese Studies, tenutosi a Parigi nel settembre 2012. (per gli estratti v. *EACS* 2012). L'invito, del tutto inaspettato, aveva così costituito l'occasione per ritornare, dopo molti anni, sull'argomento che, in un passato ormai lontano, era stato il focus di anni di ricerche condotte in gran parte in Cina, a partire dal 1978.<sup>3</sup> E tornare nuovamente, con il presente contributo, a compiere un'ulteriore escursione nell'atmosfera accademica e culturale di quegli anni per condividere con i colleghi alcune riflessioni in merito allo straordinario lavoro compiuto da alcuni eminenti studiosi cinesi, e alcuni spunti di studio che proprio dalla memoria di quegli anni prendono le mosse, ci auguriamo possa fornire un utile strumento per meglio contestualizzare la messa in moto di un rilevante percorso accademico che ancora oggi, soprattutto in Cina, si articola in una originale ricchezza di contributi.<sup>4</sup>

## 2 1978: gli inizi

Il primo indizio rilevante di una ripresa degli studi accademici sul WXDL ci sembra possa venire agevolmente rintracciato nella decisione, da parte della Casa Editrice del Popolo di Pechino di dare nuovamente alle stampe, nel novembre del 1978, un'opera che costituisce ancora oggi uno dei punti di riferimento obbligati per qualunque studio sull'argomento: si tratta delle preziosissime *Note al «Wen xin diao long»* (Fan 1978) di Fan Wenlan 范文澜, in due volumi, un testo già pubblicato dalla medesima casa editrice esattamente vent'anni prima, nel 1958, ed ora ristampato in caratteri - ovvia-

---

2 Si veda sull'argomento Xu (2000), e il recentissimo Wu (2013). Interessanti anche le riflessioni sulla sfida all'ortodossia rivoluzionaria che il movimento dei «Nuovi lumi» (*Xin qimeng* 新启蒙), iniziato con gli anni Ottanta, propose nel mondo intellettuale (Li 2013).

3 Cfr. Liu 1995. In merito alla traduzione del titolo si veda Lavagnino 2011 e Lavoix 2000.

4 L'Associazione di Studi sul *Wen xin diao long* (*Wen xin diao long Xuehui* 文心雕龙学会) della quale più avanti parleremo, ha festeggiato nel settembre 2013 i primi trent'anni di attività con il XII Convegno, che si è tenuto a Jinan, presso l'Università dello Shandong.

mente – non semplificati:<sup>5</sup> una scelta davvero coraggiosa, questa, in tempi ancora travagliati per il mondo editoriale cinese, che, come tutto il Paese si trovava ancora sotto la pesante influenza delle idee radicali della Rivoluzione culturale: i caratteri non semplificati venivano in quel periodo visti come portatori della disprezzabile cultura dell'élite burocratica del passato imperiale e pessimo retaggio dell'ideologia reazionaria, e le pubblicazioni di testi appartenenti alla tradizione culturale del passato potevano trovare giustificazione solo se rispondevano ai criteri di una stretta funzionalità nei confronti degli studi 'politici' in corso.<sup>6</sup> Alla fine degli anni Settanta il mondo intellettuale cinese e l'accademia tutta vivevano ancora anni difficili, sotto la pesante cappa di slogan estremisti e di critiche severe.

Per meglio comprendere quest'atmosfera, gioverà ricordare che fu tra il marzo del '77 e il dicembre del '78 che vennero riabilitati circa due milioni di quadri accusati di essere «seguaci della via capitalistica», (*zouzipai* 走资派, una definizione in voga nella seconda metà degli anni Settanta), che ben 552.877 «elementi di destra» (*youpai fenzi* 右派分子), epurati fin dalla fine degli anni Cinquanta, poterono riacquistare i propri diritti politici e riprendere una vita normale, e che più di quattro milioni e quattrocentomila tra «latifondisti, contadini ricchi, controrivoluzionari e cattivi elementi» (secondo le classificazioni adottate nei primi anni Cinquanta) videro cancellato il proprio 'peccato originale', ovvero la propria origine di classe, la qualifica politica che aveva per anni identificato, e discriminato politicamente, intere famiglie e clan. Un grandioso processo, quello che l'allora segretario del Partito comunista cinese Hu Yaobang mise in atto, e che arrivò a coinvolgere più del 20% degli alti quadri del partito, e circa tre milioni di funzionari degli strati intermedi e inferiori, tra cui buona parte di intellettuali e docenti universitari, soprattutto delle vecchie generazioni. Tutte queste misure contribuirono in maniera determinante a creare intorno alla figura di Hu un consenso diffuso e generalizzato e a placare gradualmente gli animi, assicurando soprattutto quello strato di uomini colti, ormai anziani, che erano i più duramente provati dal pesante stigma politico e dai lunghi anni del dominio assoluto dei cosiddetti «rossi ed esperti» (*you hong you zhuan* 又红又专).

Per quanto concerne gli studi sul WXDL, varrà la pena ricordare che, durante la Rivoluzione culturale, quest'opera era stata drasticamente bollata

5 Il medesimo testo viene successivamente ristampato nel 1988. In merito alla figura e l'opera vastissima di Fan Wenlan (1893-1969) vedi *Fan Wenlan* (s.d.).

6 Popolarissimi erano in quegli anni gli agili fascicoli (dal costo irrisorio di 1 o 2 centesimi!) che si pubblicavano mensilmente, come *Pagine di letteratura* (*Huoye wenxuan* 活页文选) a cura della Zhonghua shuju, *Testi antichi* (*Gudai wenxuan* 古代文选), della filiale di Shanghai della Casa Editrice del Popolo, che provvedevano a fornire versioni in cinese contemporaneo di passi opportunamente selezionati dai Classici, con interpretazioni chiaramente orientate alle esigenze concrete della contesa politica di allora.

come esemplare dell'ideologia reazionaria del confucianesimo, e quindi anche gli studiosi che avevano dedicato anni di vita a ricerche sull'argomento avevano dovuto interrompere studi e pubblicazioni ed erano stati sottoposti a dure critiche, con pesanti conseguenze sul piano personale e accademico. Ne sono testimonianza puntuale i materiali raccolti nella recente *Storia delle ricerche sul « Wen xin diao long »* (Zhang et al. 2001). Nell'articolato percorso cronologico che vi si legge, le pagine dedicate agli anni che vanno dal 1964 al 1976 tratteggiano un quadro non certo inaspettato ma a dir poco sconcertante sia dal punto di vista del numero di saggi pubblicati su riviste accademiche, sia quanto ai contenuti. Sulla scorta di questa pubblicazione, abbiamo compilato la tabella che segue, dove sotto la colonna A è indicato il numero di lavori pubblicati, in lingua cinese, in Cina, mentre la voce B raggruppa quelli pubblicati a Taiwan, Hong Kong, Corea, Giappone.<sup>7</sup>

Tabella1

<b>Anno</b>	<b>A</b>	<b>B</b>
1964	11	5
1965	—	3
1966	1	5
1967	—	12
1968	1	12
1969	2	13
1970	—	27
1971	—	21
1972	—	13
1973	—	19
1974	6	15
1975	1	26
1976	3	33
1977	20	22
1978	2	25
1979	57	11
1980	66	32
1981	82	14
1982	34	14
1983	156	19

7 Ci è sembrato logico limitare cronologicamente la tabella al 1983, data della fondazione dell'Associazione di Studi sul WXDL. Una recente, dettagliata analisi delle ricerche condotte in Cina sul WXDL è stata presentata dallo studioso taiwanese Wang Gengsheng (scomparso nel 2010), fin dall'inizio presente e attivamente partecipe alle riunioni della Associazione, relativa a cronologia, vita di Liu Xie, i cardini del *wen*, generi, forme (Wang 2011).



Come si vede, le cifre sono eloquenti in merito alla quantità, e anche quanto ai contenuti, come ci dicono gli autori, i pochi lavori pubblicati, oltre a non avere alcun valore accademico, utilizzavano il testo solo come strumento per la lotta politica (Zhang et al. 2001, p. 216). È il caso dei saggi pubblicati nel 1974, dell'unico che figura nel 1975, nei tre del 1976. Con il 1977 le cose cominciano a cambiare, come registra l'aumento nel numero delle pubblicazioni censite, e anche i contenuti, una volta spenti gli slogan e gli stereotipi della lotta al confucianesimo e sostegno al legismo presentano tematiche sempre più articolate (Zhang et al. 2001, pp. 323 sgg.).

### 3 Lu Kanru 陆侃如 e Mou Shijin 牟世金

Poco prima della ristampa del citato testo di Fan Wenlan, era stato pubblicato, nell'agosto del 1978 a Shanghai, un agile volumetto intitolato *Liu Xie e il WXD* (Lu, Mou 1978). Ne sono autori due studiosi, Lu Kanru e Mou Shijin, il cui percorso accademico, come vedremo tra breve, appare strettamente legato alle vicende del 'nostro' testo. Il volumetto compare in una delle prime collane dedicate alla Cina del passato, significativamente intitolata *Collana di conoscenze di base sulla letteratura classica cinese* (*Zhongguo gudian wenxue jiben zhishi congshu* 中国古典文学基本知识丛书). Come esplicitamente si dichiara nel retrocopertina:

Questa collana vuole fornire le conoscenze di base sulla Cina classica a lettori di livello culturale medio-alto; i contenuti comprendono opere collettive di scrittori che hanno avuto una significativa influenza nella storia della letteratura cinese, e conoscenze di base sui principali movimenti, correnti, generi e forme letterarie. I curatori della serie hanno fatto del loro meglio per esprimere correttezza nelle posizioni, esaustività nei contenuti, essenzialità nella trattazione dei punti importanti, utilizzo di caratteri di uso comune e facili da capire. A causa dei limiti del nostro livello, nel lavoro è stato difficile evitare che ci fossero mancanze ed errori, speriamo che i lettori esprimano le loro critiche e correggano.

Il volume conta solo 76 pagine, nelle quale gli autori, con straordinaria abilità divulgativa, provvedono a fornire con caratteri «di uso comune e facili da capire» (*tongsu yidong* 通俗易懂) le informazioni essenziali in merito al testo, al suo autore, al contesto storico ai contenuti essenziali dell'opera. Rilevante ci sembra, per meglio comprendere il contesto politico-culturale di quei tempi, soffermarci brevemente sulle riflessioni che i due autori esprimono nel breve *Poscritto* (*Fuji* 附记), datato aprile 1978:

Questo libro è un vecchio testo, scritto prima della Rivoluzione culturale, e viene ora pubblicato con alcune leggere variazioni, come il far diventare un capitolo autonomo la trattazione relativa a *bixing* 比兴 [v. Liu 1995, cap. XXXVI, pp. 242-246] che era in origine insieme a quella relativa a *zongshu* 总术 [v. Liu 1995, cap. XLIV, pp. 284-288]. Di certo in molti punti la trattazione figura inadeguata, contiamo sulle correzioni da parte dei lettori. (Lu, Mou 1978, p. 76)

E ovviamente, la conclusione non può esimersi dal doveroso tributo all'ideologia:

Oggi noi, sotto la guida del principio «che l'antico serve il nuovo» (*gu wei jin yong* 古为今用) vogliamo avere una conoscenza piuttosto 'corretta' (*zhengque* 正确) e, per trarre quello che possiamo prendere a modello, dobbiamo utilizzare correttamente il metodo dello storicismo marxista e dell'analisi di classe, studiare intensamente questo capolavoro e accuratamente selezionare il meglio, ed ereditarlo criticamente... Liu Xie era al servizio della classe dei dominatori feudali, e giudicava le opere dal punto di vista dei Confuciani [*ru* 儒], i suoi standard di critica erano pesantemente colorati di feudalesimo... Egli sottolineava il talento individuale e la natura dello scrittore, e non capiva la natura di classe dell'autore. (Lu, Mou 1978, pp. 75-76)

Questo testo, nella sua brevità, ci sembra possa rivestire un'importanza del tutto speciale perché costituisce di fatto un primo, importante ritorno allo «studio dei draghi» da parte di due studiosi non certo improvvisati, che già prima della Rivoluzione culturale avevano fornito contributi rilevanti agli studi sulla materia. Tracciamone allora qualche breve cenno biografico:

Lu Kanru (1903-1978), grande studioso della poesia classica cinese, appartiene a quella generazione di studiosi che ebbero anche l'opportunità di recarsi all'estero: negli anni Trenta studia con la moglie, Feng Yuanjun 冯沅君, in Francia, alla Sorbona di Parigi, ed è traduttore di alcuni dei testi di Bernard Karlgren in cinese. Ma negli anni Cinquanta viene etichettato come «destro». (*Lu Kanru* s.d.)

Nell'Università dello Shandong ha come allievo ed erede accademico Mou Shijin (1928-1989), forse più affidabile politicamente, visto che la sua scheda biografica ufficiale lo dichiara membro del Partito comunista cinese (*Mou Shijin* s.d.). Così, già nei primi anni Sessanta, i due studiosi firmano insieme articoli e saggi, tra i quali segnaliamo, in due volumi usciti in successione, una corposa *Selezione dal «Wen xin diao long»* (Lu, Mou 1962; Lu, Mou 1963) e *Liu Xie e la creazione letteraria* (Lu, Mou 1982).

Così, il tributo conclusivo del volumetto citato, che obbligatoriamente riecheggia i toni consueti della propaganda, oggi suona ancor più vuoto e forzato proprio perché conosciamo lo spessore accademico dei due autori: e questo è un elemento che dà ancor più conto della pesante atmosfera nella quale gli intellettuali vivevano in quegli anni e dei prezzi politici che ogni giorno dovevano pagare per poter contrattare uno spazio, anche minimo, per essere in grado di continuare a condurre le proprie ricerche.

Alla morte del suo maestro, Mou Shijin ne riprende e continua l'opera pubblicando, ancora a doppio nome, un'importante *Versione annotata del «Wen xin diao long»* (Lu e Mou 1995).

Il testo si apre con una densa ed articolata *Introduzione* non firmata - secondo le abitudini di allora, poiché l'anonimato indicava una presa di posizione di tipo fortemente ideologico a favore della creazione collettiva e non individuale ma anche, più pragmaticamente, una possibile presa di distanza in caso di eventuali contestazioni in merito alla costantemente evocata 'correttezza' politica - ma essendo datata 1980 è chiaramente opera di Mou Shijin (essendo il suo maestro scomparso due anni prima), ed è completata da ben 136 note bibliografiche estese, una vera rarità per quei tempi, e suddivisa in 6 parti, rispettivamente: «Le condizioni storiche che hanno prodotto il *Wen xin diao long*», «Vita e pensiero di Liu Xie», «*Wen xin diao long*: l'opera e il suo sistema teorico», «Poesia e prosa, e bilancio sulle esperienze dei predecessori», «Sulla creazione», «Sulla critica» (Lu, Mou 1981, pp. 1-114).

Il testo di ogni capitolo del WXDL viene preceduto da una breve introduzione esplicativa e viene poi suddiviso in brani, dove il testo di Liu Xie (riportato in caratteri semplificati), ha annotazioni testuali (*zhushi* 注释), e una versione in cinese moderno (*yiwen* 译文), breve e chiara.

Alla fine del secondo volume viene riportata, fatto non comune nelle pubblicazioni dell'epoca, una bibliografia delle opere consultate (*cankao shumu* 参考书目) (Lu, Mou 1982, pp. 425-426).

E lungo tutto il corso degli anni Ottanta Mou Shijin continuerà l'opera del suo maestro, raccogliendo poi insieme i propri lavori nel volume *Appunti sull'intagliare draghi* (Mou 1983), ma soprattutto ponendosi come elemento ispiratore e vero e proprio cardine per la nascita e lo sviluppo della nuova «dragologia», *longxue* 龙学, quello «studio dei draghi» che in tutta la Cina stava gradualmente riconquistando uno spazio, e intorno a cui, grazie al nuovo clima accademico che stava rapidamente consolidandosi in quegli anni, si raccolse un primo gruppo di studiosi cinesi. Così, quando nell'agosto 1983 a Qingdao nasce l'Associazione di Studi sul *Wen xin diao long*, che avrà presso il Dipartimento di Cinese dell'Università dello Shandong la sua sede sociale, il suo primo segretario generale sarà proprio Mou Shijin.<sup>8</sup>

---

8 L'Associazione raccoglie all'inizio soltanto studiosi della Cina continentale, ma ben presto ne entrano a far parte anche colleghi di Taiwan, e Hong Kong, poi coreani, giapponesi ed alcuni occidentali. Chi scrive ne fa parte dal 1987. Per una estesa documentazione delle attività

Ma lo studioso, purtroppo, non potrà vedere molto degli ulteriori successi di questo privilegiato circolo accademico: la sua prematura scomparsa, nel 1989, verrà pianta e rimpianta dai suoi colleghi, come ricorderà Wang Yuanhua 王元化 – del quale più avanti parleremo più diffusamente – nella sua *Prefazione* alla raccolta di lavori di Mou, pubblicata postuma, *Ricerche sul «Wen xin diao long»* (Mou 1995). La *Prefazione* è datata 1988, prima della scomparsa di Mou, e reca una breve aggiunta nella quale, nel 1990, Wang Yuanhua riprende alcune frasi che Mou Shijin, al quale egli aveva fatto avere il suo testo, aveva inviato in risposta: «Pur fra i tuoi mille impegni, hai trovato il tempo per dedicare grandi parole al mio piccolo libro, e parlato del nostro grande sentimento di amicizia [*youqing* 友情]», un sentimento, questo, che appare condiviso da molti degli autori che dello «studio dei draghi» si occupano, lungo tutta la decade degli anni Ottanta.<sup>9</sup>

La sostanziosa raccolta (570 pagine) è suddivisa in otto parti, nelle quali l'autore ripercorre in maniera sistematica il suo intero itinerario di ricerca sull'argomento rielaborando, finalmente in maniera articolata ed accademicamente esauriente, quanto dieci anni prima aveva dovuto forzatamente semplificare nel sopra citato volumetto *Liu Xie e il «Wen xin diao long»* (Lu, Mou 1978). E questo testo, ancora fondamentale per l'esaustività del sapere e per le brillanti intuizioni, appare anche come una sorta di commiato e di testamento spirituale nei confronti degli studi a venire. La *Prefazione* dell'autore è datata «primavera 1988, anno del drago» (Mou 1995, p. 1).

#### 4 Zhou Zhenfu 周振甫

Un altro studioso che in questi anni cruciali torna a pubblicare ricerche sul WXDL è Zhou Zhenfu, (1911-2000), che non fece ufficialmente mai parte organica della vita accademica, ma che grazie all'intensa attività redazionale in campo editoriale, curò e fece pubblicare importanti opere del passato e della contemporaneità. Fu, tra l'altro, amico e collega di numerosi intellettuali di spicco tra cui Qian Zhongshu; editor della prestigiosa casa editrice Kaiming Shudian di Shanghai, in seguito passò alla Zhonghua Shuju di Pechino<sup>10</sup> dove svolse intensa opera di promozione editoriale di alto profilo.

Di WXDL aveva già scritto prima della Rivoluzione culturale, saggi, commenti critici ed annotazioni ad alcuni capitoli (Zhang et al. 2001, pp. 201-

dell'Associazione e un bilancio delle ricerche sul WXDL, in Cina e all'estero, fino ai primi anni Novanta si veda *Wen xin zonglan* (1995).

<sup>9</sup> Per un ulteriore approfondimento sui legami di amicizia, oltre che di condivisione accademica che legarono Wang Yuanhua ad altri studiosi si veda Luo 2009.

<sup>10</sup> Dai siti cinesi viene ricordato anche per aver osato, nel 1956, correggere alcuni caratteri scritti sbagliati in alcune poesie di Mao in un interessante aneddoto che si legge in *Zhou Zhenfu zeng* (2011).

202) ma soprattutto, a partire dal 1980, riprende l'attività pubblicando un testo che, dopo anni e anni in cui anche il lettore medio era stato forzatamente tenuto lontano dalla lettura di testi classici particolarmente complessi quale il WXDL, si rivela molto utile proprio per avvicinare nuovamente il pubblico cinese a questo capolavoro, ovvero una *Versione selezionata dal «Wen xin diao long»* (Zhou 1980). E oggi ci appaiono ancora più chiare le ragioni che hanno presieduto a tale selezione (35 capitoli dei 50 che compongono l'opera), ovvero un'esigenza di linearità di divulgazione e di facilità interpretativa che, mentre possono rendere il testo più immediatamente fruibile, ne allontanano comunque pericolosi scivolamenti verso temi ancora 'sensibili' per quegli anni, come quelli trattati nel cap. 4 - che ovviamente non entra in questa scelta -, «Corretta lettura degli Apocrifi» (Liu 1995, pp. 45-50), ovvero prodigi, mirabilia e superstizioni. L'autore tratteggia poi una succinta biografia di Liu Xie, contestualizzandola in un quadro storico e letterario semplice ma suggestivo.

Agile il volume, facili le parole, ognuno dei capitoli selezionati è preceduto da una breve introduzione, il testo, in caratteri semplificati, è ripartito in brani di circa cinque righe ciascuno, a cui segue la versione in cinese colloquiale con note esplicative molto brevi. Non figura alcun apparato critico di rilievo e nessuna bibliografia.

Il medesimo scopo didattico appare evidente anche in una pubblicazione dell'anno successivo, *Note esplicative al «Wen xin diao long»* (Zhou 1981). Questa volta è tutto il testo di Liu Xie a venire proposto alla lettura: ogni capitolo è preceduto da un breve commento introduttivo (*ping* 评), il testo - in caratteri semplificati - è corredato di note molto articolate, e alla fine una *Spiegazione* (*shuoming* 说明) molto piana e illustrativa ricostruisce il contenuto di ciascun capitolo in maniera chiara e poco problematizzata.

Questo esplicito intento divulgativo si concretizza ancor più in una successiva opera di Zhou, la *Versione moderna del «Wen xin diao long»* (Zhou 1986) che, riprendendo la medesima impostazione del volume precedente, articola una vera e propria 'versione' in cinese moderno dell'opera completa. A conclusione del lavoro, l'autore compila quello che definisce un «breve glossario» (*ciyu jianshi* 词语简释) (Zhou 1986, pp. 455-542), dove quelle che egli identifica come parole chiave vengono ordinate per ordine di tratti ed illustrate nelle occorrenze più significative. Questo utilissimo materiale verrà poi sviluppato ulteriormente in un altro utile strumento di lavoro, il *Dizionario del «Wen xin diao long»*, opera ponderosa (951 pagine) che vedrà le stampe dieci anni dopo (Zhou 1996). La citata *Versione moderna del «Wen xin diao long»* (Zhou 1986) costituirà infine la base per una traduzione in inglese, pubblicata a Pechino dopo la morte di Zhou, ad opera di Yang Guobin, *Dragon-carving and the literary mind* (Liu 2003).

## 5 Yang Mingzhao 杨明照

Un altro studioso il cui lavoro di ricerca inizia, o meglio riprende, con lo snodo dei primi anni Ottanta dello scorso secolo è stato Yang Mingzhao (1909-2003) che fin dal 1936 aveva iniziato a condurre brillanti ricerche sulla letteratura cinese classica e sul WXDL in particolare; a soli trent'anni, nel 1939, aveva già completato quella importante *Revisione annotata del «Wen xin diao long»*, che solo vent'anni dopo riuscirà a vedere le stampe (Yang 1958), un testo che il *Dagong bao* di Hong Kong aveva salutato come una vera e propria pietra miliare negli studi sulla materia, e che per gli anni successivi rimase come opera enciclopedica e indispensabile strumento di studio sull'argomento.<sup>11</sup>

Dopo la Rivoluzione culturale, nel 1978, Yang diventa direttore del Dipartimento di Cinese dell'Università del Sichuan, e può liberamente tornare a dedicarsi agli studi classici pubblicando, insieme e numerosissime altre ricerche di grande spessore, anche le *Aggiunte alla revisione annotata del «Wen xin diao long»* (Yang 1982). L'opera - in caratteri non semplificati - si colloca decisamente non più nella fascia della divulgazione, se pur qualificata, ma riprende in pieno quel consistente filone di ricerca che già la Cina repubblicana aveva visto fiorire e crescere nelle principali sedi universitarie (l'allora Yanjing Daxue, ad esempio, dove lo stesso Yang Mingzhao aveva completato i propri studi sotto la guida del maestro Guo Shaoyu 郭绍虞,<sup>12</sup> e mostra in maniera inequivocabile la volontà del mondo accademico ed editoriale di 'alzare il tiro', ovvero riprendere la pubblicazione non più solo di opere «facili da capire» (*yidong* 易懂) e «corrette» (*zhengque* 正确) politicamente come nelle prime testimonianze qui sopra raccolte, ma di fornire nuovamente lo spazio dovuto alle ricerche condotte dalla ormai ricostituita élite accademica, anche se in molti casi si tratta, almeno in questa prima fase, di dare nuovamente alle stampe lavori e ricerche che risalgono a molti anni prima e che erano state bloccate proprio dalle turbolenze della Rivoluzione culturale.

Dell'opera di Yang Mingzhao, che si svilupperà fiorentissima fino ad anni recenti, varrà la pena citare, sul nostro argomento, almeno la raccolta *Sul «Wen xin diao long»* (Yang 2008), che compare postuma nella prestigiosa collana, patrocinata dal Ministero dell'Istruzione, *Dajia lunxue* 大家论学 (I grandi studiosi trattano del sapere).

11 Il testo venne rapidamente ristampato a Taiwan, Hong Kong e in Giappone, suscitando grande apprezzamento nella comunità degli studiosi, come apprendiamo dal sito cinese «Yang Mingzhao».

12 Un ritratto appassionante e denso del grande maestro di molti studiosi di quegli anni, Guo Shaoyu, viene tracciato in Luo 2009, pp. 47-60.

## 6 Wang Yuanhua 王元化

In questo panorama, Wang Yuanhua (1920-2008) ci sembra sia stato colui che forse, in maniera più complessiva, abbia incarnato la figura dell'intellettuale cinese che ha attraversato, con sofferenza, fatica ma anche intelligenza e coraggio, le più importanti traversie del XX secolo in Cina. Trasferitosi a Shanghai dal nativo Hubei, si immerge subito nella cosmopolita e intellettualmente ricchissima atmosfera della metropoli, che ne forma lo spirito critico e i vasti orizzonti culturali: uno dei suoi primi lavori, comparso nel 1939, sarà intitolato *Lu Xun e Nietzsche* (in Luo 2009, pp. 14-15). Membro del Partito comunista cinese fin dal 1938, condivide con i compagni lotte politiche e passioni letterarie, contribuendo attivamente all'effervescenza della vita culturale ed artistica del tempo. Ma purtroppo la politica gli riserverà amare sorprese: nel 1955 viene pesantemente coinvolto nel «caso Hu Feng», e nei vent'anni successivi sarà costretto a vivere completamente emarginato dalla vita politica e intellettuale (cfr. *Wang Yanghua* s.d.). Riabilitato completamente solo nel 1981, potrà nuovamente mettere al servizio del suo Paese il proprio vasto sapere e le grandi doti umane e civili diventando rapidamente una delle figure di spicco nella Shanghai degli anni Ottanta e uno degli ispiratori di quel «Nuovo Illuminismo» che proprio nella fase di nuove speranze di quegli anni stava velocemente incantando animi e ingegni (Bellissima la sua ultima intervista che si legge in Ma 2008). Viene reintegrato nei ruoli dell'Università Fudan, e in quelli di altre prestigiose istituzioni culturali della città, anche come consigliere del primo sindaco della Shanghai post-Rivoluzione culturale, Wang Daohan 汪道涵.<sup>13</sup>

Il primo volume che Wang Yuanhua pubblica in questi anni si intitola *La creazione nel WXDL* (Wang 1979) ma, come l'autore confessa fin dalle prime frasi dell'esordio, il testo era stato scritto nel 1966 e ovviamente non era stato possibile darlo alle stampe.<sup>14</sup> Il lavoro si presenta diviso in due parti, che affrontano innanzitutto la biografia di Liu Xie, la sua epoca e la sua teoria letteraria. Segue una scelta di otto capitoli del WXDL che vengono commentati più dettagliatamente. Una seconda edizione del testo compare nel 1984, pubblicata in caratteri non semplificati, con un apparato critico decisamente più complesso e con un'appendice, che poi verrà dall'autore

13 Era stato proprio Wang Daohan ad aver voluto l'amico Wang Yuanhua vicino a sé, non appena divenne sindaco di Shanghai, e ne aveva fatto anche il responsabile dell'Ufficio Cultura Propaganda della Municipalità. Si veda tra l'altro *Wang Daohan* (s.d.).

14 Interessante al proposito il ruolo rivestito in quegli anni dal già citato Guo Shaoyu, che nei confronti del collega più giovane e politicamente sfortunato, confinato fin dalla metà degli anni Cinquanta nel marginale Dipartimento di studi letterari dell'Associazione degli scrittori di Shanghai, manifesta attenzione, amicizia, e sostegno negli studi. Proprio allora Wang Yuanhua, oltre a dedicarsi a lettura e traduzione di testi occidentali, intraprende lo studio sistematico del WXDL (Luo 2009, pp. 50-51).

ulteriormente ampliata in una nuova revisione edita nel 1992, contribuendo a conferire al testo un ruolo particolarmente significativo nel panorama delle ricerche sull'argomento.<sup>15</sup>

La fondazione dell'Associazione, nel 1983, trova in Wang uno dei sostenitori più attivi e anche negli anni successivi egli sarà sempre più un prezioso punto di riferimento sia per studiosi affermati sia per i giovani in formazione, e con pazienza e disponibilità inesauribile continuerà a condividere la propria ricca esperienza, partecipando come ospite fisso ai successivi convegni dell'Associazione.<sup>16</sup> Grazie al riconosciuto prestigio accademico e alle non comuni qualità comunicative diverrà ben presto uno dei principali ambasciatori nei confronti della comunità accademica internazionale, svolgendo un'opera insostituibile per favorire una concreta apertura da parte dell'ambiente accademico cinese nei confronti dei colleghi di altri Paesi.<sup>17</sup> Un ambiente accademico che, va detto, in quegli anni pagava ancora gravemente l'amaro conto della chiusura ideologica degli anni precedenti soprattutto in termini di difficoltà ad avere accesso a fonti e risorse internazionali e di concrete possibilità di scambi con colleghi di altri Paesi. Valga come esempio il volume da Wang curato già nel 1983, intitolato *Ricerche giapponesi sul «Wen xin diao long»* (Wang 1983).

## 7 Conclusione

Rispetto alle successive ricerche sull'argomento, che sono ormai numerose, ricche e articolate, come documentano le pubblicazioni più recenti (Zhang et al. 2001; Wang 2011), il valore e il pregio di queste prime opere pubblicate a partire dal 1978 costituisce, al di là del loro intrinseco spessore accademico, una testimonianza concreta del coraggio di alcuni studiosi che, in un momento in cui gli intellettuali cinesi stavano ancora faticosamente uscendo dagli anni più bui, vollero rimettere in gioco le proprie ricerche e nuovamente affrontare uno studio difficile, quale quello del WXDL, e ancora in gran parte politicamente non gradito, ovvero ritenuto non 'corretto' dalla linea ufficiale.

Come abbiamo visto, i nostri coraggiosi protagonisti di questa avventura, erano intellettuali in gran parte abbastanza avanti negli anni. Alcu-

---

15 Ulteriori dettagli bibliografici e critici in merito al lavoro di Wang Yuanhua e alle diverse edizioni del testo in oggetto si leggono in Zhang et al. 2001, pp. 370-379.

16 Recenti riflessioni sulle ricerche condotte da Wang Yuanhua si leggono in Lu 2009 e Liu 2009.

17 Sia qui consentito a chi scrive un breve ricordo personale: fu grazie alla conoscenza e alla lunga amicizia della quale Wang Yuanhua mi onorò che, fin dai primi anni Ottanta, ebbi il privilegio di poter dialogare liberamente con colleghi e amici cinesi, partecipare ai loro Convegni, scambiare riflessioni e soprattutto apprendere dal loro vasto sapere.



ni durante la Rivoluzione culturale avevano subito critiche, erano stati mandati a lavorare nei campi, costretti in umilianti momenti a chinare la testa al regime corredando i loro testi anche di quei vuoti slogan imposti dalla propaganda. Eccoli infine riprendere in mano, e coraggiosamente, il proprio amore per la ricerca, il senso e il significato del «predominio del sapere confuciano», di quel Confucio che solo pochi anni prima era stato oggetto di un pretestuoso movimento di massa durato quasi due anni e che nell'immaginario comune cinese di allora - un immaginario che era stato sapientemente orchestrato dalla propaganda vincente - veniva ancora considerate solo nella visione distorta di «filosofo delle classi reazionarie» (per un recente quadro complessivo sull'argomento si veda Pozzi 2010).

Ecco che invece «Wang Yuanhua e i suoi amici» - dal titolo del bel volume qui più volte citato (Luo 2009) - riprendono gradualmente forza e vigore, e riescono con abilità sorprendente a far passare, pure attraverso le maglie dello stereotipato linguaggio della propaganda ufficiale, il loro messaggio di rispetto per la cultura tradizionale, di abnegazione verso lo studio, di volontà di condivisione dei risultati del proprio sapere come strumento per far crescere la vita culturale del Paese.

In questi primi anni essi non possono ancora entrare in maniera indipendente a usufruire degli strumenti della ricerca accademica internazionale e avere accesso diretto anche agli apparati più aggiornati della critica letteraria 'occidentale' come, grazie ai contatti che gradualmente e faticosamente verranno ristabiliti proprio nel corso degli anni Ottanta, avverrà in maniera sempre più sistematica a partire dagli inizi dei Novanta.

Questi 'vecchi' riprendono in mano il loro sapere, e con i loro strumenti tradizionali 'cinesi', la continua lettura e rilettura del testo, l'interpretazione e la riscoperta del tessuto intertestuale come momento di partecipazione e aggregazione, ovvero di riconoscimento d'appartenenza alla medesima élite colta, si ritrovano insieme, e non sono soltanto gli specialisti di un'unica disciplina, di un unico testo, ma sono piuttosto intellettuali di vasta cultura, uomini sapienti e che in molti casi, (vediamo, ad esempio, Zhang Guannian 张光年, scrittore, poeta, letterato, critico, che dell'Associazione diventa il primo presidente onorario) non focalizzano i propri studi soltanto su un solo tema di ricerca, ma insieme «gustano e apprezzano» (*xinshang* 欣赏) la lettura e l'interpretazione del testo come parte di un processo di sapere complessivo.

Così questo «piacere del testo» che la Rivoluzione culturale aveva pesantemente negato e tentato con ogni mezzo di sradicare, ritorna ad essere per questo gruppo di eletti un modo per riconoscere alla Cina di quegli anni di aver ritrovato la propria identità culturale, e proprio nel radicamento in quel passato che ai giovani era stato negato, impedendo loro di studiare.

E in un certo senso serve a trasmettere speranza nel futuro.

---

**Bibliografia**

- EACS (2012). *EACS XIXth conference, Paris 5-8 sept. 2012: Book of abstracts* [online]. Disponibile all'indirizzo <http://www.univ-paris-diderot.fr/eacs-easl/DocumentsFCK/file/B0A14juin.pdf> (2014-02-08).
- Fan Wenlan (s.d.). «Fan Wenlan» 范文澜 [online]. *Baidu baike*. Disponibile all'indirizzo <http://www.baik.com/wiki/范文澜> (2014-02-09).
- Fan Wenlan 范文澜 (1978). *Wen xin diao long zhu* 文心雕龙注 (Note al *Wen xin diao long*). Beijing: Renmin wenzue chubanshe.
- Lavagnino, Alessandra (1991). «Organizzazione della ricerca e struttura accademica». In: Collotti Pischel, Enrica (a cura di), *Cina Oggi: Dalla vittoria di Mao alla tragedia di Tian'anmen*. Roma; Bari: Laterza, pp. 122-132.
- Lavagnino, Alessandra (1999). «Dove va la Cina? II Parte. A proposito di un altro recente volume cinese: *Cina politica: L'epoca della scelta di una nuova struttura*». *Mondo cinese*, 99, pp. 47-56.
- Lavagnino, Alessandra (2011). «Alcune riflessioni intorno al termine *wen* nel *Wen xin diao long*». In: Angelillo, Maria (a cura di), *Asiatica Ambrosiana*, vol. 3. Milano; Biblioteca Ambrosiana; Roma: Bulzoni Editore, pp. 339-350.
- Lavoix, Valérie (2000). «Un dragon pour emblème: Variation sur le titre du *Wenxin diaolong*». *Études chinoises*, 19 (1-2), pp. 197-247.
- Li Huaiyin (2013). *Reinventing modern China*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Liu Ling 刘凌 (2009). «Wang Yuanhua guilü fansi yu *Wen xin diao long* chuangzuo lun mie fashi xiudingben» 王元化“规律”反思与文心雕龙创作论“减法”式修订 (Wang Yuanhua: ripensare alle 'norme' e revisione del modello della 'riduzione delle regole' in «A proposito della creazione nel *Wen xin diao long*»). *Wen xin diao long yanjiu*, 8, pp. 9-28.
- Liu Xie (1995). *Il tesoro delle Lettere, un intaglio di draghi*. Milano, Luni.
- Liu Xie (2003). *Dragon-carving and the literary mind*. Trad. ingl. di Yang Guobin e Zhou Zhenfu. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.
- Lu Kanru (s.d.). «Lu Kanru» 陆侃如 [online]. *Baidu baike*. Disponibile all'indirizzo <http://www.baik.com/wiki/陆侃如> (2014-02-10).
- Lu Kanru 陆侃如; Mou Shijin 牟世金 (1962). «*Wen xin diao long*» *xuanyi, shang ce* 文心雕龙选译, 上册 (Selezione dal *Wen xin diao long*, vol. 1). Jinan: Shandong renmin chubanshe.
- Lu Kanru 陆侃如; Mou Shijin 牟世金 (1963). «*Wen xin diao long*» *xuanyi, xia ce* 文心雕龙选译, 下册 (Selezione dal *Wen xin diao long*, vol. 2). Jinan: Shandong renmin chubanshe.
- Lu Kanru 陆侃如; Mou Shijin 牟世金 (1978). *Liu Xie he «Wen xin diao long»* 刘勰和文心雕龙 (Liu Xie e il *Wen xin diao long*). Shanghai: Shanghai guji chubanshe.
- Lu Kanru 陆侃如; Mou Shijin 牟世金 [1963] (1982). *Liu Xie lun chuangzuo* 刘勰论创作 (Liu Xie e la creazione letteraria). S.l.: Anhui Renmin chubanshe.

- Lu Kanru 陆侃如; Mou Shijin 牟世金 [1981-1982] (1995). «*Wen xin diao long yi zhu* 文心雕龙译注 (Versione annotata del «*Wen xin diao long*»». Jinan: Jilu shushe.
- Lu Shaoguang 鹿晓光 (2009). «Wang Yuanhua *Wen xin diao long yanjiu*: You qingzhi you lixiangdexueshu» 王元化文心雕龙研究—有情志有理想的学术 (Le ricerche di Wang Yuanhua sul *Wen xin diao long*: Un sapere accademico che ha passione e ideali). In: «*Wen xin diao long*» *yu 21shiji wenlun yanjiu* 文心雕龙与21世纪文论研究 (Il *Wen xin diao long* e gli studi letterari nel XXI secolo). A cura della Zhongguo *Wen xin diao long xuehui* 中国文心雕龙学会. Beijing: Xuefan chubanshe, pp.1-13.
- Luo Yinsheng 罗银胜 (2009). *Wang Yuanhua he tade pengyoumen* 王元化和他的朋友们 (Wang Yuanhua e i suoi amici). Changsha: Hunan renmin chubanshe.
- Ma Guoquan 马国川 (2008). «Wang Yuanhua: zuihoude fangtan» 王元化最后的访谈 (Wang Yuanhua: l'ultima intervista) [online]. Disponibile all'indirizzo <http://www.eeo.com.cn/2008/0516/100071.shtml> (2014-02-10).
- McFarquhar, Robert; Schoenhals, Michael (2006). *Mao's last revolution*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Mou Shijin (s.d.). «Mou Shijin» 牟世金 [online]. *Baidu baike*. Disponibile all'indirizzo <http://baike.baidu.com/view/312893.htm> (2014-02-12).
- Mou Shijin 牟世金 (1983). *Diao long ji* 雕龙记 (Appunti sull'intagliare draghi). Beijing: Zhongguo shehui kexue chubanshe.
- Mou Shijin 牟世金 (1995). «*Wen xin diao long*» *yanjiu* 文心雕龙研究 (Ricerche sul *Wenxin diaolong*). Beijing: Renmin wenxue chubanshe.
- Pozzi, Silvia (a cura di) (2010). *Confucio re senza corona*. Milano: ObarraO.
- Song Binbin 宋彬彬 (2014). «Wode daoqian he ganxie» 我的道歉和感谢 (Le mie scuse e i miei ringraziamenti) [online]. Disponibile all'indirizzo [http://www.21ccom.net/articles/lsgd/lsgj/article\\_2014011398797.html](http://www.21ccom.net/articles/lsgd/lsgj/article_2014011398797.html) (2014-10-02).
- Wang Daohan* (s.d.). «Wang Daohan» 汪道涵 [online]. *Wikipedia*. Disponibile all'indirizzo <http://zh.wikipedia.org/wiki/汪道涵> (2014-02-14).
- Wang Gengsheng 王更生 (2011). «Zhongguo dalu jinwushinian (1949-2000) *Wen xin diao long* xueshu yanjiu gaiguan» 中国大陆近五十年(1949-2000) 文心雕龙学术研究概观 (Uno sguardo sulle ricerche accademiche condotte sul *Wenxin Diaolong* nella Cina continentale negli ultimi cinquant'anni [1949-2000]). In: *Wen xin diao long yanjiu 9* 文心雕龙研究 9 (Ricerche sul *Wen xin diao long*, vol. 9). A cura della Zhongguo *Wen xin diao long xuehui*. Beijing: Hebei Daxue chubanshe, pp. 58-103.
- Wang Yuanhua* (s.d.). «Wang Yuanhua» 王元化 [online]. *Guoxue*. Disponibile all'indirizzo <http://www.guoxue.com/rw/wangyuanhua/wyh01.htm> (2014-02-14).
- Wang Yuanhua 王元化 (1979). «*Wen xin diao long*» *chuangzuo lun* 文心雕龙创作论 (A proposito della creazione nel *Wen xin diao long*). Shanghai: Guji chubanshe.

- Wang Yuanhua 王元化 (a cura di) (1983). *Riben yanjiu «Wen xin diao long» lunwen ji* 日本研究“文心雕龙”论文集 (Saggi di ricerche giapponesi sul *Wen xin diao long*). Jinan: Jilu shushe.
- Wen xin zonglan* (1995). «*Wen xin diao long*» *xue zonglan* 文心雕龙综揽 (Compendio generale di studi sul *Wen xin diao long*). Shanghai: Shanghai shudian chubanshe.
- Wu Wei 吴伟 (2013). *Zhongguo 80 niandai zhengzhi gaige de qian mu hou* 中国80年代政治改革的前幕后 - *On stage and backstage: China's political reform in the 1980s*. Hong Kong: Xinshijie chubanshe.
- Xu Jilin (2000). «The fate of an enlightenment: Twenty years in the Chinese intellectual sphere». *East Asian History*, 20, pp. 169-186.
- Yang Mingzhao (s.d.). «Yang Mingzhao» 杨明照 [online]. *Guoxue*. Disponibile all'indirizzo <http://www.guoxue.com/rw/yangmingzhao/ymz01.htm> (2014-02-15).
- Yang Mingzhao 杨明照 (1958). «*Wen xin diao long*» *jiaozhu* 校注 (Revisione annotata del *Wen xin diao long*). Shanghai: Gudian wenxue chubanshe.
- Yang Mingzhao 杨明照 (1982). «*Wen xin diao long*» *jiaozhu shiyi* 文心雕龙校注拾遗 (Aggiunte alla revisione annotata del *Wen xin diao long*). Shanghai: Guji chubanshe.
- Yang Mingzhao (2008). *Lun «Wen xin diao long»* 论文心雕龙 (Sul *Wen xin diao long*). Shanghai: Kexue jishu wenxian chubanshe.
- Zhang Shaokang 张少康; Wang Chuhong 汪春泓; Chen Yunfeng 陈允锋; Tao Litian 陶礼天 (2001). «*Wen xin diao long*» *yanjiu lishi* 文心雕龙研究历史 (Storia delle ricerche sul *Wen xin diao long*). Beijing: Beijing Daxue chubanshe.
- Zhou Zhenfu (s.d.). «Zhou Zhenfu» 周振甫 [online]. *Xibu shuhua*. Disponibile all'indirizzo <http://xbsh.net/author/1410.html> (2014-02-12).
- Zhou Zhenfu zeng* (2011). «Zhou Zhenfu zeng wei Mao Zedong gai biwu yu Qian Zhongshu youyi chuanwei jiahua» 周振甫曾为毛泽东改笔误与钱锺书友谊传为佳话 (Zhou Zhenfu corregge refusi a Mao Zedong, e tiene in gran conto l'amicizia con Qian Zhongshu) [online]. *Xinhua wang*. Disponibile all'indirizzo [http://news.xinhuanet.com/book/2011-11/02/c\\_122227733.htm](http://news.xinhuanet.com/book/2011-11/02/c_122227733.htm) (2014-02-10).
- Zhou Zhenfu 周振甫 (1980). «*Wen xin diao long*» *xuanyi* 文心雕龙选译 (Versione selezionata dal *Wen xin diao long*). Beijing: Zhonghua shuju.
- Zhou Zhenfu 周振甫 (1981). «*Wen xin diao long*» *zhushi* 文心雕龙注释 (Note esplicative al *Wen xin diao long*). Beijing: Renmin wenxue chubanshe.
- Zhou Zhenfu 周振甫 (1986). «*Wen xin diao long*» *jinyi* 文心雕龙今译 (Versione moderna del *Wen xin diao long*). Beijing: Zhonghua shuju.
- Zhou Zhenfu 周振甫 (1996). «*Wen xin diao long*» *cidian* 文心雕龙词典 (Dizionario del *Wen xin diao long*). Beijing: Zhonghua shuju.

# Pirandello è di scena?

## Traduzione, ricezione e messinscena del teatro di Pirandello in Cina

Barbara Leonesi

**Abstract** Luigi Pirandello, Italian writer and dramatist who won the Nobel prize in 1934, is well-known in Chinese literary circles since the 30s. The first Chinese translation of his most famous play, *Six characters in search of an author*, was published in 1929, only 8 years after the première in Italy in 1921. But surprisingly enough, we had to wait until 1992 to watch it on stage in Beijing. Following the same destiny of many Western authors in China, Pirandello's works have been known in the 1930s and 1940s, but after 1949 he was criticized and forgotten. In the beginning of the 1980s, following the boom of foreign literature in China, the interest towards Pirandello's drama rose again. Although in recent years his innovative drama has been constantly raising the interest of the Chinese critics and researchers, his plays have been rarely staged in China. Both Chinese academics and theatre staff – directors, actors, etc. – greatly appreciate Pirandello. But at the same time, they believe that Chinese audience would neither understand nor appreciate his plays. The study of the theoretical debate on Pirandello's drama in the Chinese academic journals and the analysis of the Pirandello performances in China is finalized to sketch out the Chinese image of this playwright together with the reasons why, according to such a specific perception of this Italian author. Chinese directors and producers conclude that Pirandello's drama is unable to reach Chinese audience.

Il teatro di Pirandello approdò in Cina già nel 1929, quando Xu Xiacun 徐霞村 pubblicò a Shanghai la sua traduzione dei *Sei personaggi in cerca d'autore* (Pilandelou 1929).<sup>1</sup> Il luogo di pubblicazione non fu certo casuale: proprio in quella città si era sviluppato, una ventina d'anni prima, il teatro di prosa di ispirazione occidentale ed erano nate le prime compagnie amatoriali che andavano in scena con testi spesso tradotti. I numerosi giovani intellettuali rientrati dall'Europa, dall'America e dal Giappone, come appunto Xu Xiacun, animavano in quella città un dibattito culturale vivace e aggiornatissimo sulle ultime tendenze dell'Occidente. L'attribuzione del premio Nobel a Pirandello nel 1934 operò da cassa di risonanza: articoli di presentazione del nostro autore vennero pubblicati in diverse riviste letterarie, accompagnati talvolta da traduzioni, per lo più di novelle. Proprio cavalcando quest'ondata di interesse Xu Xiacun tradusse nel 1935 anche *l'Enrico IV*, e acconciò quindi un'edizione delle due pièce in volume unico nel 1936 (Pilandelou 1936).

1 Nella prefazione (Xu 1929) della traduzione uscita per i tipi della Shuimo shudian il traduttore dichiara di essersi servito della traduzione francese di Benjamin Crémieux (più libera) e di quella inglese di Edward Storer (più letterale), cercando una via mediana che potesse trasmettere l'ispirazione del testo originale e al contempo chiarire al lettore cinese il complesso senso del dramma.

È probabile che Xu Xiacun, intellettuale e fine traduttore, abbia 'incontrato' Pirandello nel corso del suo soggiorno a Parigi nel 1927: è noto il successo riscosso dal teatro del nostro autore in Francia, e in particolare dall'edizione Pitoëff dei *Sei personaggi* del '23, cui seguì una sorta di 'febbre' pirandelliana, che infiammò la capitale francese raggiungendo l'apice alla metà degli anni Venti.

Nonostante il nome di Pirandello circolasse dunque negli ambienti intellettuali cinesi degli anni Trenta, le sue pièce non arrivarono sul palcoscenico, come lamenta lo stesso traduttore nella sua prefazione all'*Enrico IV* (Xu 1936). Xu Xiacun si duole del disinteresse di pubblico e addetti ai lavori per i *Sei personaggi* che attribuisce, da un lato, al «carattere metafisico» dei testi pirandelliani, molto lontani dalla tradizione di pensiero cinese, e dall'altro alla mancanza di messinscena in Cina. A parere suo, questo dipendeva proprio dalla difficoltà dei testi pirandelliani per compagnie di livello amatoriale quali quelle cinesi dell'epoca; in realtà, anche in Europa e negli Stati Uniti le uniche rappresentazioni di successo di Pirandello sarebbero quelle effettuate dalla sua *troupe* (Xu 1936, p. 1). Al di là della inconsapevolezza del successo dei testi pirandelliani in Europa proprio grazie a grandi registi come Pitoëff e Reinhardt, le cui messinscena addirittura influenzarono lo stesso Pirandello, mi pare Xu Xiacun trascuri un motivo fondamentale, cioè la difficoltà o impossibilità del teatro di Pirandello di proporsi come teatro di impegno politico e sociale. Il «teatro di parola» in Cina aveva assunto, fin dai suoi esordi, il ruolo di mezzo di diffusione di nuove idee e di nuovi valori, e già con il Quattro Maggio aveva messo al centro della sua produzione le questioni che infiammavano gli intellettuali progressisti dell'epoca, come l'oppressione del sistema familiare tradizionale, la libertà di matrimonio. Alla fine degli anni Trenta, grazie alla sua accessibilità a tutti gli strati della popolazione, inclusi gli analfabeti, il teatro assunse il ruolo di principale mezzo educativo per la diffusione di valori sociali e messaggi patriottico rivoluzionari. All'interno di questo panorama, il teatro pirandelliano aveva oggettive difficoltà a trovare una sua collocazione: molto difficile era infatti un suo 'uso sociale' alla Ibsen, la cui Nora fu icona di lotta contro l'oppressione della donna e di conquista di libertà (Mackerras 1990, pp. 106-113). Lo stesso Xu Xiacun ne denunciò il carattere troppo «pessimistico» (Xu 1929, p. 13), giudizio questo che segnerà l'intera critica pirandelliana in Cina.

Il nome di Pirandello continuò a comparire a più riprese fino alla metà degli anni Quaranta, ma per lo più in relazione alle traduzioni delle sue novelle. Si dovranno attendere addirittura gli anni Novanta perché il sogno di Xu Xiacun di vedere i *Sei personaggi* calcare le scene dei teatri di Pechino si realizzi.

Con la fondazione della Repubblica Popolare e l'ascesa al potere del Partito Comunista nel 1949 il nome di Pirandello, compromesso con la dittatura fascista, sparì di scena: i suoi personaggi lacerati, che nell'e-

sporre le contraddizioni della realtà e della società non propongono soluzioni positive, erano piuttosto lontani dagli eroi del popolo proposti dalla nuova letteratura del realismo socialista prima e del romanticismo rivoluzionario poi.<sup>2</sup>

Fra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta, con la fine della Rivoluzione culturale, le riforme economiche e la straordinaria apertura culturale che seguì, esplose l'interesse per la cultura e letteratura straniera. Pirandello fu subito 'ritrovato': fin dai primi anni Ottanta le novelle di Pirandello approdarono nelle riviste specializzate in letteratura straniera che rifiorirono dopo la pausa forzata della Rivoluzione culturale, riscuotendo molti consensi.<sup>3</sup> Non si parlò soltanto della narrativa pirandelliana: nel 1982 uscì su *Teatro dal mondo*<sup>4</sup> un articolo dell'insigne italianista Lü Tongliu 吕同六 sul teatro di Pirandello, che includeva una presentazione e analisi critica della sua opera drammaturgica. Con minimi aggiustamenti, esso sarà ripreso in veste di introduzione critica nei tre volumi su Pirandello curati dallo stesso Lü Tongliu; costituisce perciò una pietra miliare per l'analisi e la lettura critica di Pirandello in Cina.

L'anno seguente (siamo nel 1983), Wu Zhengyi 吴正义 pubblicò un secondo articolo in *Waiguo wenxue yanjiu* 外国文学研究 (Studi di letteratura straniera), all'epoca ancora *neibu* (interno), cioè di accesso limitato alla nomenclatura e agli esperti, ma che di certo circolò negli ambienti intellettuali dell'accademia. Nel 1984, sempre Wu Zhengyi pubblicò una nuova traduzione dell'*Enrico IV* e dei *Sei personaggi*, su incarico della principale casa editrice letteraria statale, la Renmin wenxue. È importante rilevare come il suo progetto traduttivo mirasse a ricreare in cinese la vivacità dello scambio dialogico, indispensabile nel genere teatrale, che deve soddisfare non soltanto i lettori, ma anche gli spettatori. La sua versione, pur con alcune incertezze interpretative, ha un buon ritmo, e verrà sempre preferita alle altre disponibili per la messa in scena.

Traduzioni di nuove pièce comparirono nelle successive raccolte cura-

---

2 L'unica traduzione pubblicata in quegli anni su *Shijie wenxue* 世界文学 (Letteratura del mondo, 1963) fu *Lumie di Sicilia* (Pilandelou 1963), proposto per la sua descrizione naturalistica della povertà e dell'arretratezza contadina della Sicilia, accompagnata dalla denuncia della corruzione degli strati alti della società.

3 La novellistica pirandelliana ha riscosso un buon successo in Cina, testimoniato fra l'altro dalle diverse ristampe delle raccolte: ha di certo giocato un ruolo la propensione del pubblico cinese per il genere breve, ma non solo. Le novelle affrontano temi universali (amore, morte, gelosia) e ritraggono un ambiente contadino fatto di povertà, degrado e superstizione non così lontano dall'immaginario dei lettori cinesi; inoltre, in esse il *côté* 'filosofico' della scrittura pirandelliana è considerevolmente ridotto a favore dell'azione narrativa: non è un caso se i romanzi, infatti, non hanno ottenuto il medesimo consenso di pubblico.

4 *Waiguo xiju* 外国戏剧 (1980-1988), rivista dedicata interamente al teatro straniero, che costituì un importante punto di riferimento negli anni Ottanta.

te da Lü Tongliu 吕同六 (una nel 1989 e due nel 2000),<sup>5</sup> mentre uscivano nuove versioni dei *Sei personaggi* e dell'*Enrico IV*. Possiamo quindi affermare che, per quanto riguarda la conoscenza e la diffusione delle opere di Pirandello, intorno alla metà degli anni Ottanta si recupera finalmente la situazione degli anni Trenta-Quaranta. Questo nonostante il fatto che, almeno fino all'inizio degli anni Novanta, la compromissione dello scrittore col fascismo abbia costituito un nodo non facile da risolvere per i traduttori, che godevano di una nuova e impensata libertà nella selezione dei testi da tradurre, ma dipendevano ancora dalle linee tracciate dall'ideologia politica per l'analisi di testi e contenuti. La soluzione fu passare sotto prudente silenzio l'adesione di Pirandello al Partito Nazionale Fascista. Come accadde per altri scrittori italiani del Ventennio, i traduttori acconciarono biografie che 'dimenticavano' gli elementi compromettenti, enfatizzando al contempo quelli positivi, come l'ottenimento del premio Nobel. Mai dimenticando di allinearsi con il giudizio negativo tracciato dalla linea critica cinese precedente, rimodulandolo però in modo da temperarlo ed alleggerirlo: il nero pessimismo pirandelliano tanto criticato negli anni Cinquanta e Sessanta trova così una accomodante spiegazione nella profonda crisi di valori della società capitalista del suo tempo: i tempi cupi venivano riflessi nel suo sguardo cupo.

Soltanto Lü Tongliu e Wu Zhengyi hanno osato affrontare direttamente il tema del rapporto di Pirandello col fascismo: già nel suo primissimo articolo del 1982 Lü Tongliu discute apertamente l'adesione al partito fascista dello scrittore, spiegandola come un'imposizione. Se ciò non risponde alla realtà dei fatti, molto più solide ed interessanti risultano le sue osservazioni sulla grande difficoltà - da parte della critica di destra - a riportare i personaggi ignudi, lacerati e antieroiici di Pirandello all'interno dei canoni estetici fissati dal regime. E molto convincenti ed efficaci risultano le sue numerose citazioni di critici marxisti che hanno apprezzato il lavoro di Pirandello. Wu Zhengyi 'dimentica' nel 1983 la questione fascismo, ma nel 1996 vi dedica un intero articolo, in cui riassume il dibattito emerso in Italia e in Europa, allineandosi sulle posizioni di un'evidente stonatura e lontananza dei personaggi pirandelliani e dei suoi temi dalle ideologie sostenute dalla destra. Il debito a una critica letteraria politicizzata è comunque evidente in entrambi i lavori: pur aprendo una grande finestra

---

5 Il volume del 1989 (Pilandelou 1989), pubblicato dalla Lijiang di Guilin in una collana dedicata ai premi Nobel, contiene: *Lumie di Sicilia, Sei personaggi in cerca d'autore, Enrico IV e Trovarsi*, oltre a opere di narrativa tra cui *Il fu Mattia Pascal*. Il primo volume del 2000 (Pilandelou 2000b), pubblicato dalla Shandong wenyi, contiene di nuovo *Sei personaggi in cerca d'autore, Enrico IV e Trovarsi* più alcune novelle e *Il fu Mattia Pascal*. Il secondo volume del 2000 (Pilandelou 2000a), pubblicato dalla Guangzhou Huacheng in una collana stampata in collaborazione con l'Ufficio culturale dell'Ambasciata d'Italia a Pechino è interamente dedicato al teatro: *Lumie di Sicilia, Sei personaggi in cerca d'autore, Enrico IV, Trovarsi, Vestire gli ignudi e I giganti della montagna*.



sul dibattito letterario italiano del Novecento, rimangono infatti ancorati alla necessità di giustificare la sua compromissione politica con la destra e rilanciare l'interesse dell'autore proprio all'interno dei canoni dell'ideologia di sinistra.

Negli ultimi vent'anni, numerosi sono gli articoli dedicati al teatro di Pirandello usciti nelle riviste specializzate di teatro e di letteratura straniera, né manca mai un suo profilo nelle varie raccolte dedicate al teatro mondiale, ai premi Nobel, alla letteratura italiana. Fra gli aspetti più discussi, il teatro nel teatro, il tema dell'assurdo, della pazzia, e ancora similitudini e differenze fra la pazzia di Amleto e quella dell'Enrico IV di Pirandello. Nel mondo del teatro – registi, attori, autori – tutti conoscono Pirandello, seppur sia evidentemente una conoscenza piuttosto superficiale, limitata alle traduzioni e analisi critiche cinesi. Con la dovuta eccezione dei saggi di Lü Tongliu e Wu Zhengyi, manca in generale una consapevolezza diretta del teatro pirandelliano e del panorama letterario e teatrale in cui si è iscritto, del dibattito della critica europea e più in generale occidentale. Nonostante ciò, l'apprezzamento per il nostro autore è generalizzato, tutti affermano di ammirarlo. Un ormai anziano e malato Cao Yu 曹禺, specialista di teatro occidentale ed europeo e all'epoca direttore del Teatro d'Arte del Popolo si interroga sul perché nessuno abbia portato Pirandello in scena (Ding 1992, p. 18); diversi registi contemporanei, tra cui Meng Jinghui 孟京辉, star del teatro della «pop-avanguardia»,<sup>6</sup> affermano che Pirandello è un grande autore, ma troppo difficile per il pubblico cinese, troppo 'astratto', troppo 'filosofico'. Per questo nessuno lo porta in scena. Tuttavia, se guardiamo ai titoli del teatro di Pirandello scelti per il palcoscenico cinese, potremmo obiettare che non sono certo i testi 'più facili', al contrario: se la scelta dei *Sei personaggi* è in un certo senso obbligata per la fama che questa pièce conseguì e per la rivoluzione che essa portò nel teatro mondiale, tuttavia sono pochi i registi italiani ed europei che hanno voluto tentare l'avventura de *I giganti della montagna*, andato in scena a Pechino nel 1995! È anche vero che, a parte *Lumie di Sicilia*, la produzione pirandelliana anteriore ai *Sei personaggi*, dal teatro dialettale a quello definito «grottesco» (Guglielminetti 2006, pp. 195-217), non è tradotta e quindi conosciuta in Cina. In questo certamente i traduttori hanno avuto un ruolo: se per le prime traduzioni, tanto negli anni Trenta che negli anni Ottanta, la scelta era in un certo senso forzatamente orientata verso i capolavori per eccellenza del teatro pirandelliano, in seguito, colmate le lacune urgenti, si aveva certo una maggiore libertà di scelta. Lü Tongliu ha tradotto i testi della maturità che prediligeva:<sup>7</sup> *Trovarsi*, *Vestire gli ignudi*, *I giganti della montagna*.

---

6 Per una definizione di «pop-avanguardia» e un'analisi dell'opera di Meng Jinghui cfr. Ferrari 2013.

7 Intervista registrata, Pechino, 1997.

Se di certo è la straordinaria novità della trilogia del «teatro nel teatro» a portare a Pirandello una fama planetaria, tuttavia la lettura della sua produzione precedente, in cui l'antitesi «maschera-volto» si dispiega in una satira distruttrice delle false apparenze, avrebbe forse permesso di avvicinare il pubblico ai più complessi drammi successivi, in cui l'illusione dell'unicità della realtà e della persona si frantuma nel gioco degli specchi delle innumerevoli verità soggettive. La critica feroce e beffarda ai valori di una piccola borghesia avvinghiata ai propri piccoli privilegi, l'uso del paradosso per evidenziare la superficialità e le contraddizioni di una 'bella facciata' difesa con accanimento è fra l'altro tema di grande attualità nella Cina contemporanea, in cui la società del «moderato benessere» (Scarpari 2011, pp. XIX-XXI), i suoi riti e i suoi miti sono nel mirino degli artisti cinesi contemporanei.

Prima della grande première dei *Sei personaggi* del 1992 c'erano già stati in realtà due 'contatti' fra il nostro autore e il pubblico cinese: una primissima messinscena di Pirandello, risalente già al 1987, di una ventina di minuti di *Trovarsi* (Lü 1992). Si è trattato tuttavia di un'unica serata per un pubblico selezionato per la regia di Chen Yong 陈颢 (1929-2004), un'esponente della vecchia generazione che, dopo il silenzio della Rivoluzione culturale, era tornata al lavoro distinguendosi per l'originalità di approccio e il coraggio nella scelta delle pièce. Probabilmente la passione di Lü Tongliu per questo testo che stava traducendo in quel periodo ha giocato un ruolo nella scelta di questo dramma. Tuttavia non dobbiamo dimenticare la posizione particolare di questa pièce all'interno del repertorio pirandelliano, a causa del suo legame strettissimo con le vicende personali dell'autore e di Marta Abba, cui è dedicato. Forse, come première, non era il più indicato.

Il secondo incontro, decisamente meno fugace, è avvenuto grazie a una riduzione televisiva di *Vestire gli ignudi*, della durata di poco più di un'ora, trasmessa con notevole successo di pubblico nel 1991 dal canale di Stato CCTV, all'interno di una serie di appuntamenti dedicati all'*Apprezzamento del teatro mondiale*. Questo progetto ricevette ampio sostegno istituzionale: annunciato sui giornali ufficiali - dal *Renmin ribao* (Yuan 1990) al *Wenhui bao* (Tang 1991) -, venne salutato con entusiasmo dal Centro Internazionale di Studi Pirandelliani di Agrigento. Di certo il mezzo televisivo ha offerto possibilità di diffusione impensabili per il teatro. E in questo caso la scelta del testo, nonché la realizzazione filmica, hanno avuto come obiettivo evidente la comprensione e il consenso del vasto pubblico. I tagli notevoli al copione effettuati per contenerlo nel tempo disponibile di appena un'ora vanno tutti a ridurre drasticamente i monologhi, a limare la pur notevole parte di introspezione psicologica della protagonista per esporre i fatti di una trama che, così 'spogliata', volge facilmente al melodramma romantico. Si aggiungono a ciò uno stile recitativo enfatico, costellato di lamentosi pianti e svenimenti, e una scelta di costumi e scenografia che indulge in un gusto per l'«esotico occidentale»:

se i grandi mustacchi posticci, le crinoline e i fioriti cappellini per signora ci fanno sorridere, tuttavia di certo rispondevano alle aspettative del pubblico cinese dell'epoca nei confronti di un dramma straniero. Il taglio della battuta chiave finale «andatelo, andatelo a dire [...] che questa morta - ecco qua - non s'è potuta vestire» (Pirandello 1994, p. 50), sostituita da un'inquadratura della protagonista che va incontro alla morte con sorriso e sguardo languidi, infine riappacificata, suggella la trasformazione della pièce in sceneggiato melodrammatico. Rimane comunque il fatto - culturalmente importantissimo - che il nostro autore, censurato per molti anni, sia stato addirittura prodotto e proposto in un programma di divulgazione culturale del canale ufficiale della TV di Stato. Lü Tongliu di certo ha avuto un ruolo importante in questo successo, e alla fine del medesimo anno sarà premiato dal Centro Studi Pirandelliani.

Alla fine del 1992 Pirandello va finalmente in scena a Pechino, nell'importante Teatro della Capitale: per questa grande première, non si poteva scegliere altro che i *Sei personaggi*. Questo progetto, inserito all'interno di una ricca *Settimana culturale italiana* curata dall'Istituto Italiano di Cultura di Pechino, è stato realizzato come prova finale della classe di master in regia dell'Accademia Centrale di Arte Drammatica. Ricordiamo a margine il fondamentale ruolo di avanguardia culturale svolto proprio dall'Accademia la quale, non dovendo preoccuparsi delle vendite al botteghino, negli spettacoli prodotti ogni anno come prova finale dalle varie classi di specialità propone spesso autori e testi stranieri sconosciuti o trascurati in Cina.

La rappresentazione venne annunciata dalle testate ufficiali, come il *Renmin ribao* (Shu 1992), e recensita favorevolmente su *Zhongguo xiju* (Ding 1992, pp. 18-20). Il primo regista Bao Qianming 鲍黔明, ormai in pensione, ha studiato a fondo Pirandello e il suo teatro prima di cimentarsi con la messinscena (Bao 1992, pp. 115-119): per molti anni, mi ha confessato nel corso di un'intervista,<sup>8</sup> non ha osato neppure immaginare di rappresentarlo. Questo spettacolo è interessante e maturo in alcune scelte di regia, anche se non sempre così originale. Bao Qianming aveva visto la celeberrima messinscena di De Lullo del 1965, cui si ispira probabilmente in alcuni momenti per muovere i due gruppi, personaggi e attori della compagnia, sul palco.<sup>9</sup> L'uso delle luci e della musica originale non solo accompagna la messa in scena, ma interviene a costruire il senso della pièce: una luce verde 'spettrale' segue i sei personaggi in entrata e in uscita dalla scena, a indicare fin dalla prima apparizione la loro realtà di fantasmi. La musica che segna i loro ingressi, le loro uscite e i momenti drammatici del loro

8 Intervista registrata a Pechino, Accademia Centrale di Arte Drammatica, maggio 2008.

9 L'attenzione all'edizione di De Lullo è evidente nell'introduzione della scena tra la figlia e la bambina a collegare I e II atto: presente nel testo del 1921 e nell'edizione di De Lullo, essa è eliminata e rimandata con alcune modifiche alla fine del III atto nel testo del 1925 che traduce Wu Zhengyi e su cui si basa il copione di Bao Qianming.

racconto costruisce un'invisibile gabbia di suono che li costringe sul palco, impedendo la fuga di tutti ma in particolare del figlio.

Alcune invenzioni di regia indicano una riflessione approfondita sui temi e sul significato profondo non solo di questa pièce, ma della poetica pirandelliana nel suo complesso: per esempio gli specchi spinti avanti sulla scena dai sei personaggi nel finale, e lasciati di fronte al pubblico per costringerlo a specchiarsi e riflettere così sulla propria identità, sulla distanza fra il pensiero di sé e l'immagine che noi e gli altri vediamo nello specchio. E ancora il suicidio ripetuto dal figlioletto che avanza con occhi sbarrati e la pistola alla tempia, preme il grilletto, muore e poi ricomincia con gli occhi sbarrati ad avanzare, la pistola alla tempia, e si uccide ancora e poi ancora, per sottolineare il contrasto fra il movimento della vita nella sua unicità e la fissità dell'esistenza immutabile dei personaggi. Il professor Bao mi ha parlato di una seconda edizione, con molti cambiamenti derivati dall'esperienza maturata nel corso della prima e da nuove idee e riflessioni: già pronta, purtroppo con la chiusura degli istituti universitari per l'emergenza SARS (2003), non è mai stata rappresentata.

I *Sei personaggi* o, meglio, un adattamento del dramma dal titolo *Wo gui xing* 我贵姓? (Come mi chiamo?) (cfr. Wang Yuan 2005) è andato in scena a Pechino più di una decina d'anni dopo, nel 2005, per la regia di Rao Xiaozhi 饶晓志, che nonostante i venticinque anni poteva già vantare una piccola esperienza nel mondo del teatro a fianco di Meng Jinghui, tanto come attore che come aiuto regista. Soltanto la parte relativa ai *Sei personaggi* e alla loro storia è rimasta inalterata: il quadro intorno è completamente trasformato. La compagnia degli attori sta facendo le prove per una messinscena in chiave comica del film dell'anno di Zhang Yimou 张艺谋, *Shi mian mai fu* 十面埋伏 (La foresta dei pugnali volanti, 2004), una pellicola di arti marziali che stava sbancando il botteghino. Le prove della giocosa e irridente rivisitazione del film a tutti noto regalano al pubblico momenti di pura ilarità, in cui si inserisce la trama dei sei personaggi in cerca d'autore, inalterata nei contenuti e nelle battute. I registi sono due: uno giovanissimo, perso nel mondo dei suoi sogni d'arte drammatica, e uno più anziano, molto sensibile ai gusti del pubblico e all'incasso.

Lo sdoppiamento del personaggio del regista ha un duplice obiettivo: in primo luogo Rao Xiaozhi intende così rappresentare concretamente sulla scena il tema, centrale nel teatro di Pirandello, della frammentazione dell'io, del divenire di sé, dell'abisso che separa il sé passato, presente e futuro. Nel finale, il regista anziano si sveglia mentre il suo giovane alter ego svanisce: il pubblico comprende così come fosse soltanto la sua fantasia, e i numerosi battibecchi null'altro che un diverbio fra due parti di sé. In secondo luogo, tramite questo sdoppiamento il regista vuole introdurre il tema della grande difficoltà, nella Cina contemporanea, di trovare un equilibrio fra obiettivi artistici ed esigenze di mercato. Dopo tanti anni di statalismo più o meno forzato, i finanziamenti pubblici sono ormai irrisori,

e le compagnie costrette a sopravvivere facendo affidamento soltanto sulle entrate del botteghino. Ecco allora che questa messinscena oltrepassa i limiti della ricezione produttiva ed opera un processo di incorporazione del testo pirandelliano, spingendolo a penetrare e riflettere i problemi della Cina contemporanea. Rao Xiaozhi, che con caparbieta ha voluto portare sulle scene Pirandello, ha dovuto faticare non poco per trovare un produttore. Curiosamente, chi ha finanziato infine il suo progetto, Guan Haoming 关皓明, un giovane con alle spalle notevoli capitali privati, è noto nel mondo teatrale pechinese per le sue produzioni di 'teatro spazzatura', vale a dire commedie costruite appositamente per piacere e compiacere il pubblico che più spende per il teatro oggi in Cina: colletti bianchi tra i 25 e i 35 anni, con un buon stipendio e una vita agiata (Conceison 2003, p. 77). La maggior parte delle sue produzioni parlano perciò della vita di questi giovani rampanti, delle loro ansie e dei loro problemi, tra amori spezzati, noia della routine di ufficio e difficoltà della vita da single. Una via di mezzo fra soap opera e sit-comedy televisiva, con immancabili intermezzi musicali pop. Guan Haoming è ripetutamente intervenuto nella produzione pirandelliana, imponendo a più riprese di limare la parte «troppo filosofeggiante e noiosa» del testo originale.<sup>10</sup>

La recensione critica, comparsa su *Yishu pinglun* (Wang 2005, pp. 42-43) è decisamente favorevole: nella parte dedicata alla compagnia degli attori, completamente riscritta e localizzata nella Cina contemporanea, il regista sarebbe riuscito a fare giocosamente il verso proprio al teatro spazzatura di cui ha sfruttato i finanziamenti, offrendo al pubblico in sala momenti di comicità pura; il ricorso al materiale pirandelliano avrebbe permesso al giovane regista di offrire spunti profondi di riflessioni sull'essere e sulla vita.

Ho notizia di almeno un'edizione realizzata da una compagnia amatoriale andata in scena a Pechino in due piccoli teatri nel 2009.<sup>11</sup> A causa del carattere spesso transitorio ed effimero delle compagnie teatrali amatoriali, dei circoli e dei minuscoli teatri improvvisati dove operano, e dell'impatto estremamente circoscritto della loro influenza, si è scelto di escludere dalla presente analisi i lavori di questo genere; tuttavia, il fatto che amatori si cimentino con pièce di Pirandello è segnale importante di come il nostro autore sia considerato uno dei grandi 'classici' a livello mondiale.<sup>12</sup>

10 Cfr. intervista a Rao Xiaozhi registrata a Pechino, maggio 2008, Teatro dell'Arte per l'Infanzia.

11 Regia di Cao Xi 曹曦, trad. di Wu Zhengyi. Il testo è stato ridotto dallo stesso regista, con numerosi tagli ai monologhi dei sei personaggi e l'introduzione di un nuovo, importante protagonista: lo scrittore entra in scena, ed è lui che nei momenti cruciali interviene a dirigere le azioni e le parole dei sei personaggi. Le sue entrate sono sottolineate dal medesimo tema sonoro e bloccano l'azione sulla scena che precede, a quel punto, come in un *ralenti*, ai suoi ordini.

12 Si è scelto di non includere nel presente studio la coproduzione dell'Accademia Teatrale di

Nelle due edizioni del 1992 e del 2005, pur così diverse tanto nelle persone coinvolte quanto nelle sedi in cui sono andate in scena, è possibile rintracciare alcune linee comuni. In primo luogo, la ‘sinizzazione’ della cornice teatrale, che dimostra una ricezione produttiva del testo: se Pirandello usa come cornice attori che provano una sua commedia, tutti e due i registi cinesi scelgono di ricorrere a una cornice ‘locale’: Bao Qianming opta per una citazione ‘colta’, e decide di mantenere la medesima epoca di Pirandello, gli anni Venti, trasportando però l’azione a Shanghai, dove in effetti il teatro di prosa di stampo occidentale stava iniziando a riscuotere un certo successo. L’ambientazione è molto riuscita, e come osservano le recensioni critiche evita quegli ‘scimmiettamenti’ di abiti e modi occidentali che abbiamo visto invece nella versione televisiva di *Vestire gli ignudi*. Rao Xiaozhi sceglie la Cina contemporanea, facendo il verso ai film di cassetta di Zhang Yimou e al ‘teatro spazzatura’ del suo stesso produttore.<sup>13</sup>

In secondo luogo, entrambe le produzioni tagliano i monologhi più lunghi, in particolare del padre, faticosi e complessi tanto per l’attore che per il pubblico cinese, non uso a lunghe tirate. E riducono decisamente anche le parti del testo originale che toccano i temi di sensualità e seduzione, enfatizzati invece in diverse edizioni italiane:<sup>14</sup> una cautela dovuta, probabilmente, alla censura cinese ancora sensibile a questi temi, essendo Pirandello un autore già di per sé non ‘immacolato’.

Interventi simili sono riscontrabili anche nell’edizione dell’altra pièce pirandelliana arrivata sulle scene cinesi, i *Giganti della montagna* (1933), uno dei testi più difficili e complessi di Pirandello. La Compagnia dei Carbonieri (Meikuang Wengong Tuan 煤矿文工团) di Pechino l’ha portata in scena nel 1995, appena tre anni dopo la prima dei *Sei personaggi*. Si tratta di una grande compagnia con una storia che risale al 1947, due anni prima della fondazione della Repubblica Popolare Cinese. Nel suo cartellone non c’è solo teatro di prosa, ma anche e soprattutto opera, balletti, canti. I Carbonieri nascono con lo scopo di intrattenere i lavoratori appartenenti agli strati più bassi della società: i loro spettacoli, che vantano un grande successo di pubblico, sono show di puro intrattenimento con canzoni popolari, balletti,

Shanghai (Shanghai xiju xueyuan 上海戏剧学院) e del Piccolo Teatro di Milano-Teatro d’Europa, andata in scena nel 2010 a Shanghai e a Milano, con la regia di Emiliano Bronzino, scene e costumi di Guia Buzzi, luci di Claudio De Pace e attori dell’Accademia Teatrale di Shanghai. Questa messinscena, pur se in lingua cinese e con attori cinesi, presenta infatti un debito evidente con la tradizione italiana ed europea per la regia e l’impianto, tutti italiani.

<sup>13</sup> Lo stesso Bronzino, nella sua versione del 2010, ‘sinizza’ la cornice, riportandola alla Shanghai degli anni Quaranta. Tuttavia, la sua scelta di dirottare lo spettacolo in prova sull’opera di Pechino - e non di Shanghai! -, con scene di trucco del viso e intermezzo acrobatico di danza dimostra la chiave ‘orientalizzante’ ed ‘estetizzante’ di questa cornice, pensata molto più per compiacere il pubblico occidentale e il suo gusto per l’esotico.

<sup>14</sup> Ricordiamo per esempio quella del 2003 di Cecchi, in cui la figlia si spoglia sul palco. Lo stesso Bronzino nella sua messinscena del 2010 sottolinea questa lettura.

sketch pieni di luci e costumi sfavillanti che portano in tournée in particolare nei distretti minerari della Cina settentrionale. La pièce di Pirandello stupisce perciò nel loro cartellone. Il leader della compagnia, il famoso attore di prosa Qu Xianhe 瞿弦和, mi ha spiegato che lo spettacolo è nato per il Concorso Internazionale di Agrigento, e la scelta di questo testo di Pirandello è dipesa appunto dal fatto che questa fosse la pièce più difficile, che nessuno osa mai mettere in scena.<sup>15</sup> *I giganti della montagna* nasce quindi come 'spettacolo d'esportazione', e come 'spettacolo da concorso': queste premesse hanno implicato una serie di vincoli oggettivi, primo fra tutti la facilità di trasporto della scena, costituita soltanto da un telone trasparente a cui è appoggiata una rete, a suggerire un anfratto o caverna, e pochi ceppi sparsi che fungono da sgabelli per gli attori. Nell'interpretazione dello scenografo gli Scalognati, fuggiti dalla vita sociale, avrebbero fatto ritorno a uno stato primordiale, che si manifesta anche nei costumi, fatti di stracci, quasi da cavernicoli. Nell'ultimo atto, quello stesso telone-grotta funge da sipario, oltre il quale si trovano, invisibili e terrifici, i giganti.

Trattandosi di un concorso, si è voluto inoltre che tutte le sezioni della compagnia (danza, canto, recitazione, musica ecc.) portassero il proprio contributo. Ecco che le magie del mago Cotrone si mutano in lunghe pause di musica e danza. Fanno da contrappunto i vistosi tagli al testo originale, che riducono l'intera rappresentazione, comprensiva dell'ultimo atto mancante scritto dalla drammaturga della compagnia sulla base degli appunti di Stefano, a 130 minuti. Sono stati ridotti i lunghi monologhi del mago Cotrone, nonostante Qu Xianhe, attore di grande esperienza, abbia dimostrato sul palco di saperli affrontare con consumata maestria. Ma non solo: sono state tagliate tutte le trame secondarie, vale a dire tutte le divagazioni che rendevano personaggi unici gli Scalognati e tessevano le trame delle relazioni interpersonali tra i componenti della compagnia della marchesa. Feng Li 冯俐, l'autrice del copione, mi ha spiegato che è necessario per il pubblico cinese concentrarsi su un'unica storia: uno spettacolo di più di tre ore, costellato di intrecci secondari, non sarebbe stato «presentabile».<sup>16</sup> Gli Scalognati, gruppo estremamente eterogeneo di personaggi per aspetto ed età, diviene quindi un gruppo omogeneo nelle parole, nelle azioni e addirittura nell'aspetto: l'abbigliamento singolare e strampalato suggerito da Pirandello per caratterizzare ciascuno di loro diventa unico per tutti: stracci grigiastri sovrapposti, con l'ulteriore tocco di parrucche grigie, a completare l'omologazione.

Interessante il finale, anche alla luce delle più recenti interpretazioni critiche: oltre il pessimismo tragico dello Strehler del 1966, in cui la morte della marchesa e dell'arte che essa vuole incarnare viene rappresentata

---

15 Intervista registrata a Pechino, sede della Compagnia dei Carbonieri, maggio 2008.

16 Intervista registrata a Pechino, sede della Compagnia dei Carbonieri, maggio 2008.

con la frantumazione del carretto degli attori, Ilse, uccisa dai Giganti, si rialza, e la sua voce registrata riprende a recitare la favola del figlio cambiato: a suggerire l'immortalità dell'arte, non cancellata ma forse soltanto rimandata a un altro tempo. Degni di nota la musica originale, che ricorre anche a strumenti cinesi tradizionali, e l'invenzione coreografica dei balletti-magie. Inutile dire che ad Agrigento hanno vinto il premio. Tuttavia, questo spettacolo è rimasto 'isolato' e sconosciuto al pubblico cinese: a Pechino è andato in scena appena due volte, poi mai più. Né ha avuto eco sui giornali, se non per il fatto di avere vinto un premio in Italia. Rimane nella memoria del pubblico di Agrigento e nulla più. Uno spettacolo quindi che ha fallito il suo obiettivo di diffusione. Forse un destino segnato dalla stessa storia del dramma: i Carbonieri, a differenza di Ilse, non hanno creduto nella comprensione del pubblico dei cinesi-Giganti, e lo stesso vale per la maggior parte dei registi cinesi di ieri e di oggi che, pur ammirando Pirandello, non provano a portarlo in scena.

## Bibliografia

- Bao Qianming 鲍黔明 (1992). «Mosheng de Pilandelou» 陌生的皮兰德娄 (Lo strano Pirandello). *Xiju*, 4, pp. 115-119.
- Conceison, Claire (2003). «What's new and renewed-onstage in China». *The Drama Review*, 47 (1), pp. 74-80.
- Ding Yangchong 丁扬忠 (1992). «Pilandelou de guidaan xiju: Tan Liu ge xunzhao juzuoqia de juzhongren zai Beijing yanchu» 皮兰德娄和他的怪诞戏剧。谈《六个寻找剧作家的剧中人》在北京的演出 (Pirandello e il teatro grottesco: Sulla rappresentazione a Pechino di *Sei personaggi in cerca d'autore*). *Zhongguo xiju*, 1, pp. 18-20.
- Ferrari, Rossella (2013). *Pop goes the avant-garde: Experimental theatre in contemporary China*. Chicago: Seagull Books.
- Guglielminetti, Marziano (2006). *Pirandello*. Roma: Salerno.
- Lü Tongliu 吕同六 (1982). «Pilandelou he ta de huangdan xiju» 皮兰德娄和他的荒诞戏剧 (Pirandello e il suo teatro assurdo). *Waiguo xiju* 外国戏剧, 4, pp. 88-98.
- Lü Tongliu 吕同六 (1992). «Yidali de huiyi: Wei Pilandelou de juzuo Liu ge xunzhao zuojia de juzhongren zai Zhongguo wutai shangyan er zuo» 意大利的回忆——为皮兰德娄的剧作《六个寻找作家的剧中人》在中国舞台上演而作 (Ricordi italiani: Scritto in occasione della rappresentazione cinese di *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello). *Guangming ribao*, 25 settembre, p. 3.
- Mackerras Colin (1990). *Chinese drama: A historical survey*. Beijing: New World Press.
- Pilandelou 皮兰德娄 [Pirandello, Luigi] (1929). *Liu ge xunzhao zuojia de ju zhong renwu* 六个寻找作家的剧中人物 (*Sei personaggi in cerca d'autore*). Trad. di Xu Xiacun 徐霞村. Shanghai: Shuimo shudian.



- Pilandelou 皮兰德娄 [Pirandello, Luigi] (1936). *Pilandelou xiqu ji* 皮兰德娄戏曲集 (Pirandello. Drammi scelti). Trad. di Xu Xiacun 徐霞村. Shanghai: Shangwu yinshuguan.
- Pilandelou 皮兰德娄 [Pirandello, Luigi] (1963). «Xixili ningmeng» 西西里柠檬 (Lumie di Sicilia). Trad. di Su Hang 苏杭. *Shijie wenxue*, 6, pp. 29-40.
- Pilandelou 皮兰德娄 [Pirandello, Luigi] (1989). *Xunzhao ziwo* 寻找自我 (Cercando se stessi). Trad. di Lü Tongliu 吕同六 et. al. Guilin: Lijiang chubanshe.
- Pilandelou 皮兰德娄 [Pirandello, Luigi] (2000a). *Gaoshan juren: Pilandelou juzuo xuan* 高山巨人: 皮兰德娄剧作选 (I giganti della montagna: Antologia di lavori teatrali di Pirandello). Trad. di Lü Tongliu 吕同六, Cai Rong 蔡蓉 e Xiao Tianyou 肖天佑. Shanghai: Huacheng chubanshe.
- Pilandelou 皮兰德娄 [Pirandello, Luigi] (2000b). *Pilandelou jingxuanji* 皮兰德娄精选集 (Pirandello. Opere scelte). Jinan: Shandong wenyi chubanshe.
- Pirandello, Luigi (1994). *Maschere nude*. A cura di Italo Borge e Maria Argenziano. Roma: Newton Compton.
- Scarpari, Maurizio (2011). «Echi del passato nella Cina di oggi: Costruire un mondo armonioso». In: Scarpari, Maurizio (a cura di), *La Cina*, 1, pp. XVII- XLVII.
- Shu Xin 树新 (1992). «Fengfu duocai de Yidali zhou» 丰富多采的意大利周 (La ricca settimana italiana). *Renmin ribao*, 12 settembre, p. 5.
- Tang Sifu 唐斯复 (1991). «Pilandelou zuopin shouci shang wo guo yingping» 皮兰德娄作品首次上我国荧屏 (Un'opera di Pirandello per la prima volta sugli schermi televisivi cinesi). *Wenhui bao*, 24 gennaio, p. 3.
- Wang Yuan 王远 (2005). «*Wo gui xing?* dadan tiaokan xiju yu guangzhong» 《我贵姓?》大胆调侃戏剧与观众 (*Come mi chiamo?* irride coraggiosamente pubblico e teatro). *Yishu pinglun*, 11, pp. 42-43.
- Wu Zhengyi 吴正义 (1983). «Pilandelou he ta de xiju chuanguo chutan» 皮兰德娄和他的戏剧创作初探 (Primi studi su Pirandello e la sua opera drammaturgica). *Waiguo wenxue yanjiu jikan*, 7, 155-169.
- Wu Zhengyi 吴正义(1996). «Pilandelou yu faxisizhuyi» 皮兰德娄与法西斯主义 (Pirandello e il fascismo). *Waiguo wenxue* 外国文学, 3, pp. 66-69.
- Xu Xiacun 徐霞村 (1929). «Guanyu Pilandelou» 关于皮兰德娄 (Pirandello). In: Pilandelou 皮兰德娄 [Pirandello, Luigi], *Liu ge xunzhao zuojia de juzhong renwu* 六个寻找作家的剧中人物 (Sei personaggi in cerca d'autore). Trad. di Xu Xiacun 徐霞村. Shanghai: Shuimo shudian, pp. 1-13.
- Xu Xiacun 徐霞村 (1936). «Pilandelou» 皮兰德娄 (Pirandello). In: Pilandelou 皮兰德娄 [Pirandello, Luigi], *Pilandelou xiqu ji* 皮兰德娄戏曲集 (Pirandello. Drammi scelti). Trad. di Xu Xiacun 徐霞村. Shanghai: Shangwu yinshuguan, pp. 1-16.
- Yuan Xi 袁晞 (1990). «Jianxun» 简讯 (Notizie in breve). *Renmin ribao*, 21 luglio, p. 4.



# «A settant'anni seguivo gli impulsi del mio cuore senza incorrere in trasgressioni»

## Il valore del tempo nella cultura cinese classica

Tiziana Lippiello

**Abstract** The notion of time in Chinese thought and religions played a fundamental role in shaping the concept of life, longevity and immortality. The notion of time and in particular of the «propensity of time» or «propensity of circumstances» (*shishi* 時勢) has been recently discussed and explained by the scholar Wang Hui, who summarizes the Chinese traditional view of cyclical time in the concept of *tianli* 天理 (heavenly principle), as opposed or complementary to *gongli* 公理 (public principle), based on modern science. In traditional China man's behaviour has been influenced by a constant attention to the natural course of events, a principle which is followed in military strategy, particularly in the *Sunzi bingfa* 孫子兵法 (The art of war). The notion of «propensity of time» denotes the force of nature which stems from its constant change and variability.

余悲不及古之人兮，伊時勢而則然。

Mi duole non essere al livello degli antichi, ma son le circostanze attuali che causano ciò. (Han 1986, cap. 1, p. 9)<sup>1</sup>

### 1 Premessa

Quale occasione migliore per riflettere sul valore del tempo trascorso del compimento dei settant'anni di un caro ed illustre maestro? A settant'anni l'uomo raggiunge tali serenità, saggezza ed equilibrio interiore da essere in grado di agire seguendo gli impulsi del proprio cuore senza cadere nell'errore. Così Confucio scandiva le tappe dell'esistenza umana:

吾十有而志于學，三十而立，四十而不或，五十而知天命，六十而耳順，七十而從心所欲，不踰矩。(Lunyu, 2.4)

A quindici anni ero dedito allo studio, a trenta ero saldo [nell'osservanza delle norme rituali], a quaranta non avevo più dubbi, a cinquanta compresi il decreto celeste, a sessanta sapevo ascoltare e a settanta seguivo gli impulsi del mio cuore senza incorrere in trasgressioni. (Confucio 2003, p. 11)

1 La citazione è tratta dalla prosa poetica *Minji fu* 憫己賦 (Mi compatisco).

## 2 «Principio celeste» versus «principio universale»

Confucio e i suoi seguaci concepivano la vita come un continuo esercizio di coltivazione del sé attraverso lo studio, la riflessione, la pratica delle norme rituali, fino a raggiungere una fermezza e una propensione per il bene altrui, fino a conseguire, in ultima istanza, una spontanea applicazione dei principî etici nell'agire quotidiano e nel rapporto con gli altri. Il tempo risultava prezioso in una tale visione della vita.

Che il pensiero dei cinesi, sin dalle origini, fosse rivolto al valore del tempo è testimoniato dalle più antiche fonti. Le iscrizioni su bronzo dall'VIII secolo a.C. recavano frequentemente caratteri quali *shou* 壽 (lunga vita), *nanlao* 難老 (ritardare la vecchiaia), *wusi* 無死 (non morire), mentre i testi dell'epoca preimperiale contribuirono ad arricchire il lessico con espressioni quali *changsheng* 長生 (longevità), *busi* 不死 (non morire), *baoshen* 保身 (preservare il corpo). Queste espressioni in origine indicavano una condizione di longevità spirituale e corporea da conseguire nel mondo dei vivi, seguendo i metodi trasmessi dai maestri attraverso la tradizione orale o scritta. Infatti, sin dai tempi più antichi i cinesi rivolgevano le loro preghiere ai propri antenati affinché donassero lunga vita ai loro discendenti. Così, vivendo a lungo, i discendenti avrebbero avuto il tempo necessario per esprimere pienamente la propria devozione a genitori e ad avi (Lippiello 2007, pp. 12-13).

La concezione del tempo nel corso della storia ebbe un impatto profondo anche nel pensiero cinese moderno, come sostiene Wang Hui 王暉 nei suoi recenti studi (Wang 2011, 2013). Nella sua interpretazione della modernità cinese, egli riconsidera e interpreta alcune nozioni del pensiero classico, partendo dal riconoscimento del concetto di modernità quale concetto specificamente occidentale, sviluppatosi dalla nozione di tempo lineare proprio della tradizione giudaico-cristiana.

Nel discorso *Public principle, the propensity of time and cross-border knowledge* (Wang 2014), tenuto alla cerimonia di consegna del premio Luca Pacioli (Università Ca' Foscari Venezia, 20 ottobre 2013), Wang Hui sintetizza la concezione di tempo lineare, che egli identifica come connaturata alla visione della scienza occidentale, nella nozione di «principio comune» o «principio universale» (*gongli* 公理). La ricerca dell'universalità, secondo Wang Hui, si è manifestata in Cina col nascere del pensiero moderno, in particolare in concomitanza con lo sviluppo e la definizione degli ambiti del sapere portati avanti tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo. In questa riorganizzazione degli ambiti del sapere egli riconosce l'adozione di una visione del mondo ispirata ad un principio universale, legata in un rapporto di alternanza, ma al contempo di complementarità, con il «principio celeste» o «principio naturale» (*tianli* 天理), antica nozione rappresentativa della concezione tradizionale cinese del fluire ciclico del tempo, rielaborata dai pensatori confuciani di epoca Song (960-1279) e Ming (1368-1644). Wang

Hui spiega questa dicotomia/complementarietà chiarendo come la ricerca di universalità (ovvero l'adozione del «principio universale») attuata in Cina, come s'è detto, con la riorganizzazione degli ambiti del sapere, in conformità con il modello occidentale, non mirasse a sostituire la tradizionale classificazione delle discipline, ma semplicemente ad inglobarla in una rappresentazione universale della conoscenza. Wang Hui intende questo processo di trasformazione come l'integrazione di due visioni della realtà, basate l'una sul «principio celeste», tipicamente cinese, l'altra sul «principio universale», proprio dell'Occidente (dove «principio celeste» indica una concezione del mondo fondata sul ciclico procedere della natura, sull'avvicinarsi delle stagioni e delle epoche storiche, su un'armonia sociale basata sull'osservanza dei riti, sulla lettura dei classici, sul modello del passato, mentre «principio universale» indica un'idea della vita ispirata a una concezione lineare del tempo, proiettata verso il progresso, verso il futuro):

During the late 19th and early 20th centuries, almost all fields of knowledge in China were reconstructed when confronted with Western thought. I have summed up this process of reconstruction as the replacement of the heavenly principle (*tianli* 天理) based on Confucianism and its values by the new general principle (*gongli* 公理) based on modern science. Nonetheless, the fall of the view of the world based on heavenly principle and the rise of the scientific world view was not a simple relationship of rise and fall, but a co-existence, with each permeating the other. Song-Ming Confucians saw «heavenly principle» as characteristic of all things, the source of ethics and the norm for implementation, and took it as the basis for the integration of nature, ethics, and politics. (Wang 2014)<sup>2</sup>

In questa nuova visione, il recupero della storia antica attraverso lo studio dei classici fu messo in discussione per essere sostituito da una nuova prospettiva storica in cui il presente e il futuro erano posti al centro della riflessione.

In Cina le due visioni poterono coesistere, grazie al tratto peculiare del pensiero cinese di inclusione degli opposti, di compenetrazione delle idee, di complementarità di elementi apparentemente contrari. Il declino di una visione del mondo basata sul «principio celeste» e l'emergere di un'altra visione basata sul «principio universale» convivevano e tuttora convivono, permeandosi e compenetrandosi l'un l'altro, come *yin* e *yang*.

La nozione di «principio celeste», ereditata dall'antichità, in epoca Song fu rielaborata; anticamente il «principio celeste» corrispondeva al princi-

---

2 Su *gongli* e *tianli* si veda anche Wang 2008, vol. 1, pp. 47-71.

pio normativo cui attenersi per mantenere un'armonia cosmica, in ossequio al rispetto di norme di comportamento individuale e sociale. I confuciani di epoca Song e, più tardi, quelli di epoca Ming videro nel «principio celeste» la fonte dell'etica e lo considerarono il punto di partenza per una integrazione della conoscenza della natura nelle sue molteplici manifestazioni (*wanwu* 萬物, generalmente tradotto con «le diecimila cose») con la conoscenza della politica e della società. Il «principio celeste» si ispirava alla natura, alla spontaneità, al volere del Cielo, all'idea di *daotong* 道統 (trasmissione del *dao*) e traeva il suo fondamento dal passato, da un'interpretazione della storia gloriosa e dallo studio della letteratura classica cinese. Tuttavia, nel corso del tempo, qualcosa si era incrinato nel procedere armonico degli eventi e si rese necessaria un'analisi approfondita della realtà (Wang 2008, pp. 51-62).

### 3 L'investigazione delle cose e della realtà

Nella tradizionale interpretazione della realtà, «le diecimila cose o manifestazioni» (*wanwu* 萬物) rappresentavano la realizzazione del «principio celeste», il conseguimento di un rapporto armonico fra uomo, cielo e terra, reso possibile dall'osservanza dei riti, dalla musica, dalle virtù morali descritte nei classici. In epoca Song l'esistenza di un ordine cosmico primordiale fu messo in discussione, i letterati ravvisarono la necessità di «investigare le cose al fine di raggiungere una profonda conoscenza» (*gewu zhi zhi* 格物致知), un'idea che ereditarono dal pensiero classico, in particolare da un passo del *Daxue* 大學 (La grande scienza):

古之欲明明德於天下者，先治其國；欲治其國者，先齊其家；欲齊其家者，先修其身；欲修其身者，先正其心；欲正其心者，先誠其意。欲誠其意者，先誠其知。致知在格物。

Gli uomini dell'antichità che desideravano che la virtù risplendesse in tutto il mondo, dapprima si occuparono di governare il loro stato; desiderando governare il loro stato, dapprima stabilirono l'armonia nella loro famiglia; desiderando stabilire l'armonia nella loro famiglia, dapprima coltivarono la propria interiorità; desiderando coltivare la propria interiorità, dapprima resero autentiche le proprie intenzioni; desiderando rendere autentiche le proprie intenzioni, dapprima approfondirono la loro conoscenza. L'approfondimento della conoscenza dipende dall'investigazione delle cose. (Zhu 1996, p. 4)<sup>3</sup>

---

3 Per una traduzione in inglese si vedano Gardner 2007, pp. 4-5 e Plaks 2003, p. 5.

Cosa significa «investigare le cose al fine di raggiungere una profonda conoscenza»? I letterati della dinastia Song illustrarono il significato di questa espressione: a loro dire si trattava di una conoscenza profonda del principio intrinseco di ogni cosa e fenomeno dell'universo. Solo dopo aver compreso il principio normativo (*li* 理) inerente ad ogni cosa, ad ogni essere, ad ogni fenomeno ed infine a se stessi, si può pervenire ad una conoscenza profonda della realtà. E il primo passo è la conoscenza del sé (Zhu 1996, pp. 6-7). Andrew Plaks cerca di chiarire meglio il significato dell'espressione «investigare le cose»:

In other terms, understanding the place and meaning of all things in the world in accordance with the positions in the universal grid of interrelated categories and individual correspondences. This seems far closer to the idea of grasping the inalienable 'interrelatedness' of self and other posited at the absolute centre of inner selfhood than anything the conventional translation «investigation of things» can possibly convey with the picture it conjures up of a naturalist with a butterfly-net. (Plaks 2003, pp. 110-111)

È la conoscenza del ruolo e della posizione delle entità nell'ambito di un sistema che le mette in relazione fra loro. Quel che conta di più è la relazione che intercorre fra gli esseri e le cose nel continuo processo di trasformazione ciclica.

Lo studio approfondito dei processi, a partire dalla propria interiorità, è dunque la chiave di lettura per una comprensione profonda dell'uomo, della società e degli eventi, l'unica via per pervenire all'armonia cosmica. In una tale visione, in cui le relazioni fra gli uomini, fra le cose, fra le dinamiche della vita e della morte sono poste al centro della riflessione, il tempo assume un valore importante.

La concezione del tempo, ed in particolare una rivisitazione dell'antico concetto di «propensione o potenzialità del tempo» (*shishi* 時勢), contribuirono a costruire una nuova idea di modernità cinese, opposta, o complementare, all'idea occidentale di modernità.

Time is a core domain of modern Western thought; it evolves in a linear fashion, is teleological, homogeneous, and empty. [...] From the Confucian perspective, consciousness of «the propensity of the times», like the concept of time itself, is related to the conceptualization of history as well as to historical consciousness, but it does not proceed in a linear fashion, nor is it empty. It is, rather, an account of the natural unfolding of history and its internal dynamics, something not dependent upon any teleology. (Wang 2011, pp. 69-71)

La nozione di tempo ciclico, ed in particolare la «potenzialità o propensione del tempo», trova espressione nella letteratura cinese classica, in primis nel *Sunzi bingfa* 孫子兵法 (L'arte della guerra) (Sun Bin 2003; Sun Tzu 2013; *Sunzi bingfa* 2005). Fu elaborata in epoca Song da Zhu Xi 朱熹, da Cheng Yi 程頤 (1033-1107) e Cheng Hao 程顥 (1032-1085), da Zhang Zai 張載 (1020-1077) e più tardi, in epoca Ming, da Gu Yanwu 顧炎武 (1613-1682) e Zhang Xuecheng 章學誠 (1738-1801).

La nozione di «potenzialità o propensione del tempo», come spiega Wang Hui, è molto antica ed indica la forza naturale che sgorga dal mutamento, dal processo di trasformazione delle entità e degli eventi umani. I confuciani identificarono il concetto *shishi* con *lishi* 理勢 (la potenzialità del principio celeste, della natura), legando in tal modo la propensione del tempo al mutamento delle circostanze, alla trasformazione delle relazioni che intercorrono fra le entità.

Sottolinearono la distinzione fra osservanza dei riti (*li* 禮) e pratica della musica (*yue* 樂), che avevano caratterizzato la trasmissione del *dao* sin dall'antichità,<sup>4</sup> e applicazione delle istituzioni (*zhidu* 制度), un'inevitabile conseguenza dell'evoluzione storica dei tempi. Nell'antichità, le diecimila cose, i riti e la musica convivevano in un rapporto armonico ispirato al «principio celeste» (*tianli*). Diversamente, in epoca Song, i riti e la musica erano degenerati nell'applicazione di norme prive di implicazioni morali, assumendo un ruolo puramente materiale e funzionale; di conseguenza, le implicazioni etiche e cosmologiche delle entità si persero e fu necessario ricorrere al metodo dello studio e dell'investigazione della vera essenza delle cose (*gewu* 格物) (Wang 2008, pp. 54-56; Wang 2011, p. 69).

*Shishi*, che Wang Hui rende con «propensione del tempo», può essere anche inteso come «potenzialità della situazione», in riferimento a tutti quei fattori che, nel corso del tempo, contribuiscono a determinare una particolare situazione, in cui lasciarsi trascinare e da cui trarre beneficio, senza interferire più di tanto nel corso delle cose. François Jullien illustra questa lettura in modo efficace:

Il saggio cinese è portato a concentrare l'attenzione sul corso delle cose, nel quale si trova coinvolto, per cogliere la coerenza e trarre profitto dalla loro evoluzione. Ora, da questa differenza si può ricavare un'alternativa per la condotta: invece di costruire una forma ideale che si proietta sulle cose, dedicarsi a rintracciare i fattori favorevoli operanti nella loro configurazione; invece dunque di fissare uno scopo alla

---

4 In un passo del *Liji* 禮記 si legge: 樂，所以修內也；禮，所以修外也。禮樂交錯於中；發形於外，是故其成也擇，恭敬而溫文。(Liji, 8) «Della musica ci serviamo per coltivare la nostra interiorità, dei *li* per coltivare la nostra esteriorità. Musica e *li* operano reciprocamente all'interno e prendono forma all'esterno. Ecco perché danno come esito pacifica serenità, riverenza ed eleganza nei modi.» (Scarpari 2010, p. 183).



propria azione, lasciarsi portare dalla propensione; in breve, invece di imporre il proprio piano al mondo, far leva sul potenziale della situazione. (Jullien 1998, p. 20)

Ecco cosa aveva caratterizzato l'agire umano nella Cina tradizionale: anziché fissare uno scopo alla propria azione, anziché imporre un proprio piano, farsi piuttosto accompagnare dall'evolversi della situazione, fino a cogliere il momento propizio, per avvalersene ed eventualmente intervenire. Questo *modus operandi* ci fa comprendere meglio la nozione di *wuwei* 無為, comunemente tradotta con «non agire» o «atarassia», ma che esprime piuttosto una consonanza, l'adesione al procedere spontaneo della natura e degli eventi. Ecco come si comporta un sovrano virtuoso:

為政以德，譬如北辰居其所而眾星共之。(Lunyu, 2.1).

Chi governa tramite l'eccellenza morale può essere paragonato alla stella polare, fissa al suo posto, e tutte le stelle attorno che le rendono omaggio. (Confucio 2006, pp. 10-11)

Il sovrano virtuoso confida nel carisma che gli deriva dal mandato celeste e la sua perfetta consonanza con il cosmo in tutte le sue manifestazioni. Non agisce in prima persona, non forza il corso degli eventi, ma resta al suo posto in attesa che gli eventi si determinino secondo il procedere armonico della natura.

La «propensione o potenzialità della situazione» nella strategia militare è trattata nel capitolo quinto del *Sunzi bingfa* 孫子兵法 (L'arte della guerra), intitolato appunto *Shi* 勢 (Propensione della situazione), in particolare in alcune metafore che vedremo tra breve. Nell'undicesimo secolo Wang Xi 王皙 così commentava il significato di *shi*:

善戰者任勢以取勝不勞力也。

Colui che eccelle in battaglia può confidare nella potenzialità della situazione, per vincere senza dispendio di energia. (Sun Wu, 1986, p. 66)<sup>5</sup>

#### 4 La forza dell'acqua, del corvo e della balestra

La propensione del tempo e dello spazio è resa in modo efficace con la metafora dell'acqua, la cui forma è cangiante, che naturalmente tende verso il basso, si adatta alla configurazione naturale del terreno fino al momento in cui trova la sua forza. Come si legge nell'*Arte della guerra*:

---

5 Sull'arte militare nella Cina antica si veda Andreini 2013, Thote 2013; per una esaustiva disamina dell'arte della guerra nella Cina imperiale si veda Di Cosmo 2009.

夫兵形象水，水之形，避高而趋下；兵之形，避实而击虚。水因地而制流，兵因敌而制胜。故兵无常势，水无常形。能因敌变化而取胜者，谓之神。(Sunzi bingfa 2013, p. 46)

L'assetto delle truppe deve assomigliare all'acqua, che è fatta in modo tale da rifuggire le altitudini e tendere a scorrere verso il basso. Parimenti, l'assetto dei soldati deve rifuggire i punti di massima concentrazione di forze avversarie e colpire laddove si aprono i varchi. L'acqua determina il proprio scorrere adattandosi alla configurazione del terreno, così come i soldati decretano la vittoria sul campo reagendo alle caratteristiche dell'avversario. Dunque un esercito si predispone a cogliere i vantaggi strategici che derivano da circostanze mai costanti e, in ciò, è simile all'acqua, la cui forma non è mai costante. Colui che riesce a strappare la vittoria adattandosi al variare degli equilibri delle forze avverse merita di dirsi «divino»! (Sun Tzu 2013, p. 158)<sup>6</sup>

Un buon esercito è come l'acqua, che basa il proprio movimento su due principî che la caratterizzano: l'essere informe, priva di una forma statica e definita, e l'essere dotato della possibilità di adattarsi ad ogni circostanza, come la configurazione strategica di un esercito (*xing* 形), giacché «un buon esercito risponde alle forme senza mai esaurire le proprie capacità di trasformazione, in quanto si muove sempre nella pura virtualità» (Levi 2013, p. XL). Similmente, un bravo comandante persegue la vittoria adattandosi ai movimenti del nemico, non adottando una strategia rigida se non quella dell'attesa delle circostanze favorevoli per farlo cadere, facendo leva sui suoi punti deboli. L'acqua è il paradigma della potenza per la sua capacità di adattarsi alle conformazioni del terreno e, al contempo, per la sua forza e irruenza quando le circostanze la favoriscono.<sup>7</sup> L'acqua, sotto forma di torrente che scende da un pendio, è potenza generata dalla conformazione che ha assunto in quel preciso istante, in quel pendio.

È calma e quieta, apparentemente debole perché tende verso il basso, ma al tempo stesso sa essere forte e violenta, quando si trova in una posizione di vantaggio.

Come l'acqua, apparentemente mite e arrendevole, come una «vergine timida» dev'essere l'abile uomo di guerra, commenta Jean Levi: «Deve

---

6 Il *Sunzi* è il risultato della raccolta di vari materiali risalenti alla tradizione degli strateghi militari dello stato di Qi, come confermato anche dal ritrovamento di un manoscritto su bambù rinvenuto in una tomba risalente all'inizio di epoca Han presso Yinqueshan, nello Shandong. Per una descrizione dell'opera si veda Levi 2013.

7 Come si legge nel *Mengzi*: 今水搏而躍之，可使過類，激而行之，可使在山，是豈水之性哉？(Mengzi, 6A.2) «Ora, colpita con forza e fatta schizzare verso l'alto, l'acqua potrebbe anche saltare fin oltre la nostra fronte, così come, sospinta a scorrere verso l'alto, potrebbe anche stare su un monte: questo sarebbe conforme alla sua vera natura?» (Scarpari 2002, p. 57).

presentarsi nelle vesti di una ‘vergine timida’, dolce e debole come l’acqua calma, e approfittare del fatto che il nemico abbassi la guardia per coglierlo di sorpresa» (Levi 2013, p. XLII).

L’attesa, il prender tempo: è la lettura corretta dell’espressione *shishi* 時勢, «propensione, potenzialità del tempo», ovvero sapersi affidare alle variabili del tempo e al mutamento, traendone beneficio.

Spostando l’attenzione dall’arte della guerra all’arte della coltivazione del sé, come descritta nel *Zhongyong* 中庸 (La costante pratica del giusto mezzo) (Lippiello 2010): ecco che ritorna il concetto del valore del tempo, che interviene per mutare gli equilibri umani e naturali. Il giusto mezzo è per un cinese il centro moderato della sua esistenza, che muta in accordo con il fluire ciclico del tempo, l’avvicinarsi delle stagioni, gli eventi. E dunque l’uomo si colloca al centro a seconda delle circostanze, non esiste un centro fisso in assoluto.

君子中庸，小人反中庸。君子之中庸也，君子而時中，小人之中庸也，小人而無忌憚也。(Zhongyong, 2).

L’uomo nobile d’animo pratica il giusto mezzo con perseveranza, l’uomo dappoco agisce in modo contrario. Se l’uomo nobile d’animo pratica il giusto mezzo con perseveranza è perché, essendo nobile d’animo, a seconda delle circostanze si colloca al centro. Se l’uomo dappoco agisce in modo contrario è perché, essendo dappoco, non è né cauto né timoroso. (Lippiello 2010, pp. 46-47)

Ciò che maggiormente contraddistingue il pensiero cinese classico, com’è noto, è l’idea del mutamento, del procedere ciclico del tempo che produce situazioni nuove, di cui l’uomo deve saper tener conto in ogni momento. Per questo, nell’agire, egli ricerca sempre il giusto mezzo, ovvero una posizione di medietà fra due poli opposti. Praticare il giusto mezzo equivale a collocarsi sempre nella posizione più opportuna, a seconda delle circostanze. E allora non vi sarà situazione in cui non si troverà a proprio agio e, quando incontrerà un’avversità, cercherà in se stesso la forza per reagire e superarla. Non si tratta di un passivo adattamento alle circostanze, ma di un processo creativo di trasformazione.

Saggezza, mutamento e relazioni fra gli uomini e fra le cose: sono tutti elementi della vita determinati dallo scorrere del tempo.

In epoca Song, i maestri Cheng, commentando un brano del *Zhouyi* 周易 (I mutamenti) (Cheng, Cheng 2011) affermarono che conoscendo il tempo se ne comprende anche la potenzialità:

陽決陰，君子決小人，而得中，豈有不正？知時識勢，學易之大方也。

Come lo *yang* inonda lo *yin*, così l’uomo nobile d’animo inonda l’uomo dappoco e si impossessa della condizione del giusto mezzo; forse c’è qualcosa di non convenzionale in ciò? Comprendere il senso del tempo

e riconoscere la sua potenzialità: è la grande via indicata dallo studio dei *Mutamenti*. (Cheng, Cheng 2011, pp. 920-921)

Il senso del tempo e la sua potenzialità, la sua forza, quindi le condizioni favorevoli determinate da particolari circostanze: nell'*Arte della guerra* s'invoca nuovamente l'immagine dell'acqua accumulata, ora in una posizione di forza, che rompe gli argini e spazza via tutto al suo passaggio, o del torrente la cui impetuosità trascina le pietre:

激水之疾，至於漂石者，勢也。鷲鳥之疾至於毀折者，節也。

是故善戰者其勢險，其節短。勢如彘弩，節如發機。(Sunzi *bingfa* 2005, p. 34)

In virtù della velocità accumulata, l'acqua di un torrente arriva a squassare i massi. Ciò è frutto di «condizioni ambientali favorevoli». La rapidità del falco è tale da consentirgli di colpire la preda fino a dilaniarla: ecco il «tempismo». Pertanto, chi eccelle in battaglia sa come approfittare di condizioni ambientali straordinariamente favorevoli, che gli consentono di elaborare un tempo di risposta istantaneo. Il favore strategico di cui dispone è assolutamente assimilabile a una balestra quando la sua corda è tesa; il tempismo, al momento in cui il colpo è scoccato. (Sun Tzu 2013, p. 114)

Non è dunque l'acqua nel suo momento di arrendevole adattamento alla configurazione del terreno, come ricorda anche il *Mengzi*,<sup>8</sup> ma l'acqua che ha raggiunto il suo punto di massima forza, come il falco che si precipita velocemente sulla sua preda per colpirla. Ecco dunque giunto l'attimo di agire, di attaccare.

Similmente, il colpo deve essere scoccato quando la freccia è perfettamente bilanciata e la balestra perfettamente tesa. Il processo è mirabilmente descritto nel manoscritto su bambù del *Sunzi* (*Yinqueshan* 1975; Sun Bin 2003; Sun Tzu 1993) ritrovato in una tomba (*Yinqueshan* 银雀山) di epoca Han anteriore, datata 134-118 a.C., sita a Linyi, nello Shandong. Nel capitolo *Bingqing* 兵情 (La natura della guerra), si legge che la guerra può essere paragonata alla balestra e alla freccia: la balestra rappresenta il generale, la freccia i soldati, mentre è il sovrano ad innescare il meccanismo. Se il fusto della balestra non è perfettamente diritto, ecco che l'arco non sarà in perfetto equilibrio, essendo una parte più tesa dell'altra. In modo analogo, se le due braccia non agiscono in armonia, la freccia mancherà il bersaglio. Per colpire il bersaglio sono necessarie le seguenti condizioni,

---

8 性猶湍水也，決諸東方則東流，決諸西方則西流。人性之無分於善不善也，猶水之無分於東西也。(Mengzi, 6 A.2). «La natura - affermò Gaozi - è paragonabile all'acqua che scorre vorticosamente: se la si fa fluire verso levante, essa si dirige a levante; se la si fa fluire verso ponente, essa si dirige a ponente. La natura dell'uomo non mostra alcuna preferenza tra bene e male, proprio come l'acqua non mostra alcuna preferenza tra levante e ponente» (Scarpari 2002, pp. 56-57).

all'unisono: che la freccia sia perfettamente bilanciata, che la balestra sia perfettamente tesa, e che in quel preciso istante si dia avvio al processo. Così recita il manoscritto:

矢，卒也。弩，將也。发者，主也。矢，金在前，羽在后，故犀而善走。前..... 今治卒則后重而前輕，陳之則辨，趣之敵則不聽，人治卒不法矢也。弩者，將也。弩張柄不正，偏強偏弱而不和，其兩洋之送矢也不壹，矢雖輕重得，前后適，猶而不中（招也）..... 將之用心不和..... 得，猶不勝敵也。

矢經重得，前（后）適，而弩張正，其送矢壹，发者非也，猶不中招也。卒經重得，前..... 兵..... 猶不勝敵也。故曰，弩之中穀合于四，兵有功 ..... 將也，卒也，□也。故曰，兵勝敵也，不異于弩之中招也。此兵之道也。（*Yinqueshan* 1975, pp. 67-68)

Le frecce sono i soldati, la balestra è il generale e il sovrano è colui che innesca il meccanismo. La freccia è una punta di metallo a un'estremità e le piume all'estremità opposta, e ciò la rende rapida e penetrante. Quando si dispiega l'esercito e le retrovie sono più cospicue delle avanguardie, pur disponendo le truppe in perfetto ordine da combattimento si divideranno, e nel momento in cui esse saranno lanciate contro il nemico non obbediranno già più, semplicemente perché nel governare gli uomini non ci si ispira al modello della freccia. Il generale, invece, è come la balestra: quando la balestra è spiegata e il fusto non è diritto, una parte dell'arco si troverà più tesa rispetto all'altra e verrà meno l'equilibrio. Così, se le due braccia non agiscono all'unisono, la freccia mancherà il bersaglio nonostante il peso sia stato ben distribuito fra la parte anteriore e quella posteriore del corpo. [...] Allo stesso modo, se il generale impiega tutto se stesso senza però agire in armonia con le truppe [...], non riuscirà a vincere il nemico.

Quando la freccia è esattamente bilanciata, la balestra perfettamente tesa e le due braccia agiscono all'unisono, il bersaglio non potrà certo essere raggiunto a meno che qualcuno inneschi il meccanismo. Similmente, se il peso dell'esercito è perfettamente ripartito, [...] avanti [e dietro, ma nessuno dà l'avvio al movimento] delle truppe, ancora non sarà possibile vincere il nemico. Perciò si dice che, affinché un colpo ben assestato di balestra colpisca il bersaglio, è necessario che si presentino le quattro condizioni menzionate. Questo è il motivo per cui si afferma che un esercito che conquista la vittoria è come una balestra che colpisce il bersaglio. Questo è il *dao* della guerra. (Sun Tzu 2013, p. 114)<sup>9</sup>

Per concludere, il valore del tempo va misurato in vari modi: il tempo è prezioso perché chi ha accumulato anni di vita ha acquisito esperienza e

9 La traduzione è leggermente modificata; per una traduzione in inglese si veda Sun Bin 2003, pp. 121-122. Si veda inoltre Lau, Ames 2003, pp. 121-122.

saggezza. Ecco perché nella Cina antica la longevità era un valore assoluto: il tempo permette di rendere omaggio agli avi il più a lungo possibile, consente di accumulare saggezza e conoscenza da trasmettere ai discendenti, di assorbire energia vitale e di entrare in tal modo in un rapporto empatico con tutte le entità conseguendo l'armonia con il cosmo; infine, l'attesa permette di cogliere il momento propizio per agire (l'acqua impetuosa del torrente, il falco che si precipita sulla preda, la balestra che colpisce il bersaglio).

Lunga vita, attesa e «cogliere l'attimo»: una serie di fattori che conducono lentamente e quasi impercettibilmente al successo nella strategia militare, nelle relazioni umane, nel rapporto con la natura.

Ma forse questa filosofia non fu sempre di giovamento, forse fu una delle principali cause dell'arresto del pensiero scientifico in Cina, su cui si interrogava Joseph Needham:

Nel suo diario, Needham medita sul fatto che, benché a Kunming avesse constatato come gli scienziati cinesi possedessero una indicibile capacità indagatrice, rimaneva insoluto un mistero: come mai, se erano così bravi, intellettualmente curiosi, inventivi e creativi, i cinesi erano rimasti per tanto tempo così poveri e così arretrati sul piano scientifico?

Come mai l'indagine del mondo naturale, che in base alle sue ricerche risultava essere fiorita per oltre un millennio, aveva poi languito tanto a lungo? Quella domanda lo turbava, lo assillava, lo perseguitava, gli rimaneva presente sempre, per quanto impressionanti fossero gli sforzi in atto allora a Kunming in tutto il Paese. Era una elaborazione della nota scarabocchiata sulla lettera della BBC due anni avanti: «Sc. In Cina: perché no sviluppo?». (Winchester 2010, pp. 189-190)

Forse, la politica di attesa e apparente arrendevolezza - «come una vergine timida», scriveva Jean Levi - ad un certo punto condusse alla stasi e per alcuni secoli lo sviluppo della scienza in Cina si arrestò.

Per tornare al quesito iniziale: quale occasione migliore per riflettere sul valore del tempo del compimento dei settant'anni di un maestro? Il tempo come simbolo di saggezza, auspicio di salute e longevità, emblema di successo... Quanto al successo, il nostro Maestro di certo non ha atteso, promuovendo gli studi sinologici con forza, determinazione e passione nel corso della sua vita.

## Bibliografia

Andreini (2013). «L'arte della guerra». In: Tiziana Lippiello; Scarpari, Maurizio (a cura di), *La Cina*, vol. 1-1, *Dall'età del bronzo all'impero Han*. A cura di Maurizio Scarpari. Torino: Einaudi, pp. 719-746.

- Cheng Hao 程顥; Cheng Yi 程頤 (2011). *Er Cheng ji* 二程集 (Raccolta dei due fratelli Cheng). Beijing: Zhonghua shuju.
- Confucio (2003). *Dialoghi*. A cura di Tiziana Lippiello. Torino: Einaudi.
- Di Cosmo, Nicola (2009). *Military culture in imperial China*. Cambridge (MA); London: Harvard University Press.
- Gardner, Daniel K. (2007). *The Four Books: The basic teachings of the later Confucian tradition*. Indianapolis; Cambridge: Hackett Publishing Company.
- Han Yu 韓愈 (1986). *Han Changli wenji jiaozhu* 韓昌黎文集校注 (Raccolta dei testi di Han Changli commentati e annotati). A cura di Ma Qichang 馬其昶 e Ma Maoyuan 馬茂元. Shanghai: Shanghai guji chubanshe.
- Jullien, François (1998). *Trattato dell'efficacia*. Torino: Einaudi.
- Lau, D.C.; Ames, R.T. (eds.) (2003). «Sun Bin: *The art of warfare*»: *A translation of the classic Chinese work of philosophy and strategy*. Albany: Suny Series in Chinese Philosophy and Culture, pp. 121-122.
- Levi, Jean (2013). «Introduzione». In: Sun Tzu, *L'arte della guerra*. Commento di Jean Levi; ill. scelte e commentate da Alain Thote. Ed. it. a cura di Attilio Andreini e Maurizio Scarpari. Torino: Einaudi, pp. XV-LXVII.
- Lippiello, Tiziana (a cura di) (2010). *La costante pratica del giusto mezzo*. Venezia: Marsilio.
- Lippiello, Tiziana (2007). *Le droghe dell'immortalità nell'antichità cinese e il «Taishang lingbao zhicao pin»*. Venezia: Cafoscarina.
- Plaks, Andrew (2003). *Ta Hsüeh and Chung Yung: The highest order of cultivation and on the practice of the Mean*. London: Penguin Books.
- Scarpari, Maurizio (2002). *Studi sul «Mengzi»*. Venezia: Cafoscarina.
- Scarpari, Maurizio (2010). *Il confucianesimo: I fondamenti e i testi*. Torino: Einaudi.
- Sun Bin (2003). *The art of warfare: A translation of the classic Chinese work of philosophy and strategy*. Trans. with introduction and commentary by D.C. Lau and Roger T. Ames. Albany: State University of New York Press.
- Sun-Tzu (1993). *The art of warfare: The first English translation incorporating the recently discovered Yin-chüeh-shan texts*. Trans. with an introduction and commentary by R.T. Ames and R.G. Henricks. New York: Ballantine Books.
- Sun Tzu (2011). *Master Sun's art of war*. Trans. with introduction by P. Ivanhoe. Indianapolis; Cambridge: Hackett Publishing Company, Inc.
- Sun Tzu (2013). *L'arte della guerra*. Con commento di Jean Levi; ill. scelte e commentate da Alain Thote. Ed. it. a cura di Attilio Andreini e Maurizio Scarpari. Torino: Einaudi.
- Sun Wu 孫武 (1986). *Sunzi shijia zhu* 孫子十家諸 (Sunzi annotato dai dieci commentatori). In: *Zhuzi jicheng* 諸子集成 (Raccolta delle opere dei Maestri), vol. 6. Shanghai: Shanghai shuju, pp. 66-256.

- Sunzi bingfa* (2005). *Sunzi bingfa xinzhu* 孫子兵法新註 (Nuova edizione annotata dell'Arte della guerra di Sunzi). A cura del Zhongguo Renmin Jiefangjun Junshi Kexueyuan 中國人民解放軍軍事學院. Beijing: Zhonghua shuju.
- Wang Hui 王暉王暉 (2008). *Xiandai Zhongguo sixiang de xingqi* 現代中國思想的興起 (La nascita del pensiero cinese contemporaneo). Beijing: Sanlian shudian.
- Wang Hui (2011). *The politics of imagining Asia*. Harvard: Harvard University Press.
- Wang Hui (2014). «Public principle, times and cross-border knowledge». *Annali di Ca' Foscari Serie orientale, c.s.*
- Winchester, Simon (2010). *L'uomo che amava la Cina*. Milano: Adelphi.
- Yinqueshan* (1975). *Yinqueshan Han mu zhujian: «Sun Bin bingfa»* 銀雀山漢墓竹簡: 孫臏兵法 (Il manoscritto su bambù della tomba Yinqueshan di epoca Han: «L'arte della guerra di Sun Bin»). A cura dello Han Yinqueshan Han mu zhujian zhengli xiaozu. Beijing: Wenwu chubanshe.
- Zhu Xi 朱熹 (1996). *Sishu zhangju jizhu* 四書章句集註 (I Quattro libri, capitoli e frasi). Beijing: Zhonghua shuju.



# Spiriti, demoni, angeli, mostri

## Su Tong e la narrativa fantastica

Rosa Lombardi

**Abstract** In some of Su Tong's short stories we find a fantastic world inhabited by strange presences such as ghosts, spirits, demons, monsters and angels, a world that nevertheless is entirely immersed in everyday reality. Although the wonderful and fantastic have always existed in the Chinese literary tradition, after Realism established itself in the second half of the 20th century, the political directives allowed no room for imagination. Some scholars claimed that the return to the fantastic in the contemporary Chinese literature is a way to introduce a phantasmagorical dimension within the real. Others stated that the presence of fantastic elements is a sort of reaction to modernity, understood as ideological standardization. I propose an analysis of Su Tong's short stories based on Torodov's theory of the fantastic literature, arguing that the use of fantastic in Su Tong's narrative works is not aimed to subvert conventions accepted as canons, but it mostly expresses his interest in thematic and stylistic experimentation.

Nella vasta produzione narrativa di Su Tong (1963-), accanto ai numerosi romanzi che hanno reso celebre lo scrittore in Cina e in Occidente, occupano uno spazio importante i racconti, misura narrativa in cui, secondo alcuni studiosi (Wang 2006, pp. 106-125), si esprime con maggior forza il talento dell'autore. Lo stesso Su Tong ha confermato in varie occasioni la sua preferenza per il racconto, di cui sostiene di essere un vero patito («Wo xiang wo huanyou duanpianbing» 我想我患有短篇病; Zhang, Su 2008, pp. 63-69); sino al 2008 ne ha infatti pubblicati ben 156 (Wang, Xiao 2008, p. 81), con una media di otto o nove racconti l'anno (Zhang 2008, p. 79).

La vasta letteratura critica, soprattutto cinese, si è concentrata sinora sull'analisi dei suoi romanzi più noti, sul suo stile o l'influenza esercitata da scrittori quali Salinger, Borges, Kafka o Carver, riconoscendo in Su Tong una voce importante dell'avanguardia, del nuovo realismo e del postmodernismo.

Non è mia intenzione affrontare in questa sede tali temi, bensì proporre la lettura e l'analisi di una parte ancora pressoché sconosciuta della sua produzione narrativa, costituita da un gruppo di racconti fantastici in cui l'autore introduce le figure di fantasmi, demoni, mostri e angeli, presenze misteriose che si muovono accanto ai protagonisti delle storie e, insinuandosi nelle pieghe del quotidiano, sconvolgono la normale causalità degli eventi, introducendo un elemento imprevisto e inesplicabile che produce un'incrinatura, una frattura nella percezione della realtà, determinando nei personaggi della storia un senso di smarrimento e inquietudine di fronte ai fatti narrati e una crisi che ha in genere esiti drammatici. Si è detto che Su Tong predilige atmosfere gotiche e cupe, e che l'influenza di Borges sulla sua scrittura si esprime soprattutto nella creazione di un mondo letterario

in cui i confini tra illusione e realtà, invenzione e razionalità si confondono (Zhang 2011, p. 103). In questi racconti fantastici l'autore introduce nella narrazione elementi soprannaturali che fanno vacillare la fiducia dei personaggi nella spiegazione razionale dei fenomeni, mettendone in crisi gli assunti logici. Ed è proprio questa esitazione o dubbio tra una spiegazione razionale o l'accettazione dell'inspiegabilità dell'evento misterioso a costituire, secondo Todorov (1977), una delle caratteristiche peculiari della letteratura fantastica.

Nel confrontarsi con questo genere Su Tong sembra voler esplorare l'esistenza di altri mondi e realtà in cui la letteratura può spingersi, superando gli angusti confini della rappresentazione oggettiva.

I quattro racconti qui presentati, scritti tra il 1989 e il 1999, nei quali compaiono creature quali uomini-demoni, spiriti farfalla, angeli e mostri, offrono la possibilità di osservare quale significato assume l'elemento fantastico nella produzione dell'autore.

Il primo racconto, *Il compimento del rito* (Su 2004e), scritto nel 1989, narra la storia di uno studioso di folklore che in un gelido inverno giunge in uno sperduto villaggio della campagna cinese per raccogliere testimonianze sui riti locali. All'ingresso del villaggio incontra un vecchio e misterioso stagnaio, intento a riparare un'antica giara, il quale gli consiglia di cercare un certo Wulin per farsi raccontare da lui le vecchie storie. Lo studioso verrà così a conoscenza di un antico rito per la cattura di demoni (*gui* 鬼) da offrire in sacrificio agli antenati, un tempo celebrato nel villaggio. Chiederà e otterrà di celebrare ancora una volta la cerimonia, e la sorte vorrà che sia proprio lui a essere scelto per interpretare il ruolo di uomo-demone. Avvolto come una mummia nelle bende, in un crescendo di paura e orrore, sarà portato in processione per il villaggio, ma lo studioso interromperà il rito prima di essere bastonato a morte e deposto in un'enorme giara, come previsto dal rituale. L'esperienza produce un profondo cambiamento nella sua vita e nella sua percezione della realtà, che risulta ora alterata, e sembra oscillare tra visioni e allucinazioni. L'antica giara usata in passato per contenere il corpo dell'uomo-demone esercita su di lui un'oscura malia, un'irresistibile e inspiegabile forza di attrazione. Il giorno in cui lascia il villaggio, scorge in lontananza il vecchio incontrato all'arrivo e tenta, senza riuscire, di raggiungerlo, poi sente echeggiare nell'aria il nome del demone Wulin che pare chiamarlo a sé: subito dopo viene investito da una corriera e il suo corpo, sbalzato in aria come un grosso uccello, scompare misteriosamente. Sarà poi ritrovato all'interno dell'antica giara, e così l'antico rito celebrato avrà avuto ancora una volta il suo compimento.

Il secondo racconto *Farfalle e «weiqi»* (Su 2004a), scritto nel 1995, narra l'avventura di un entomologo in visita al villaggio del Tempio, un luogo lussureggiante sulle sponde di un lago, dove giunge in primavera alla ricerca di una specie rarissima di farfalla. Nella tetra locanda in cui trascorre la notte, incontra un appassionato giocatore di *weiqi* giunto al villaggio per

sfidare i leggendari Immortali che giocano ogni giorno in una capanna in riva al lago. Durante la notte l'entomologo è svegliato da inquietanti rumori e dal pianto straziante di una donna avvolta in un'enorme mantella rossa grondante pioggia, che tiene nella mano una pedina di *weiqi*. La mattina seguente l'uomo è braccato dalla gente del luogo per una presunta violenza compiuta su una ragazza del villaggio, ma riuscirà a darsela a gambe. Il giocatore di *weiqi* sarà invece catturato e costretto, per aver salva la vita, a sposare la donna, che si rivela essere proprio la ragazza che piangeva di notte nella locanda. L'anno seguente l'entomologo, che nel frattempo ha perso interesse per le farfalle per diventare un appassionato giocatore di *weiqi*, ritorna per caso al villaggio e incontra il giocatore. Lo riconosce a fatica, l'uomo ha un aspetto patito e uno sguardo stanco e distante, non gioca più a *weiqi* ma rincorre, come un invasato, le variopinte farfalle che popolano il villaggio. Verrà a sapere da un ragazzo che la donna sposata dall'uomo del *weiqi*, che ora corre dietro alle farfalle, è 'in realtà' una farfalla o, meglio, uno spirito-farfalla.

Le due storie presentano degli aspetti speculari. La prima è ambientata in un freddo e buio inverno, il ricorso ad alcune immagini ed elementi 'gotici', come gli stormi di uccelli che volano bassi, le risaie secche e i solitari spaventapasseri battuti dal vento, simili a figure spettrali, contribuisce alla creazione di un'atmosfera di morte e preannuncia il misterioso evento che seguirà. La seconda storia invece si svolge in primavera in un luogo lussureggiante, un villaggio sulle sponde di un lago, dove sciame di farfalle multicolori volteggiano liberi. La natura appare in festa, l'aria è umida e «satura dell'odore delle farfalle», l'atmosfera è quella rigogliosa della primavera in cui la natura si risveglia, stagione dell'amore, della rigenerazione e della vita. Il tempo e la stagione in cui accade l'evento svolgono dunque un ruolo centrale in entrambi i racconti, e presentano una stretta corrispondenza con la natura dell'evento presentato: nel primo sarà cupo e portatore di morte, nel secondo invece dischiude un mondo che, malgrado l'apparenza del tutto ordinaria, sembra come incantato e sospeso nel tempo.

Nel primo racconto gli strani avvenimenti che hanno luogo sfuggono alla comprensione razionale del protagonista, lo sconvolgono, alimentando visioni e allucinazioni e conducendolo infine a una morte misteriosa. Il secondo racconto riserva una sorpresa nell'epilogo, l'evento narrato ha prodotto un cambiamento, anzi una metamorfosi, preannunciata nell'incipit dall'immagine delle farfalle che volteggiano nell'aria: tra i due personaggi della storia si compie infatti uno scambio di ruoli e di identità. Alla sorpresa della metamorfosi che ha trasformato l'ex giocatore di *weiqi* in uno sventurato ossessionato dalle farfalle, si aggiunge l'incanto del finale, dove ritorna l'immagine della farfalla simbolo, nella tradizione classica, dell'amore e della visione onirica. Su Tong utilizza però questa immagine tradizionale capovolgendo i termini della questione, poiché la metamorfosi nel suo racconto avviene al contrario: qui è una farfalla che prende

sembianze umane, rievocando vagamente la sensazione di incertezza del famoso sogno di Zhuangzi.

Nel terzo racconto, *Il cibo dell'angelo* (Su 2004d), pubblicato nel 1996, un uomo coperto da un'ampia mantella di paglia giunge in un villaggio colpito dalla carestia, trainando un carro carico di riso. Al limite del villaggio un giovane guardiano di oche gli sbarra la strada diffidente, quindi, scorrendo il suo prezioso carico, lo conduce al villaggio. Lo straniero afferma di essere un angelo, ma la gente del luogo non sa cosa sia un angelo, ad eccezione del detestato maestro di scuola che sostiene che gli angeli hanno le ali. Ciò che incuriosisce la gente del luogo è l'ampolla che lo straniero stringe tra le mani bianche e perfette «come fiori di loto», un'ampolla di terracotta nera in cui dice di voler raccogliere le loro lacrime in cambio del riso donato. Anni di carestia, disgrazie, morte e dolore hanno però prosciugato le lacrime degli abitanti del villaggio, da molto tempo lì nessuno più piange, neppure i bambini.

Un giorno il guardiano d'ocche scorge per caso le grandi ali dell'angelo celate dalla mantella di paglia e, spaventato, diffonde la notizia. Per la gente del luogo l'angelo diventa allora un elemento di disturbo, qualcosa di minaccioso per la quotidiana 'normalità' del villaggio, e viene perciò cacciato in malo modo prima che questi possa riempire l'ampolla con le loro lacrime. Nell'allontanarsi l'angelo rompe in un pianto violento come lo scoppio di un tuono che scuoterà la terra tutt'intorno. La sua ampolla di terracotta nera, colma delle sue lacrime, sarà ritrovata qualche tempo dopo dal guardiano d'ocche sulle rive del lago.

*Il bambino gigante* (Su 2004b), scritto nel 1999, narra della ferocia e crudeltà di un neonato gigante, nato in modo misterioso in uno sperduto villaggio di montagna da una donna dal volto mostruoso. La donna, emarginata per la sua deformità, si è rivolta al medico di un paese vicino, esperto in decotti per la fertilità, per avere un figlio attraverso il quale soddisfare la sua sete di vendetta. Tutto il racconto ruota intorno alla sete di vendetta impersonata dalla figura del bambino, un neonato violento e crudele dalla pelle scura, i denti neri e l'alito fetido, che cresce a una velocità sorprendente, e alla figura della madre che lo istiga a compiere atti di violenza immotivata, e a tranciare con i suoi denti acuminati i mignoli dei bambini del villaggio. La sua nascita resta avvolta dal mistero, non ha un padre e al villaggio si dice che sia figlio di un lupo, perché, come i lupi, ha solo quattro dita per mano. La sua disperata ricerca di un padre, e la minacciosa richiesta al medico di riconoscerlo come figlio finisce per far vacillare la ragione di questi.

Possiamo osservare che ne *Il cibo dell'angelo* e ne *Il bambino gigante*, Su Tong impiega l'elemento fantastico in modo differente rispetto ai primi due racconti presentati, dove l'evento inspiegabile provocava paura, inquietudine o perplessità nei protagonisti. In questi due racconti notiamo invece che l'apparizione dell'angelo e il mostro-bambino non causano più

alcuna meraviglia, sono accettati come un evento naturale, mentre ciò che è strano e bizzarro è il comportamento e la reazione della gente, così come avviene nella *Metamorfosi* di Kafka. Ne *Il cibo dell'angelo* colpiscono la grettezza e meschinità degli abitanti del villaggio, la loro incapacità di commuoversi di fronte al dolore o alla gioia, e il fatto che abbiano perso la capacità di piangere, di versare lacrime.

Ne *Il bambino gigante* la crudeltà selvaggia del mostro-bambino e la sua brama di vendetta e quella della madre, emarginata dalla gente del villaggio per il suo aspetto deforme, rappresentano gli elementi centrali del racconto.

In questi racconti il bambino-mostro e l'angelo non sono elementi estranei alla realtà, ma presenze reali e continue, non più apparizioni fugaci. A differenza dei due primi racconti analizzati, non si osserva un'opposizione tra reale e 'immaginario', tra reale e irreale, tutto sembra far parte della realtà e non destare più alcuna meraviglia o, come sostiene Todorov a proposito della *Metamorfosi* di Kafka, tutto sembra far parte di un «fantastico generalizzato» (Todorov 1977, p. 177), in cui l'irreale diventa la normalità. Nei due racconti, l'angelo e il bambino gigante sono infatti parte della realtà quotidiana, e l'essere 'fantastico' appare invece essere l'uomo normale.

L'elemento fantastico compare anche in altri racconti e romanzi di Su Tong. In *Spiriti senza pace* (Su 1997), uno dei romanzi meno noti e meno apprezzati dalla critica, la storia è interamente narrata da un fantasma che, non potendo trovare per ragioni burocratiche un'adeguata sistemazione nel mondo dell'oltretomba, diviso in gironi come nell'inferno di Dante, resta sospeso tra cielo e terra per seguire le drammatiche vicende dei suoi familiari. In un altro racconto, *Lo spirito dell'acqua* (Su 2004c), del 1999, la protagonista è una ragazza stramba che trascorre le sue giornate a fissare l'acqua del fiume in attesa che compaia lo Spirito del fiume (Shui gui 水鬼). La ragazza un giorno scompare misteriosamente per poi riemergere dall'acqua in lacrime, tenendo in mano un grande fiore di loto. In *Carte ritagliate* (Su 2004g), del 1993, il fantasma di una ragazza morta in un incidente appare al protagonista per chiedergli di bruciare alcune carte ritagliate per i defunti, che egli conserva gelosamente, per poter guarire dalla misteriosa malattia che ne sta causando la morte.

In Su Tong l'interesse per il racconto fantastico risponde probabilmente alla volontà di riprendere e rielaborare elementi e suggestioni della tradizione classica riproponendoli in chiave moderna (Zhang 2007, pp. 45-54), ma possiamo ritrovarvi anche un'eco della lettura di autori come Kafka e Borges (Zhang 2011, pp. 102-106). Lo Spirito farfalla, ad esempio, richiama alla mente lo Spirito volpe di tanti racconti della tradizione popolare e classica e, proprio come lo Spirito volpe, priva dell'energia e della ragione il malcapitato giocatore di *weiqi*. In Su Tong però questo Spirito non è più un fantasma, ma diventa una persona in carne ed ossa, una ragazza come tante, a cui non viene dato un volto. Infatti, a differenza dei fantasmi del

passato, spesso presentati come donne di straordinaria bellezza e dal fascino irresistibile, lo Spirito farfalla di Su Tong non seduce con l'astuzia, è una ragazza del tutto ordinaria, un'immagine che compare solo per un istante. La sua presenza nella narrazione ricorre più attraverso l'immagine dell'ampia mantella rossa da pioggia, che fa pensare alle ali delle grandi farfalle multicolori che è possibile vedere in primavera nella Cina meridionale.

Il meraviglioso e il fantastico, come sostiene anche Zeitlin (2007), sono sempre esistiti nella tradizione letteraria cinese, ma il realismo che si affermò nella seconda metà del Novecento era troppo preoccupato di dimostrarsi serio e responsabile per abbandonarsi alla fantasia. Gli imperativi morali e politici, le direttive ideologiche che gravavano sulla letteratura e a cui molti scrittori accettarono di uniformarsi, imponevano una rappresentazione 'oggettiva' della realtà, di cui la letteratura doveva essere uno specchio fedele, concedendo poco o nessuno spazio all'immaginazione.

È solo alla fine degli anni Ottanta che l'irrazionale ricompare nella narrativa sotto forma di leggende, superstizioni, visioni oniriche, in autori come Mo Yan (Mo 1987), Han Shaogong (Han 1993, 1996) e Ma Yuan (Ma 1993). In alcune delle loro opere, la profonda campagna cinese con la sua antica cultura popolare, fatta di leggende e superstizioni, diventa il luogo ideale per suggerire e porre in atto uno sdoppiamento della realtà, mediante l'introduzione di elementi dal fascino misterioso, bizzarri o soprannaturali, che attivano la modalità narrativa del fantastico.

Partendo dall'analisi di Todorov, il quale sostiene che il ricorso al soprannaturale permette di sottrarre il testo a schemi precostituiti e di trasgredirli, alcuni studiosi hanno sottolineato la funzione trasgressiva del fantastico, in quanto esso sovverte e capovolge regole e convenzioni accettate come canoni, introducendo un elemento di disturbo nelle 'norme codificate' della rappresentazione artistica del reale. Secondo tale visione il fantastico produrrebbe gli esiti migliori in periodi di repressione politica e culturale, divenendo uno strumento per indirizzare critiche sotterranee al sistema repressivo (Jackson 1986). Anche lo studioso Wang Der-wei ha osservato un ritorno al fantastico nella letteratura comparsa in Cina a partire dagli anni Ottanta, in seguito a quanto accadeva a Taiwan e Hong Kong. Egli ha affermato che ciò costituisce una ripresa della tradizione letteraria premoderna a cui si accompagna il fascino per i classici della letteratura fantastica occidentale, ma rappresenta anche un cambiamento nell'estetica corrente, perché introduce una dimensione fantasmagorica nel reale (Wang 2004, pp. 265-266). Altri studiosi sostengono che gli elementi fantastici presenti nella letteratura contemporanea cinese vadano interpretati come «allegorie in senso moderno», ossia come reazione a una modernità intesa come omologazione ideologica che tutto fagocita, e che il fantastico rappresenta la complessità e difficoltà di comprendere il mondo moderno (Wedell-Wedellsborg 2005).

Le ambientazioni e le atmosfere 'gotiche' e fantastiche dei racconti di Su

Tong non sembrano rispondere ad alcun intento morale o ideologico, come invece accade in altri autori cinesi contemporanei, ad esempio Yan Lianke in *Il sogno del villaggio dei Ding* (2006) o Mo Yan in *Le rane* (2009). Su Tong non sembra interessato a usare elementi fantastici o bizzarri per rivolgere, attraverso il velo dell'irreale, critiche sotterranee al sistema, come è stato notato accadere nei paesi governati e controllati da un sistema autoritario, dove il ricorso al fantastico assume una valenza eversiva.

Nella produzione di Su Tong il fantastico sembra piuttosto rappresentare l'espressione del suo sempre rinnovato interesse per la sperimentazione formale e stilistica. L'autore ha sempre rivendicato la sua visione della letteratura come spazio creativo indipendente, e si è sempre tenuto ai margini del discorso dominante dell'impegno, ribadendo la sua indifferenza alle tendenze del momento (Zhang 2005 e 2007). A mio avviso il ricorso al soprannaturale assume in Su Tong soprattutto la valenza di scommessa dell'immaginazione e dell'invenzione formale, riscoperta e valorizzazione del puro artificio letterario e del gioco metaletterario. I personaggi delle sue storie sono sempre vittime del caso, subiscono un destino inaspettato che impone un nuovo corso alla loro vita, contro cui si scoprono del tutto impotenti. Nei suoi racconti fantastici i veri protagonisti della storia, gli elementi intorno a cui la storia si sviluppa, sono spesso degli oggetti comuni di uso quotidiano come la giara, un'ampolla o oggetti simbolici più complessi come il *weiqi*. La giara compare anche in un altro breve romanzo di Su Tong, *La casa dell'oppio* (Su 2004f) e in essa viene ritrovato ucciso il protagonista della storia, come ne *Il compimento del rito*. Anche in occasione di un convegno tenutosi a Roma nel 2006, Su Tong ha parlato del fascino esercitato su di lui da una grande giara per l'acqua, ricordo indelebile della sua infanzia (Su 2007, pp. 109-118). La giara o l'ampolla ritorna dunque nelle sue storie come scrigno magico, cornucopia dell'immaginario, vaso di Pandora. La giara, il *weiqi*, l'ampolla nera dell'angelo che emana una luce dorata, fungono da perni delle storie, provocando la catena di avvenimenti attraverso cui si dipana la vicenda e segnano il punto iniziale e finale del cerchio narrativo. L'impianto di queste storie è di tipo realistico e la narrazione è sempre calata nella realtà consueta, ma l'intervento del fantastico o del soprannaturale produce una specie di corto circuito, una sconnessione temporanea dal mondo di tutti i giorni, apre uno spiraglio su una dimensione diversa: il mondo fittizio della letteratura che rivendica uno spazio espressivo che va al di là della vita materiale. L'elemento fantastico o il prodursi dell'evento misterioso, razionalmente inspiegabile, mette in crisi la linearità logica della narrazione, aprendo una crepa verso un mondo di percezione, sogno, fantasia o allucinazione, opposto a quello reale, che determina nuove prospettive e possibilità espressive.

È la forza del linguaggio e delle immagini, più che l'intreccio, a creare un'atmosfera irreale e a conferire alla storia una tensione lirica. Gli stormi d'uccelli, le farfalle, l'uomo investito dalla corriera che vola e sparisce

nell'aria, gli spaventapasseri battuti dal vento simili a sagome spettrali, l'ampolla nera dell'angelo e la sua luce dorata che ricompare tra le frasche sulla riva di un lago, sono tutte figure e immagini sospese nell'aria, tra cielo e terra, come i personaggi dei quadri di Chagall, pittore tanto amato da Su Tong.

In questo modo il paradigma del realismo, inteso come rappresentazione mimetica della realtà, viene infranto, la realtà presentata non è più univoca, lo specchio va in frantumi, come ha affermato Chen Sihe (2010, pp. 79-94) e al lettore si offre la possibilità di compiere un'incursione in uno mondo sconosciuto e in altre realtà, perché la realtà esterna non è immutabile, né la letteratura può essere solo la trascrizione di una realtà immutabile. Resta al lettore l'immagine della giara, dell'ampolla, delle farfalle, del *weiqi* e il piacere della lettura.

## Bibliografia

- Chen Caihua 陈才华 (2009). «Su Tong duanpian xiaoshuo zhong 'wu' de xushi gongneng» 苏童 短篇小说中 '物' 的叙事功能 (La funzione narrativa degli 'oggetti' nei racconti di Su Tong). *Zuojia yu zuopin - Dangdai wentan*, 2, pp. 96-98.
- Chen Sihe 陈思和 (2010). «Suipian zhong de shijie he suipian zhong de lishi» 碎片中的世界和碎片中的历史 (Un mondo in frantumi e una storia in pezzi). In: *Dangdai wenxue yu wenhua piping shuxi* 当代文学与文化批评书系 (Collana di letteratura contemporanea e critica). Beijing: Beijing shifan daxue chubanshe, pp. 79-94.
- Curien, Annie; Jin Siyan (2001). *Littérature chinoise: Le passé et l'écriture contemporaine*. Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- Ge Hongbing 葛红兵 (2003). «Su Tong de yixiangzhuyi xiezuo» 苏童的意象主义写作 (L'imagismo nelle opere di Su Tong). *Shehui kexue*, 2, pp. 107-113.
- Han Shaogong 韩少功 (1993). *Bababa* 爸爸爸爸. Beijing: Zuojia chubanshe. Trad. it.: *Pa Pa Pa*. Trad. di Maria Rita Masci. Roma: Theoria, 1992.
- Han Shaogong 韩少功 (1996). *Guiqulai* 归去来. Beijing: Zuojia chubanshe. Trad. it.: «Il ritorno». Trad. di Maria Rita Masci. In: *Pa Pa Pa*. Roma: Theoria, 1992.
- Jackson, Rosemary (1986). *Il fantastico: La letteratura della trasgressione*. Napoli: Tullio Pironti.
- Li Chunxiang 李春香 (2009). «Shilun Su Tong xiaoshuo yuyan zhong de yinyu shoufa» 试论苏童小说语言中 隐喻手法 (Sulle metafore nel linguaggio narrativo di Su Tong). *Zhongguo xiandangdai wenxue yanjiu*, 8, pp. 112-113.
- Ma Yuan 马原 (1993). *Xugou* 虚构 (Finzioni). Changjiang: Changjiang wenyi chubanshe.
- Mo Yan 莫言 (1987). *Hong gaoliang jiazu* 红高粱家族. Beijing: Jiefangjun



- wenyi chubanshe. Trad. it.: *Sorgo rosso*. Trad. di Rosa Lombardi. Roma: Theoria, 1994; Torino: Einaudi, 1997.
- Mo Yan 莫言 (2009). *Wa* 蛙. Shanghai: Shanghai wenyi chubanshe. Trad. it.: *Le rane*. Trad. di Patrizia Liberati. Torino: Einaudi, 2013.
- Su Tong 苏童 (1997). *Suiwa* 碎瓦. Nanjing: Jiangsu wenyi chubanshe. Trad. it.: *Spiriti senza pace*. Trad. di Rosa Lombardi. Milano: Feltrinelli, 2000.
- Su Tong 苏童 (2004a). «Hudie yu qi» 蝴蝶与棋 (Farfalle e *weiqi*). In: Su Tong, *Xiangrikui* 向日葵 (Girasoli). Shanghai: Shanghai wenyi chubanshe, pp. 1-11.
- Su Tong 苏童 (2004b). «Juying 巨婴» (Il bambino gigante). In: Su Tong, *Shennüfeng* 神女峰 (Il picco delle dee). Shanghai: Shanghai wenyi chubanshe, pp. 14-24.
- Su Tong 苏童 (2004c). «Shuigui» (Lo spirito dell'acqua) 水鬼. In: Su Tong, *Qibing* 骑兵 (Cavalieri). Shanghai: Shanghai wenyi chubanshe, pp. 43-51.
- Su Tong 苏童 (2004d). «Tianshi de liangshi» 天使的粮食 (Il cibo dell'angelo). In: Su Tong, *Shennüfeng* 神女峰 (Il picco delle dee). Shanghai: Shanghai wenyi chubanshe, pp. 107-116.
- Su Tong 苏童 (2004e). «Yishi de wancheng» 仪式的完成 (Il compimento del rito). In: Su Tong, *Shennüfeng* 神女峰 (Il picco delle dee). Shanghai: Shanghai wenyi chubanshe, pp. 137-145.
- Su Tong 苏童 (2004f). «Yingsu zhi jia» 罂粟之家 (La casa dell'oppio). In: Su Tong, *Yingsu zhi jia*. Shanghai: Shanghai wenyi chubanshe, pp. 1-54. Trad. it.: *La casa dell'oppio*. Trad. di Rosa Lombardi. Roma: Theoria, 1995, pp. 28-63.
- Su Tong 苏童 (2004g). «Zhi» 纸 (Carte ritagliate). In: Su Tong, *Qibing* 骑兵 (Cavalieri). Shanghai: Shanghai wenyi chubanshe, pp. 172-183.
- Su Tong 苏童 (2007). «Ricordi di una giara». In: Lombardi, Rosa (a cura di), *La letteratura cinese in Italia*. Roma: Tiellemedia, pp. 109-118.
- Su Tong 苏童; Zhang Xuexin 张学昕 (2005). «Huiyi xiangxiang xushu: Xiezuode fasheng» 回忆想象叙述: 写作的发生 (Memoria, immaginazione, narrazione: La genesi della creazione). *Dangdai zuojia pinglun*, 6, pp. 46-58.
- Todorov, Tzvetan (1977). *La letteratura fantastica*. Milano: Garzanti.
- Wang, David Der-wei (2004). *The monster that is history*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press.
- Wang Dewei 王德维 (2006). «Nanfang de zhuiluo yu yougan: Su Tong lun» 南方的坠落与诱惑: 苏童论 (Decadenza e fascino del Sud: A proposito di Su Tong). In: *Dangdai xiaoshuo ershijia* 当代小说二十家 (Venti narratori contemporanei). Nanjing: Sanlian Shudian, pp. 106-125.
- Wang Zheng 汪政; Xiao Hua 晓华 (2008). «Su Tong de yiyi: Yi Zhongguo xiandai xiaoshuo wei beijing» 苏童的意义: 以中国现代小说为背景 (Il significato in Su Tong nel quadro della narrativa contemporanea cinese). *Dangdai zuojia pinglun*, 6, pp. 81-88.
- Wedell-Wedellsborg, Anne (2005). «Haunted fiction: Modern Chinese literature and the supernatural» [online]. *The International Fiction*

- Review*, 32 (1-2). Disponibile all'indirizzo <http://journals.hil.unb.ca/index.php/IFR/article/view/7797/8854> (30-12-2013).
- Yan Lianke 阎连科 (2006). *Ding zhuang meng* 丁庄梦. Shanghai: Shanghai wenyi chubanshe. Trad. it.: *Il sogno del Villaggio dei Ding*. Trad. di Lucia Regola. Roma: nottetempo, 2011.
- Zeitlin, Judith T. (2007). *The phantom heroine, ghosts and gender in seventeenth-century Chinese literature*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Zhang Weizhong 张卫中 (2011). «Su Tong yu Bo'erhesi» 苏童与博尔赫斯 (Su Tong e Borges). *Journal of Hainan Normal University*, 24 (4), pp. 102-106.
- Zhang Xuexin 张学昕 (2005). «Xugou de reqing» 虚构的热情 (La passione per la creazione). *Dangdai zuojia pinglun*, 6, pp. 35-45.
- Zhang Xuexin 张学昕 (2007). «Lun Su Tong xiaoshuo xiezuo de lingqi» 论苏童小说写作的灵气 (Sulla maestria narrativa di Su Tong). *Dangdai zuojia pinglun*, 6, pp. 45-54.
- Zhang Xuexin 张学昕 (2008). «Su Tong yu Zhongguo dangdai duanpian xiaoshuo de fazhan» 苏童与中国当代短篇小说的发展 (Su Tong e lo sviluppo del racconto contemporaneo). *Dangdai zuojia pinglun*, 6, pp. 69-80.
- Zhang Xuexin 张学昕; Su Tong 苏童 (2008). «Ganshou ziji zai xiaoshuo shijiel de muguang: Guanyu duanpian xiaoshuo de duihua» 感受自己在小说里的目光: 关于短篇小说的对话 (La visione del mondo narrativo di Su Tong: Conversazione sui racconti). *Dangdai zuojia pinglun*, 6, pp. 63-69.

# Le traitement des onomatopées dans les traductions italiennes et françaises de Yu Dafu

Paolo Magagnin

**Abstract** The investigation focuses on the translation strategies observable in the French and Italian translations of Yu Dafu's fiction works, with regard to the treatment of onomatopoeia. After identifying all the occurrences of echoic words in the source texts (ST), a number of significant examples are illustrated and the different translation strategies adopted in the target texts (TT) are commented upon. The analysis reveals that the reproduction of a pure echoic word is a minor strategy, whereas the translation of a Chinese echoic word by an echoic word (a noun or a verb) in the TT is most common. In the case of translation by a non-echoic word or normalisation, compensating strategies (e.g. alliteration) are often observable. Finally, very few examples involve the original insertion of an echoic word in the TT. A relatively comprehensive theoretical framework can thus be drafted, accounting for the strategies adopted when translating onomatopoeia in Chinese literary texts, and providing criticism of the actual use of such strategies.

## 1 Facteurs phonologiques et traduction

Si l'on exclut le travail de certains spécialistes (Yu Yungen 1995; Wong 2006; Casas-Tost 2014) qui se sont consacrés à l'analyse des composantes phonologiques influençant la traduction du chinois vers les langues occidentales, la réflexion sur les défis de la traduction néglige souvent les aspects que Wong regroupe sous la définition de *musicalité*:

By 'musicality', I mean phonological features that contribute to the sum total of the original's meaning. It can be 'music' in the conventional sense of the word, with all those qualities associated with what is the mellifluous, melodious, or pleasing to the ear; at the same time, it can encompass phonological features that are deliberately cacophonous or discordant, employed by the addresser to get his message across more effectively, more memorably, or with greater emphasis. (Wong 2006, p. 90)

Les phénomènes de nature acoustique, en effet, revêtent une importance indéniable dans le texte littéraire – non seulement dans le domaine de la poésie au sens strict, mais dans tout texte porteur d'une fonction émotive ou expressive, pour reprendre la classification des fonctions langagières de Jakobson (1960) – ouvrant une riche gamme de problèmes de traduction.

Rega (2001, p. 93) analyse la dimension phonique en l'articulant en trois moments primordiaux. Le premier aspect est représenté par l'onomatopée pure, ou harmonie imitative: en termes saussuriens, celle-ci est constituée

par un «signe où le choix du signifiant est motivé par les propriétés sensorielles du signifié» (Crystal 1993, p. 429).<sup>1</sup>

Le deuxième niveau intéresse le symbolisme phonique ou phonosymbolisme, à savoir l'association selon laquelle «des sons spécifiques reflètent ou symbolisent certaines caractéristiques du monde et possèdent donc un 'signifié'»: en anglais et en italien, par exemple, la voyelle /i/ suggérerait l'idée de petitesse, tandis que le son initial /f/ serait associé à des signifiés désagréables (Crystal 1993, p. 174).

Le troisième niveau, que Rega emprunte à Sowinski, est celui «de l'effet sonore caché» (Rega 2001, p. 99), à savoir l'effet que produit le son même – et non pas le mot contenant un son spécifique, comme dans le phonosymbolisme – éveillant, de façon autonome, des impressions particulières. Par exemple, la répétition d'un son intensifie le contenu, tandis que l'opposition de certains sons (ex. l'alternance de voyelles claires et sombres comme /i/ et /u/) souligne une opposition au niveau des contenus.

A ces trois aspects il faut ajouter le niveau du rythme. Dans le cas spécifique du chinois moderne et contemporain, l'analyse des «structures rythmiques» auxquelles Link (2013) consacre une étude approfondie s'avère particulièrement fructueuse. Il s'agit là, d'après Link, de phénomènes langagiers dominants, normalement utilisés de manière inconsciente par les parlants, qui ajoutent pourtant une composante de signification au message, le rendant plus efficace et mémorable, comme le suggère Wong dans le passage cité au début de cette section. Cependant, l'importance du rythme émerge également dans d'autres typologies textuelles, y compris le texte littéraire.

Les trois niveaux identifiés par Rega et les facteurs rythmiques analysés par Link sont souvent entrelacés, et il est parfois malaisé de les distinguer clairement. En raison de cette complexité, les facteurs phonologiques constituent un phénomène linguistique, ainsi qu'un procédé rhétorique primordial, que le traducteur ne peut pas ignorer. En tant que phénomène linguistique universel, les formes imitatives chinoises peuvent présenter des points en commun avec celles utilisées en français et en italien. Dans la plupart des cas, cependant, il n'existe pas d'équivalence formelle. De plus, comme le remarque Yu Yungen en comparant l'emploi des «mots onomatopéiques» (*echoic words*) en anglais – mais ses observations demeurent valables pour les langues de traduction de notre corpus, à savoir le français et l'italien – et en chinois, la traduction entre les deux langues implique souvent la recatégorisation grammaticale du mot onomatopéique (Yu Yungen 1995, p. 708). Compte tenu de ce décalage, le traducteur est donc tenu à évaluer similarités et différences entre langue de départ (LD) et langue d'arrivée (LA) dans la nature et l'usage des formes imitatives afin d'élaborer une stratégie traduisante efficace.

---

1 En termes saussuriens, «signifiant» et «signifié» indiquent respectivement l'image acoustique du signe linguistique et le concept dont cette dernière est porteuse (Saussure 1995, p. 99).

## 2 Choix du corpus et méthodologie

Pour des raisons d'homogénéité, le corpus sélectionné dans ce travail porte sur la production narrative de Yu Dafu parue en traduction française et italienne. Puisque, chez notre auteur, la frontière entre nouvelle et essai littéraire (semi)autobiographique est parfois difficile à tracer, nous avons opté pour un critère empirique: parmi les textes existant en traduction française et italienne, ce travail prend en examen seulement ceux qui sont regroupés dans les deux premiers tomes – ceux consacrés au *xiaoshuo* 小說 – des *Œuvres complètes* parues chez Zhejiang Daxue chubanshe en 2006.

Le corpus ainsi identifié regroupe les nouvelles *Yinhui* 銀灰色的死 (trad. fr. *Un désenchanté*, par Jing Yinyu); *Chenlun* 沈淪 (trad. fr. *Le naufrage*, par Martine Vallette-Hémery); *Huaixiangbingzhe* 懷鄉病者 (trad. it. *Nostalgia*, par Mario Sabattini); *Xuelei* 血淚 (trad. fr. *Sang et larmes*, par Xu Songnian; *De sang et de larmes*, par Emmanuelle Péchenart); *Cai shiji* 采石磯 (trad. it. *La roccia dipinta*, par Mario Sabattini); *Qiuhe* 秋河 (trad. fr. *Rivière d'automne*, par Stéphane Lévêque); *Chunfeng chenzui de wanshang* 春風沈醉的晚上 (trad. fr. *Enivrantes nuits de printemps*, par Régis Bergeron; trad. it. *Notti inebrianti di primavera*, par Mario Sabattini); *Bodian* 薄奠 (trad. fr. *Un humble sacrifice*, par Régis Bergeron); *Guoqu* 過去 (trad. fr. *Le passé*, par Huang He; *Le passé*, par Stéphane Lévêque; trad. it. *Il passato*, par Mario Sabattini); *Qingleng de wuhou* 清冷的午後 (trad. it. *Un freddo pomeriggio*, par Mario Sabattini); *Yangmei shaojiu* 楊梅燒酒 (trad. fr. *L'eau-de-vie aux arbouses*, par Liu Fang); *Shenlou* 屨樓 (trad. it. *Il miraggio*, par Barbara Ricci); *Ta shi yi ge ruo nǚzi* 她是一個弱女子 (trad. fr. *Une femme sans volonté*, par Stéphane Lévêque); *Chi guihua* 遲桂花 (trad. fr. *Fleurs d'osmanthe tardive*, par Pan Ailian); *Piao'er heshang* 瓢兒和尚 (trad. fr. *Le moine Calebasse*, par Martine Vallette-Hémery); *Weiminglunzhe* 唯命論者 (trad. fr. *Le fataliste*, par Liu Fang).

La lecture des nouvelles sélectionnées révèle que, parmi les différents facteurs phonologiques, c'est le niveau de l'onomatopée qui est prédominant. Nous nous bornerons donc, dans cette étude, à une analyse du premier des trois niveaux indiqués par Rega, bien qu'il comprenne et se superpose souvent – comme nous le verrons dans certains des exemples analysés par la suite – au niveau phonosymbolique et à celui de l'effet sonore caché.

Après avoir identifié toutes les occurrences onomatopéiques dans les textes de départ (TD), nous avons choisi un certain nombre d'exemples significatifs, les classant sur la base des microstratégies adoptées par les traducteurs français et italiens dans les textes respectifs d'arrivée (TA) – à savoir reproduction de l'onomatopée pure, traduction par un mot onomatopéique, traduction par un mot ou une expression non-onomatopéique, normalisation, création originale –, identifiant les différentes articulations au sein de chaque microstratégie, soulignant les phénomènes de reca-

tégorisation grammaticale, et commentant les opérations traduisantes observables dans les exemples cités.

### 3 Le traitement des onomatopées

La reproduction – avec une légère adaptation, si nécessaire – de l’onomatopée pure présente dans le TD représente une stratégie minoritaire, en raison des différences significatives dans l’usage des formes imitatives en chinois et dans les langues de traduction. D’une façon générale, les traducteurs français et italiens perçoivent évidemment l’onomatopée pure comme inadéquate, car elle risque d’engendrer un abaissement significatif du registre une fois transposée dans la LA: ils ont donc tendance à l’éviter «en faveur d’une solution plus discrète» (Rega 2001, p. 95). Les passages suivants sont de rares exemples de reproduction de l’onomatopée:

好像在做夢似的呆呆地不知坐了多久，他卻聽得隔壁得掛鐘，鏗鏘的響了五下。(Yu Dafu 2006c, p. 148)<sup>2</sup>

Rimase seduto chissà per quanto tempo, con lo sguardo fisso e come trasognato; poi – don don – udì il pendolo della camera vicina che suonava cinque rintocchi. (Yu Dafu 1999b, p. 62)

突然從腳下樹叢深處，卻幽幽的有晚鐘聲傳過來了，東喻，東喻地這鐘聲實在真來得緩慢而淒清。(Yu Dafu 2006n, p. 328)

Soudain, dans les profondeurs du feuillage, sous mes pieds, la cloche d’un temple a sonné doucement la prière du soir: «Dong ! ... Dong ! ...» C’était un son très très lent mais distinct. (Yu Dafu 1983e, pp. 128-129)

他臉上一青，紅腫的眼睛一吊，順手就把桌上的銅元抓起，鏘丁丁的擲上了我的面部。扑搭地一響，我的右眼上面的太陽穴裡就涼陰陰地起了一種刺激的感覺[...]。白丹，丁當，扑落扑落的桌椅杯盤都倒翻在地上了。(Yu Dafu 2006k, p. 153)

Mon ami pâlit et leva ses yeux rouges et gonflés. Puis il ramassa les pièces de cuivre et me les jeta au visage. Pan! Je reçus un coup violent sur ma tempe droite qui fut aussitôt en feu.

Pan ! Plats, verres, tables, chaises, tout se renversa et tomba par terre. (Yu Dafu 1983b, pp. 34-35)

Dans tous ces exemples, certaines formes ont été partiellement sauvegardées par des expressions rappelant la forme acoustique de la LD (*tangtang* *鏗鏘* et *dongweng* *東喻* deviennent «don don» et «dong dong»), d’autres traduites par des équivalents dans la LA (ex. *puda* *扑搭* traduit par «pan!»),

2 Le souligné, dans tous les exemples cités dorénavant, est de l’auteur.

d'autres encore simplifiées (un simple «pan!» au lieu de la série *baidan, dingdang, pudapuda* 白丹, 丁當, 扑落扑落). Les traducteurs ont pourtant opéré une recatégorisation: dans les trois traductions les onomatopées sont constituées par des éléments indépendants, tandis que le TD présente dans le premier cas un déterminant verbal, dans le deuxième un déterminant nominal, tandis que dans le troisième on retrouve les deux types de déterminants.

Il peut arriver que le traducteur, sans doute insatisfait des possibles équivalents offerts par la LA, décide de forger un mot onomatopéique original. Ceci est le cas de la nouvelle *Le fataliste*, où le toussotement presque ininterrompu du protagoniste joue un rôle primordial dans la caractérisation de ce dernier, à l'apparence comique mais en fait profondément malheureux et pathétique. Son *aihe aihe* 唉喝唉喝 constant est rendu par «ke, ke» dans la traduction de Liu, que l'onomatopée se présente comme un élément indépendant ou en fonction de déterminant:

《諸位小朋友，唉喝，唉喝，諸位小朋友 ……今天， ……今天讀的，是一隻小鳥的故事……》. (Yu Dafu 2006p, p. 387)

«Silence, mes enfants ! Ke, ke... Mes Petits amis... aujourd'hui... aujourd'hui, nous allons lire l'histoire d'un petit oiseau...». (Yu Dafu 1983a, p. 16)

他心裡雖則如火如荼地在氣在惱，但結果只唉喝唉喝的空咳幾聲，就算出了氣。(Yu Dafu, 2006p, p. 388)

Il s'emportait, il s'indignait, il serrait les dents, mais, pour manifester sa révolte, il n'avait que quelques toussotements secs: ke, ke... (Yu Dafu 1983a, p. 19)

Plus souvent, au lieu de l'onomatopée pure, on retrouve dans les TA des solutions alternatives visant à sauvegarder l'effet sonore grâce à l'emploi d'un mot onomatopéique dans la LA, surtout des substantifs ou des verbes. Il s'agit là de la stratégie la plus communément adoptée. Dans les exemples qui suivent, les onomatopées en fonction de déterminants verbaux sont reproduites dans les TA grâce à des substantifs:

他心裡急了，不管東西南北，只死勁的向前跑跳，撲通的一響，他只覺得四肢半體，同時冰冷的凝聚了攏來。(Yu Dafu 2006j, p. 396)

Preso dall'ansia, non pensò ad altro che a correre con tutte le sue forze, e poi si udì un tonfo, e lui sentì le gambe e le braccia che si congelavano. (Yu Dafu 1999d, p. 96)

她的身體正同入了溶化爐似的，把前後的知覺消失了的時候，他就松了一松手，啣的一響，把電燈滅黑了。(Yu Dafu 2006f, p. 259)

Comme si son corps venait d'entrer dans la fournaise, elle perdit toute

conscience d'elle-même et, lâchant sa main, éteignit d'un claquement sec la lumière de la lampe électrique. (Yu Dafu 2005c, p. 243)

Dans ces deux passages, respectivement, l'élément phonique *putong* 撲通 devient «tonfo» («bruit sourd»), avec une reprise partielle du signe sonore chinois, tandis que *pai* 啪 est traduit par «claquement», accompagné de l'adjectif «sec», un expédient qui intensifie l'effet sonore par une allitération en l'occlusive vélaire sourde /k/.

Dans l'exemple qui suit, par contre, l'onomatopée chinoise *jiji* 唧唧, toujours en fonction de déterminant verbal, a été transposée par le recours au verbe français «tictaquer»:

我裡邊小褂袋裡唧唧響著的一個銀表的針不聲，忽而敲動了我的耳膜。(Yu Dafu 2006h, p. 295)

Soudain je me rappelai ma montre en argent qui tictaquait dans ma veste. (Yu Dafu 1983d, p. 67)

Le même procédé allitératif est efficacement employé dans l'extrait qui suit, traduit par Sabattini:

樹梢上有幾隻烏鴉，好象在那裡贊美天晴的樣子，呀呀的叫了幾聲。(Yu Dafu 2006e, p. 202)

Sulle cime degli alberi erano appollaiate alcune cornacchie, che gracchiando pareva quasi volessero inneggiare al cielo sereno. (Yu Dafu 1999a, p. 43)

Ici, l'onomatopée chinoise *yaya* 呀呀 est transformée dans le TA en gérondif, «gracchiando» («en croassant»), dont le son /k/ est répété à plusieurs reprises par les autres éléments de la phrase («alcune cornacchie, che gracchiando», qui demeurerait presque inaltéré en français, «des corneilles qui, en croassant» etc.): l'effet dissonant et désagréable que provoque le croassement des corneilles en résulte ainsi amplifié sur le plan phonosymbolique.

Voici un autre exemple de ce procédé:

窗外有幾株梧桐，微風動葉，颯颯的響得不已 [...]. (Yu Dafu 2006b, p. 32)

Le vent sifflait continuellement dans les platanes sous sa fenêtre. (Yu Dafu 1970, p. 100)

Dans ce passage, le verbe «siffler» traduit efficacement l'onomatopée *sasa* 颯颯, avec le même son fricatif alvéolaire sourd /s/ à évoquer un bruissement quelque peu sinistre. Cet effet - à la fois purement acoustique et



symbolique – fait écho au sentiment de solitude et de désarroi qui s’empare du protagoniste du *Naufrage* dans le passage en question, contribuant ainsi à la définition de l’atmosphère qui marque ce moment de la narration.

Les extraits qui suivent sont d’autres exemples représentatifs:

天風還是嗚嗚的吹著，街路樹的葉子，息索息索很零亂的散落下來 [...]。 (Yu Dafu 2006i, p. 385)

Un vent plaintif sifflait sans cesse. Des feuilles sèches tombaient des arbres sur les trottoirs, bruissantes et en désordre. (Yu Dafu 1983f, p. 173)

Sans cesse sifflait un vent plaintif qui éparpillait les feuilles bruissantes des arbres. (Yu Dafu 2005b, p. 222)

Il vento ululava, mentre frusciando le foglie cadevano da ogni parte in grande disordine. (Yu Dafu 1997, p. 195)

Dans leurs traductions, Huang et Lévêque choisissent un vocabulaire fortement onomatopéique qui, par l’allitération insistante en /s/ et en /f/ («sifflait», «sans cesse», «bruissantes», «plaintif», «feuilles»), reproduit le bruissement du vent soulignant l’effet mélancolique que ce dernier exerce sur le narrateur. Sabattini utilise l’expédient de l’allitération dans une mesure plus réduite: cependant, en utilisant le verbe «ululare» («hululer»), il réussit efficacement à préserver le même son vocalique /u/ redoublé que contient l’onomatopée chinoise *wuwu* 嗚嗚. Le même emploi du redoublement se retrouve dans la traduction de Jing, où l’onomatopée *xixisuosuo* 息息索索 est rendue par le verbe «susurrer» avec sa répétition syllabique:

息息索索的飛了幾張黃葉下來，四邊的枯樹都好像活了起來的樣子。 (Yu Dafu 2006a, p. 29)

Des feuilles jaunes tombaient çà et là, susurrant comme des êtres vivants. (Yu Dafu 1929, p. 188)

Il arrive souvent que le mot onomatopéique chinois soit traduit par un mot non-onomatopéique dans le TA. Dans la plupart des cas, la LA possède des équivalents onomatopéiques parfaits: le renoncement à rechercher un certain degré d’équivalence iconique en faveur d’une normalisation peut donc s’expliquer, encore une fois, par des considérations liées à la conservation du registre.

Dans certains de ces cas, les mots onomatopéiques du TD peuvent être remplacés par des expressions, parfois figurées, possédant une force iconique comparable à celle de l’onomatopée. Dans l’exemple qui suit, Bergeron utilise l’expression figurée «rire aux éclats» au lieu du syntagme formé par le verbe *xiao* 笑 et son déterminant verbal *hahahaha* 哈哈哈哈哈, tandis que Sabattini le rend par la collocation «risata fragorosa» («rire bruyant»):

我呆呆的站住了脚，目送那無軌电车尾後卷起了一道灰尘，向北过去之後，不知是从何处发出来的感情，忽而竟禁不住哈哈哈哈哈的笑了幾声。(Yu Dafu 2006g, p. 247)  
Je me rangeai quand le trolleybus passa devant moi en grondant dans un nuage de poussière. Sans raison, je me mis à rire aux éclats. (Yu Dafu 1983c, p. 50)

Mi bloccai come intontito, e lo guardai passare, mentre si dirigeva a settentrione lasciandosi dietro un nugolo di polvere; poi, senza sapere perché, scoppiiai d'un tratto in una risata fragorosa. (Yu Dafu 1999c, p. 81)

Toutefois, dans la plupart des cas observables dans le corpus, les onomatopées contenues dans le TD sont normalisés dans le TA, avec une perte significative à la fois sur le plan iconique et sémantique:

兩個人打到了如何的地步，我簡直不曉得了，只聽見四面嘩嘩嘩嘩的趕聚了許多閒人車夫巡警攏來。(Yu Dafu 2006k, p. 153)

Jusqu'où alla notre échauffourée, je n'en sais rien. Seuls, des pas de tireurs de pousse-pousse, de curieux et d'agents de police sonnaient dans mes oreilles. (Yu Dafu 1983b, p. 36)

天花板裡，又有許多虫鼠，息栗索落的在那裡爭食。(Yu Dafu 2006b, p. 32)

Le plafond grouillait de souris et autres rongeurs qui se disputaient en criant leur nourriture. (Yu Dafu 1970, p. 100)

Dans les extraits cités ci-dessus, les onomatopées en fonction de déterminant verbal *huahuahua* 嘩嘩嘩嘩 et *xilisuoluo* 息栗索落 sont rendues par des mots qui ne possèdent aucune nature onomatopéique, à savoir, respectivement, les verbes «sonner» et «crier», tandis que les verbes déterminés du TD *ganju* 趕聚 et *zheng* 爭 se retrouvent dans l'expression nominale «des pas» et dans le verbe «se disputer».

Dans les passages qui suivent, par contre, les TA ne conservent que le verbe ou le substantif constituant la tête du syntagme, tandis que l'onomatopée en fonction de déterminant nominal ou verbal est entièrement éliminée:

屋子裡生息全無，只充滿著滴滴答答的他的粉筆的響聲。(Yu Dafu 2006k, p. 148)  
Un silence morne régnait dans la salle, rompu seulement par le bruit du bâton de craie. (Yu Dafu 1983b, p. 30)

他忽又覺得鼻孔裡絞刺了起來，肩頭一縮，竟哈嗽哈嗽地打出了極幾個噴嚏。(Yu Dafu 2006l, pp. 182-183)

Fu improvvisamente colto da un insistente prurito alle narici; aggrottò le sopracciglia e starnutì più volte. (Yu Dafu 2005d, p. 41)

看看手裡捏著的一塊銀餅，心裡就突突的跳躍了起來。(Yu Dafu 2006d, p. 208)  
Je contemple cette pièce d'argent, mon cœur bat. (Yu Dafu 1932, p. 341)

le cœur bondissant à la vue de la galette d'argent dans le creux de ma main. (Yu Dafu 1995, p. 46)

Dans le premier exemple, le déterminant nominal *dididada* 滴滴答答 est entièrement éliminé dans le TA, où seul le mot «bruit» (traduisant la tête du syntagme *xiangsheng* 響聲) paraît. Dans le deuxième et le troisième extrait, les onomatopées *hasou hasou* 哈嗽哈嗽 et *tutu* 突突 sont également éliminées dans les TA: ces derniers ne contiennent que la traduction des expressions verbales en tête de syntagme du TD, à savoir, respectivement, «starnutire» («éternuer») pour *da penti* 打噴嚏 dans le deuxième exemple, et «battre» et «bondir» pour *tiaoyue* 跳躍 dans le troisième.

Parfois, face au même passage contenant une onomatopée, certains traducteurs décident de l'éliminer, tandis que d'autres acceptent le défi de l'abaissement du registre:

萬一我有違反她命令的時候，她竟毫不客气地舉起她那隻肥嫩的手，拍拍的打上我的臉來。(Yu Dafu 2006i, p. 377)

Si jamais je désobéissais à ses ordres, elle brandissait sans merci sa fine main et potelée et me frappait avec bruit sur le visage. (Yu Dafu 1983f, p. 162)

Si, par hasard, je contrevenais à ses exigences, elle levait sa fine main potelée et me giflait avec éclat, sans ménagement. (Yu Dafu 2005b, p. 208)

E se talvolta capitava che non ubbidissi ai suoi ordini, allora lei, senza tanti complimenti, alzava quella sua manina paffutella e - paf! Paf! - me la faceva schioccare sul viso. (Yu Dafu 1997, p. 187)

Si Huang et Lévêque effacent l'onomatopée *paipai* 拍拍 en faveur d'expressions non-onomatopéiques («avec bruit», «avec éclat»), Sabattini opte pour sa conservation à travers l'équivalent italien «paf» redoublé. Le choix d'adopter un registre moins élevé dans le TA passe donc par le recours à l'effet onomatopéique, renforcé par l'allitération en /k/ du verbe «schioccare» («faire claquer»), mais également par l'emploi des diminutifs «manina paffutella» («petite main potelée»).

À côté des stratégies décrites jusque-là, l'analyse du corpus révèle également des opérations plus originales et créatives dans le traitement des onomatopées chinoises. Par exemple, ces dernières peuvent être traduites par une phrase, afin de rendre plus incisif un passage spécifique. Dans sa traduction de la réplique finale du *Moine Calebasse*, Vallette-Hémery adopte ce procédé, transformant l'onomatopée répétée *haha* 哈哈 en la phrase «Mieux vaut en rire!»:

《我雖則不是宋之間，而你倒真有點象駱賓王哩！……哈哈……哈哈》(Yu Dafu 2006o, p. 376)

«Je ne suis pas Song Zhiwen mais toi, tu as un peu quelque chose de Luo Bingwang... Mieux vaut en rire!» (Yu Dafu 2000, p. 156)

Il peut également arriver que le traducteur adopte une stratégie de compensation, ajoutant dans le TA des éléments iconiques que le TD ne présente pas:

鄭秀岳她們的一家，在爐火熔熔，電光灼灼的席面上坐定的時候，樓上的那一位吳先生，還不肯下來。(Yu Dafu 2006m, p. 263)

Tandis que Xiuyue et ses parents étaient assis dans la salle du banquet illuminée où ronflait la poêle, M. Wu, qui habitait l'étage, se faisait entendre. (Yu Dafu 2005a, p. 136)

Ici, les formes verbales *rongrong* 熔熔 («fondant») et *zhuozhuo* 灼灼 («brillant») possèdent une charge iconique très prononcée, en vertu du redoublement qui investit à la fois le niveau graphique et le niveau acoustique: il ne s'agit pourtant pas d'onomatopées au sens propre. Au lieu d'essayer de reproduire cet effet, Lévêque utilise en fonction métaphorique le verbe onomatopéique français «ronfler», qui reprend l'aspect sonore de *rong*. Par ce procédé de compensation, la recréation d'un effet onomatopéique permet donc de remédier à une perte sur le plan stylistique.

#### 4 Conclusions

L'analyse microscopique des traductions françaises et italiennes de l'œuvre narrative de Yu Dafu a permis d'identifier un certain nombre de stratégies générales dans le traitement des onomatopées, au sein desquelles de différentes articulations sont observables.

Les résultats de notre analyse montrent que, dans les TA, la reproduction des onomatopées pures représente une stratégie marginale: au sein de cette stratégie générale on peut pourtant identifier un certain nombre de solutions spécifiques, à savoir: a) reproduction par des formes qui imitent, dans une certaine mesure, le mot onomatopéique chinois; b) reproduction par un mot onomatopéique équivalent dans la LA; c) reproduction avec simplification; d) création d'un mot onomatopéique original dans la LA. Dans tous ces cas, le mot onomatopéique, généralement en fonction de déterminant verbal ou nominal dans la LD, devient un élément indépendant dans la LA.

La stratégie de traduction majoritaire est l'emploi d'un substantif ou d'un verbe onomatopéique dans la LA au lieu d'une onomatopée pure. Les traducteurs intensifient souvent l'effet sonore transmis par ces substantifs et ces verbes onomatopéiques grâce à des procédés d'allitération. De plus, sur le plan phonosymbolique, ces opérations permettent de souligner certains passages de la narration par la création d'une atmosphère spécifique.

Une autre stratégie est la traduction du mot onomatopéique dans le TD par un mot non-onomatopéique dans le TA, ou encore celle de l'élimination. Dans ces cas, les traducteurs ont parfois recours à la compensation, insérant par exemple des expressions figurées, des collocations, etc.

Enfin, dans un nombre limité d'exemples, les traducteurs peuvent opter pour des solutions plus créatives, comme le remplacement de l'onomatopée pure par une phrase entière, l'introduction originale de formes onomatopéiques absentes dans le TD, etc.

En dernière analyse, les résultats de cette étude préliminaire, bien que centrée sur un corpus limité, permettent d'esquisser une grille qui fournirait un cadre théorique relativement complet et articulé des stratégies de traduction de l'onomatopée utilisée dans le texte littéraire chinois, ainsi qu'une critique des applications concrètes de ces stratégies.

## Bibliographie

### Sources primaires

- Yu Dafu *quanji* 郁達夫全集 (2006). Hangzhou, Zhejiang Daxue chubanshe.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006a) [1921]. «Yinhuisse de si» 銀灰色的死. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 1, pp. 24-38.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006b) [1921]. «Chenlun» 沈淪. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 1, pp. 39-75.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006c) [1922]. «Huaixiangbingzhe» 懷鄉病者. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 1, pp. 170-175.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006d) [1922]. «Xuelei» 血淚. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 1, pp. 196-208.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006e) [1923]. «Cai shiji» 采石磯. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 1, pp. 229-248.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006f) [1923]. «Qiuhe» 秋河. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 1, pp. 289-296.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006g) [1924]. «Chunfeng chenzui de wanshang» 春風沈醉的晚上. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 1, pp. 274-288.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006h) [1924]. «Bodian» 薄奠. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 1, pp. 341-336.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006i) [1927]. «Guoqu» 過去. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 2, pp. 1-18.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006j) [1927]. «Qingleng de wuhou» 清冷的午後. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 2, pp. 19-26.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006k) [1930]. «Yangmei shaojiu» 楊梅燒酒. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 2, pp. 205-213.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006l) [1931]. «Shenlou» 蜃樓. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 2, pp. 223-262.

- Yu Dafu 郁達夫 (2006m) [1932]. «Ta shi yi ge ruo nüzi» 她是一個弱女子. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 2, pp. 263-355.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006n) [1932]. «Chi guihua» 遲桂花. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 2, pp. 372-404.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006o) [1933]. «Piao'er heshang» 瓢兒和尚. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 2, pp. 423-431.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006p) [1935]. «Weiminglunzhe» 唯命論者. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 2, pp. 441-448.

Traductions en langue française

- Yu Dafu (1929). «Un désenchanté». Trad. de Jing Yinyu. En: Kyn Yn Yu, J.B. (éd.), *Anthologie des conteurs chinois modernes*. Paris: Rieder, pp. 177-190.
- Yu Dafu (1932). «Sang et larmes». Trad. de Xu Songnian. En: Sung-Nien Hsu (éd.), *Anthologie de la littérature chinoise: Des origines à nos jours*. Paris: Librairie Delagrave, pp. 327-341.
- Yu Dafu (1970). «Le naufrage». Trad. de Martine Vallette-Hémery. En: Vallette-Hémery, Martine (éd.), *De la révolution littéraire à la littérature révolutionnaire: Récits chinois 1918-1942*. Paris: L'Herne, pp. 85-123.
- Yu Dafu (1983). *Fleurs d'osmanthe tardives: Nouvelles*. Beijing: Littérature chinoise.
- Yu Dafu (1983a). «Le fataliste». Trad. de Liu Fang. En: *Fleurs d'osmanthe tardives: Nouvelles*, pp. 15-26.
- Yu Dafu (1983b). «L'eau-de-vie aux arbouses». Trad. de Liu Fang. En: *Fleurs d'osmanthe tardives: Nouvelles*, pp. 27-36.
- Yu Dafu (1983c). «Enivrantes nuits de printemps». Trad. de Régis Bergeron. En: *Fleurs d'osmanthe tardives: Nouvelles*, pp. 37-56.
- Yu Dafu (1983d). «Un humble sacrifice». Trad. de Régis Bergeron. En: *Fleurs d'osmanthe tardives: Nouvelles*, pp. 57-73.
- Yu Dafu (1983e). «Fleurs d'osmanthe tardive». Trad. de Pan Ailian. En: *Fleurs d'osmanthe tardives: Nouvelles*, pp. 115-153.
- Yu Dafu (1983f). «Le passé». Trad. de Huang He. En: *Fleurs d'osmanthe tardives: Nouvelles*, pp. 154-177.
- Yu Dafu (1995). «De sang et de larmes». Trad. de Emmanuelle Péchenart. En: Péchenart, Emmanuelle (éd.), *Shanghai 1920-1940*. Paris: Bleu de Chine, pp. 31-46.
- Yu Dafu (2000). «Le moine Calebasse». Trad. de Martine Vallette-Hémery. En: Vallette-Hémery, Martine (éd.), *Treize récits chinois 1918-1949*. Arles: Philippe Picquier, pp. 145-156.
- Yu Dafu (2005). *Rivière d'automne et autres nouvelles*. Trad. de Stéphane Lévêque. Arles: Philippe Picquier.
- Yu Dafu (2005a) [2002]. «Une femme sans volonté». En: *Rivière d'automne et autres nouvelles*, pp. 45-196.

- Yu Dafu (2005b) [2002]. «Le passé». En: *Rivière d'automne et autres nouvelles*, pp. 197-227.
- Yu Dafu (2005c) [2002]. «Rivière d'automne». En: *Rivière d'automne et autres nouvelles*, pp. 229-243.

Traductions en langue italienne

- Yu Dafu 郁達夫 (1997). «Il passato». Trad. di Mario Sabattini. In: Sabattini, Mario; Santangelo, Paolo (a cura di), *Il pennello di lacca: La narrativa cinese dalla dinastia Ming ai giorni nostri*. Roma; Bari: Laterza, pp. 179-197.
- Yu Dafu 郁達夫 (1999). *La roccia dipinta*. Trad. di Mario Sabattini. Venezia: Cafoscarina.
- Yu Dafu 郁達夫 (1999a). «La roccia dipinta». In: Yu Dafu, *La roccia dipinta*. Trad. di Mario Sabattini. Venezia: Cafoscarina, pp. 31-59.
- Yu Dafu 郁達夫 (1999b). «Nostalgia». In: Yu Dafu, *La roccia dipinta*. Trad. di Mario Sabattini. Venezia: Cafoscarina, pp. 61-68.
- Yu Dafu 郁達夫 (1999c). «Notti inebrianti di primavera». In: Yu Dafu, *La roccia dipinta*. Trad. di Mario Sabattini. Venezia: Cafoscarina, pp. 69-86.
- Yu Dafu 郁達夫 (1999d). «Un freddo pomeriggio». In: Yu Dafu, *La roccia dipinta*. Trad. di Mario Sabattini. Venezia: Cafoscarina, pp. 87-96.
- Yu Dafu 郁達夫 (2005d). *Il miraggio*. Trad. di Barbara Ricci. Massafra: Antonio Dellisanti.

Sources secondaires

- Casas-Tost, Helena (2014). «Translating onomatopoeia from Chinese into Spanish: A corpus-based analysis». *Perspectives: Studies in translatology*, 22 (1), pp. 39-55.
- Crystal, David (1993). *Enciclopedia Cambridge delle scienze del linguaggio*. Bologna: Zanichelli.
- Jakobson, Roman (1960). «Closing statement: Linguistics and poetics». In: Sebeok, Thomas Albert (ed.), *Style in language*. Cambridge (MA); London; New York: The Technology Institute of MIT; John Wiley and Sons, pp. 350-377.
- Link, Perry (2013). *An anatomy of Chinese: Rhythm, metaphor, politics*. Cambridge (MA); London: Harvard University Press.
- Rega, Lorenza (2001). *La traduzione letteraria: Aspetti e problemi*. Torino: UTET.
- Saussure, Ferdinand de (1995) [1916]. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.
- Wong, Laurence (2006). «Musicality and intrafamily translation: With

reference to European languages and Chinese». *Meta: Translator's Journal*, 51 (1), pp. 89-97.

Yu Yungen (1995). «Onomatopoeia». In: Sin-wai Chan; Pollard, David E. (eds.), *An encyclopaedia of translation Chinese-English/English-Chinese*. Hong Kong: The Chinese University Press, pp. 706-715.



# Early Qing evidences of classifiers usage in Western missionaries Chinese texts

Federico Masini

**Abstract** As it is well-known, modern syntactic and grammatical analysis of the Chinese language began with the publication of Ma Jianzhong's *Mashi wentong* 馬氏文通. In previous centuries the Chinese scholars have developed only a small range of grammatical categories to analyze their own language, mostly adopting the semantic criteria as main value for discriminating among different lexical categories. In modern Chinese, a peculiar part of the speech is the one of the so-called «classifiers», or *liangci* 量詞, as was first indicated by Li Jinxi 黎錦熙 in 1924. Western and Chinese scholars have devoted great attention to the origin of classifier in Chinese and, in particular, Alain Peyraube in 1998 have demonstrated that, most probably, the classifiers appeared not earlier than the Early Han times, around the second century B.C. and their usage was eventually widely spread during medieval time, to become common in early Mandarin Chinese. If the history of the usage of classifier in Chinese is now under scrutiny by scholars, is not yet clear when the Chinese identified such a class of word, and when they first produced lists of such terms, with the indication of their usage. A thorough review of various lists of classifiers prepared by Western missionaries beginning from the early seventeenth century can be seen as a contribution to the understanding of Qing Chinese mandarin lexicon and grammar.

As it has been discussed in detail by Peyraube and Wiebisch (Peyraube, Wiebisch 1993; Peyraube 1998), in Mandarin Chinese measure-words has to be separate from proper classifier (cf. Xu 2013).

Chinese grammarians have always tended to put together in the same grammatical category the so-called measure-word and classifier.

One classification, quoted by Peyraube (1998, pp. 39-40), is as follows:

1. standards for length, weight, volume and area (*duliang hengliangci* 度量衡量詞);
2. aggregates (*jiti liangci* 集體量詞);
3. containers (*rongliang liangci* 容量量詞);
4. portions of entities (*bufen liangci* 部分量詞).

Real classifiers should only be considered the so-called *geti liangci* (個體量詞).

A more simple classification of *liangci* 量詞 adopted in Chinese standard grammar books, divide them in two categories:

- *biaozhun liangci*: 標準量詞, indicating standard for length, weight, volume and area, such as: 米, 克, 升 etc.;

A shorter version of the paper was published in Chinese in Casalin 2008, pp. 59-78.

- *yiban liangci* 一般量詞 indicating standard objects, such as:
  - for single objects: 個, 隻, 條, 件;
  - for collective objects: 對, 雙, 套.

Western and Chinese scholars have devoted great attention to the origin of this class of words in Chinese and Peyraube (1998) has demonstrated that, most probably, the real classifiers appeared not earlier than the Early Han times, around the second century BC. Following Peyraube, the history of the usage of this grammatical category can be summarized as follows:

- Classifiers become more numerous during the Six Dynasties period (220-589) and become more frequently used at the beginning of the Late Medieval time and their use is quite systematic.
- During the tenth century mostly the classifier *ge* 個 also began to be use after demonstratives.
- During Medieval time, the Numeral + Classifier phrases shifted from a post-nominal position to a pre-nominal position.
- Historically, through a process of grammaticalisation, most classifiers came from nouns and some from verbs and adjectives.
- Thereafter the usage of classifiers after numerals and demonstratives become common in early and late Mandarin Chinese.

If the history of the usage of classifier in Chinese is now under scrutiny by scholars, to my knowledge is not yet clear when the Chinese identified such a class of word, and when they first produced list of such terms, with the indication of their usage.

As it is well-known, modern syntactic and grammatical analysis of the Chinese language began with the publication of Ma Jianzhong's *Mashi wentong* 馬氏文通 (Grammar by Mr. Ma) (Ma 1983) in 1898. Although Ma Jiazhong and Chen Jize seem to have understood the existence of such a category of words, they they didn't mention it and never coined a specific term to indicate it. The first to clearly identify classifier as a specific part of speech was the famous Chinese grammarian Li Jinxi 黎錦熙, who indicated it with the name of *liangci* 量詞 in his *Xinzhū guoyǔ wénfǎ* 新著國語文法 (New Grammar of the National Language) (Li 1992), published in 1924.

In previous centuries the Chinese scholars have developed only a small range of grammatical categories to analyse their own language, mostly adopting the semantic criteria as main value for discriminating among different lexical categories. No evidence I have so far found about the possibility that before 1898, Chinese scholars have prepared such a list of words (cf. Wang 1992; Ōta 1958; Ryōji 1995, pp. 37-40).

It is therefore of outmost interest the lists of classifiers we found in various manuscripts by foreign missionaries devoted to the Chinese language.

1 Martino Martini

The first of such list is probably the one that can be found in Martino Martini’s *Grammatica Sinica* (Chinese Grammar), which has been published, with an Italian translation, by Giuliano Bertuccioli (Martini 1998) and eventually in a more complete English edition by Luisa M. Paternicò (2013). Martini prepared his grammar in Batavia in 1652 and various manuscript eventually reached Europe, during the following decades.

Section 7 of the Third Chapter of the Grammar, has the following title: DE NUMERIS, EORUMQUE PARTICULIS QUAS NUMERICAS VOCABO, «About the numerals and their particles which I will name numeric», is divided in two parts: NUMERI SUNT HI UT, «The numerals are as follows», where we find the list of Chinese numerals (f. 20); and PARTICULAE AUTEM NUMERICAE SUNT DIVERSAE PROUT RES QUIBUS APPLICATUR. SUNT AUTEM SEQUENTES, «The numeral particles are different according to the objects to which they referred. They are as follows».

This part is followed by the list of 38 classifiers, with various examples of their usage (ff. 20-26).

1. 盞	2. 張	3. 隻	4. 乘	5. 柱
6. 個	7. 座	8. 棵	9. 幅	10. 朵
11. 位	12. 根	13. 間	14. 領	15. 面
16. 門	17. 枚	18. 把	19. 疋	20. 本
21. 管	22. 臺	23. 套	24. 頭	25. 條
26. 頂	27. 首	28. 雙	29. 匹	30. 扇
31. 尊	32. 串	33. 點	34. 句	35. 團
36. 封	37. 重	38. 包		

It is interesting to note that the end of his list Martini add the following annotation:

NUMERUS ALIQUANDO IN MEDIO PONITUR, «The numerals sometimes are put in the middle», and then he add the following two examples:

- 牛一頭 UNUS BOS, «one cow»;
- 馬一匹 UNUS EQUUS, «one horse».

Demonstrating that to have clearly understood that this pattern at that time was already mostly obsolete, while the other was the standard pattern.

## 2 Basilio Brollo

Following a chronological development: next to Martini's *Chinese grammar* another text were we could find a list of classifier is not a grammar but an extraordinary dictionary: one of the two famous Chinese-Latin dictionaries prepared by the Italian Franciscan missionary Basilio Brollo da Gemona (1684-1704). Born in Gemona del Friuli 1648, Brollo arrived in Guangzhou in 1684 and after having being travel in various provinces of China, he eventually reached Nanjing in 1692, where attended for eight years the compilation of two Chinese-Latin dictionaries. In the year 1700 he moved to Shanxi province, where he died in 1704 (Bertuccioli 1972, pp. 454-456).

The first dictionary was finished in 1694 arranged according to radicals, containing more than 7,000 characters and the second – prepared by himself of most probably by somebody else –, around the year 1699 arranged according to phonetics, containing more than 9,000 characters.

So far, sixteen manuscript copies of the dictionaries have been identified: seven of the first dictionary (1694) and nine of the second (1699). The oldest copy, most probably the only autographic copy of his first dictionary, is preserved in Florence in the Mediceo-Laurenziana Library (Rinuccini 22): *Han çu si ie. Sinicarum litterarum europea expositio. Dictionarium sinico-latinum, suis fratribus sinicae missionis tyronibus elaboratum per Fr. Basilium a Glemona Ord. Minorum strict. observ., venetae Divi Antonii provinciae alumnum, A.D. 1694.*<sup>1</sup>

This copy of the dictionary is in 446 folios, recto and verso, of which the last three (444a-b, 445a-b and 446a) include a list of 83 *Particulae Numeralis*, i.e. «Noun Classifiers».

While the rest of the dictionary has 10 characters on each side of the page, this list is arranged in two columns: under each characters is indicated the pronunciation of the term. On the next column is indicate the item or the items for which numeral is used: in some cases, only in romanization with translation, an example is given.

---

1 The copy was probably acquired at the beginning of the XIX century from the private collection of the Dimitrij Petrovich, Count Boutourlin (Buturlin or Boutourline, 1763-1829), a famous Russian bibliophile, who died in Florence. Part of his collection was also bought by the Bodleian library in Oxford. On the first page of the manuscript there is a note, signed by Enrico Rostagno, librarian of the Mediceo-Laurenziana, dated 13 November 1899, who acknowledge the source of the manuscript. Rostagno eventually was director of the Library from 1924 to 1933.

For example:

餐	cān	çā'n	Particula numeralis comestionem: chě' sãn çā'n [這三餐]: Ter comedii
層	céng	çêng'	Particula numeralis rerum quarum una aliis est super imposita, in domuum contignationes etc. [Particella numerale delle cose delle quali una è posta sopra le altre, nelle implacature delle case]
節	jié	çiě	Num: articulorum vel coniuneverarum.[Particella Numerale dei punti oppure delle unioni]
顆	kē	kò'	Num: granorum, arbores etc
座	zuò	çó	Num: moenium, turrium, magnarum domuum
犝	zǐ	çú	Num: Quadrupedum
科	kē	k'ó	Num: herbarum sine arborum radicem habentium [Numerale per le erbe che non hanno le radici degli alberi]
張	zhāng	chāng	Num: foliorum papiri. Item mensarum, et sedium
隻	zhī	chě	Num: navium, canium, gallinarum, rerum unicarum, quae ad oesum requiruntur duplices ut iě' chě' kieî [一隻鞋] Unus calceus
盞	zhàn	çā'n	Num: lucernarum ex oleo

In order to ascertain if the list was copied by Chinese source, it must be noted that in some case a direct reference is made to the specific purpose of the language used by the missionary, like the example for the classifier 串: «Num: Rerum in lineam coartarum [Items tight in lines], Sãn chuén' nién chũ 三串念珠 Tres coronae precariae», or when for the classifier 部 he gives the following explanation: «Num: Voluminum plures tomos continentium ut operam D. Bonav. D. Thomae».

### 3 Varo

In order to get a reference, I have also classified the classifier include in the famous Mandarin Chinese grammar, by the Spanish dominican Missionary Francisco Varo: *Arte de la lengua mandarina*, Canton 1703. In Chapter XII *De los Numero y Numerales* (On the number and the numerals), second paragraph «De los Numerales» (On the numerals), on page 73, is included a list of 61 classifiers with examples, romanization and Spanish translation (cf. South Coblin, Levi 2000, p. 161; Waluo 2003; Bretenbach 2004) .

The list is only partially similar to the one prepared Brollo, many of his classifier are missing, usually those with a literary flavour, like

帙	chě	zhì	Num: Librorum
軸	chô	zhóu	Num: Picturarum

## Il liuto e i libri

On the other hand more classifiers of practical purpose are introduced, such as 網 in the example 二網, «two bales».

### List of Varo's Classifiers

1.	個	2.	本	3.	餐	4.	層	5.	節
6.	坐	7.	口	8.	張	9.	隻	10.	號
11.	陣	12.	章	13.	棟	14.	塊	15.	串
16.	重	17.	封	18.	位	19.	盒	20.	杆
21.	下	22.	棒	23.	鞭	24.	粒	25.	顆
26.	網	27.	縛	28.	把	29.	領	30.	疋
31.	條	32.	帖	33.	葉	34.	句	35.	枝
36.	枚	37.	塊	38.	雙	39.	對	40.	部
41.	尾	42.	套	43.	行	44.	畝	45.	段
46.	擔	47.	挑	48.	本	49.	張	50.	件
51.	椿	52.	頂	53.	頭	54.	篇	55.	群
56.	條	57.	把	58.	頂	59.	枝	60.	城
61.	卷	62.							

## 4 Morrison

Robert Morrison: 79 classifiers (Morrison 1851, pp. 37-59). They are listed in alphabetical order, with the exception of the first 8 terms, which are listed according to Brollo's romanization, thus proving the debts of Morrison to Brollo's dictionary: 餐, 蓋, 層, 節, 座, 幅, 特, 隻.

### List of Morrison Classifiers

1.	餐	2.	蓋	3.	層	4.	節	5.	座
6.	幅	7.	特	8.	張	9.	札	10.	隻
11.	帙	12.	枝	13.	陣	14.	成	15.	軸
16.	炷	17.	串	18.	重	19.	方	20.	封
21.	位	22.	行	23.	下	24.	行	25.	畫
26.	回	27.	員	28.	竿	29.	架	30.	根
31.	口	32.	間	33.	件	34.	局	35.	句
36.	卷	37.	個	38.	科	39.	顆	40.	股
41.	塊	42.	管	43.	款	44.	兩	45.	輛
46.	稜	47.	粒	48.	連	49.	領	50.	畝
51.	面	52.	枚	53.	門	54.	把	55.	疋
56.	匹	57.	片	58.	部	59.	本	60.	旬
61.	刀	62.	臺	63.	頭	64.	擔	65.	條
66.	帖	67.	點	68.	頂	69.	朵	70.	紇
71.	對	72.	端	73.	團	74.	段	75.	文
76.	尾	77.	首	78.	首	79.	雙	80.	

5 Table of Various Classifiers

Martino Martini, 1652 <i>Grammatica Sinica</i>	38
Brollo 1694, <i>Dictinarium Sinico Latinum</i>	83
Brollo 1699, <i>Dictinarium Sinico Latinum</i>	88
Varo 1703, <i>Arte de la Lengua Mandarin</i>	56
Morrison 1815, <i>Grammar of the Chinese Language</i>	79
Total number of different classifiers	107

Westerner missionaries in China at the end of Ming dynasty revealed a keen interest in the practical study of the Chinese language, thus producing the first dictionaries and grammars of Mandarin ever prepared by Westerners. In so doing, they noted some peculiarities of the language that were not yet studied by local scholars; this is the case of the part of the speech of classifiers. This, one again, demonstrated how the interaction between Chinese and Western literati during the Seventeenth century was extremely helpful for mutual understanding.

	<i>pinyin</i>	Mart. 1652		Brollo 1694	Brollo 1699*	Varo 1703	Morr. 1815
1	cān		餐	cā'n Particula numeralis comestionem: ché' sǎn cā'n [這三餐]: Ter comedii	1. 餐	餐	餐
2	céng		層	céng' Particula numeralis rerum quarum una aliis est super imposita, in domuum contignationes etc.	3. 層	層	層
3	jié		節	qiě Num: articulorum vel coniunverarum.	4. 節	節	節
4	kē		顆	kò' Num: granorum, arbores etc.	40. 顆	顆	顆
5	zuò	座	座	chó Num: moenium, turrium, magnarum domuum	5. 座	座	座
6	zǐ		犴	cú Num: Quadrupedum	6. 犴		犴
7	kē		科	k'ō Num: herbarum sine arborum radicem habentium	39. 科		科
8	zhāng	張	張	chāng Num: foliorum papiri. Item mensarum, et sedium	7. 張	張	張
9	zhī	隻	隻	chě' Num: navium, canium, gallinarum, rerum unicarum, quae ad oesum requiruntur duplices ut iě' chě' kiei [一隻鞋] Unus calceus	9. 隻	隻	隻
10	zhàn	盞	盞	chàn Num: lucernarum ex oleo	2. 盞		盞

	<i>pinyin</i>	Mart. 1652			<b>Brollo 1694</b>	<b>Brollo 1699*</b>	Varo 1703	Morr. 1815
11	zhì		帙	chě´	Num: Libroru	10. 帙		帙
12	zhū	柱?	炷	chú	Num: virgarum odoriferas censarum	16. 炷		炷
13	zhèn		陣	chín	Num: agminum [in schiera] Ex: iè´ chín fūng [一陣風] Unuscreati imperus. Ex: iè´ chín iù [一陣雨] Unus pluviae descensus	12. 陣	陣	陣
14	zhóu		軸	chō´	Num: Picturarum	14. 軸		軸
15	chuàn	串	串	chuén´	Num: Rerum in lineam coartarum. Sān chuén´ nién chū [三串念珠] Tres coronae precariae	18. 串	串	串
16	chóng	重	重	chúng´	Num: Coelorum	19. 重	重	重
17	zhī		枝	chī	Num: Candelarum, penicillorum, ramorum	11. 枝	枝	枝
18	zhā		札	chǎ	Num: Squamarum loricae squamiferae	8. 札		札
19	fù	幅	幅	fǒ´	Num: Immaginum Sú fǒ´ xíng xiàng [四幅形象] Quattuor sanctae imagines	21. 幅		幅
20	fèng	封	封	fūng	Num: Epistularum	22. 封	封	封
21	wèi	位	位	goeí	Num: Hominumhonoratorum	23. 位	位	位
22	háng		行	hâng	Num: Linearum, seu rerum in lineas dispositarum	24. 行	行	行
23	huǒ		夥	hò	Num: Multitudinis hominum	26. 夥	夥	
24	huà		畫	hoê	Num: ductorum penicilli qui ad formandas litteras requiruntur	27. 畫		畫
25	xià		下	hiá	Num: percussiorum	25. 下	下	下
26	gān		竿	kān	Num: Arundinum	30. 竿	杆	竿
27	gēn	根	根	kēn	Num: Ligularum arborum, virgarum odoriferarum non accensae	31. 根		根
28	kǒu		口	keu´	Num: haustrorum seu buccarum etc loculorum et hominum qui in una familia aluntur	32. 口	口	口
29	jù	句	句	kiú	Num: Verborum	37. 句	句	句
30	kuài		塊	guái´	Num: frustorum, fragmentorum	42. 塊	塊	塊
31	juàn		卷	kiuén	Num: Librorum partialium unius integri libri	36. 卷	卷	卷
32	lǐng	領	領	lìng	Num: Vestium	50. 領	領	領



Il liuto e i libri

	<i>pinyin</i>	Mart. 1652	Brollo 1694			Brollo 1699*	Varo 1703	Morr. 1815
33	yuán		員	iuên	Num: Praefecturam gerentium	29. 員		員
34	lì		粒	liê´	Num: granorum Iê´ liê´ mì [一粒米] Unum orizae granum	48. 粒	粒	粒
35	lián		連	liên	Num: rerum inter ses colligatarum, ut sú´ liên tǐng [四連釘? · ] Octo clavi éx ijs, qui sunt bini et bini colligati	49. 連		連
36	mǔ		畝	meù	Num: Agrorum	51. 畝	畝	畝
37	miàn	面	面	mién	Num: Vexillorum iê´ mién K`y [一面旗] Unum vexillum	52. 面		面
38	mén	門	門	muên	Num: Bombardarum et selopetorum ?	54. 門		門
39	méi	枚	枚	moêi	Num: frustorum atramentis. Item unionem, et rerum ??	53. 枚	枚	枚
40	bǎ	把	把	pà	Num: Cultellorum, Gladium, flabellorum, Fascium, Umbellarum	55. 把	把	把
41	pǐ	疋	疋	piě´	Num: de involucris pannorum et tela sericae seu aliarum telarum	58. 疋	疋	疋
42	pǐ	匹	匹	piě´´	Num: equorum	59. 匹		匹
43	piàn		片	pién´	Num: foliorum libri, seu florum; etc fragmentorum ligneorum	61. 片		片
44	běn	本	本	puèn	Num: Librorum	63. 本	本	本
45	pán		盤	puôn´	Num: Discorum, Lancium	64. 盤		
46	bù		部	pú	Num: Voluminum plures tomos continentium utoperam D. Bonav. D. Thomae.	62. 部	部	部
47	kuǎn		款	quòn	Num: rerum diversae speciei, ut peccatorum	44. 款		款
48	guǎn	管	管	quòn	Num: penicillorum, calamarum, fistularum	43. 管		管
49	tiāo		挑	tiāo´	Num: onerum	69. 挑	挑	
50	tiāo	條	條	tiāo´	Num: rerum longarum et pendularum, ut funicem, vergantum, clavibulorum?	71. 條	條	條
51	dāo		刀	taō	Num: fasciculorum papyri et epistolarum	66. 刀		刀
52	tái	臺	臺	tâi´	Num: Comoediarum	67. 臺		臺
53	duǒ	朵	朵	tò	Num: florum	76. 朵		朵
54	tóu	頭	頭	têu´	Num: Boum	68. 頭	頭	頭
55	dǐng	頂	頂	tǐng	Num: Pileorum, Biretorum?	74. 頂	頂	頂

Il liuto e i libri

	<i>pinyin</i>	Mart. 1652		<b>Brollo 1694</b>	<b>Brollo 1699*</b>	Varo 1703	Morr. 1815
56	dùi		對	túi Num: rerum parium: iê` túi lǎ chǒ [一對蠟燭] Unum par candelarum	78. 對	對	對
57	tiě		帖	tiě` Num: fascicularum medicinarum	73. 帖	帖	帖
58	dié		牒	tiě` Numerale fascium papyri, epistularum, scripturarum	72. 牒	牒	
59	diǎn	點	點	tièn Num: Punctorum	75. 點		點
60	duān		端	tuōn Num: Mysteriorum. Item telarum quarum quae libet continet 20 Cubitos Sinenses	80. 端		端
61	tuán	團	團	tuōn` Num: Rerum rotundarum	81. 團		團
62	duàn		段	tuón` Num: paragraforum	82. 段	段	段
63	wěi		尾	vỳ Num: piscium	84. 尾	尾	尾
64	shuāng	雙	雙	xoāng Num: rerum parium, ed est quae natura sua paria esse debent, ut iê` xoāng hiái cù [一雙鞋子] Par calceorum	88. 雙	雙	雙
65	shǒu	首	首	xeù Num: Poematorum	86. 首		首
66	jiān	間	間	kiēn Num: Cubiculatorum domorum	33. 間		間
67	wǎn		碗	vòn Num: Lanteranarum	85. 碗		
68	bǐng	乘	乘	xīng Num: Curruum	87. 乘		乘
69	gè	個	個	kó Num: hominum communium, et multarum aliarum rerum	38. 個	個	個
70	jiàn		件	kién Num: Negotiorum, rerum etc	34. 件	件	件
71	xùn		旬	siǔn Num: Decadum	65. 旬		旬
72	chéng		成	chǐng` Num: Cantonum, quae fiunt per Tubam fistulam, et alia huiusmodi instrument. Musica	13. 成		成
73	huí		回	hoèi Num: Librorum partialium unius libri	28. 回		回
74	liàng		兩	leáng Num: Curruum	45. 兩		兩
75	wén		文	vèn Num: Nummorom	82. 文		文
76	léng		稜	lèng Num: partium aliquantarum ?? et inter se disgiuntarum ut in pagonibus	47. 稜		稜
77	liàng		輛	leáng Num: Curruum	46. 輛		輛
78	jú		局	kiǒ` Num: peditum latrunculariorum	35. 局		局
79	bàn		瓣	pán Num: partium cucurbitarum in longum differitae vel naturali disiuntae	57. 瓣		
80	bǎn		版	pàn Num: Tabularum, etc foliorum ex ferro, aere etc	56. 版		

Il liuto e i libri

	<i>pinyin</i>	Mart. 1652	Brollo 1694			Brollo 1699*	Varo 1703	Morr. 1815
81	tuǒ		絃	tó'	Numerale filorum sericorum quibus in affluendis pellibus utuntur	77. 絃		絃
82	gǔ		股	kù	Num: funicularum e quibus funis contorquiantur	39. 股		股
83	zhòng		眾	chúng	Num: Bonziorum	20. 眾		
84		棵						
85		套					套	
86		包						
87		尊						
88		扇						
89						15. 床		
90						17. 轉		
91						70. 吊		
92						78. 頓		
93							號	
94							章	
95							棟	
96							盒	
97							棒	
98							鞭	
99							網	
100							縛	
101							擔	擔
102							樁	
103						60. 遍	篇	
104							群	
105							城	
106								架
107								方

\* In this column the small digits indicate the position in Brollo's 1699 dictionary. The underlined Chinese characters are the classifiers not present in Brollo 1694. The characters of the examples have been added, since were not present in the original text.

**Bibliography**

Bertuccioli, Giuliano (1972). «Basilio Brollo». In: *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 14. Roma: Treccani, pp. 454-456.

Breitenbach, Sandra (2004). *Leitfäden in der Missionarlinguistik*. Frankfurt an Main: Peter Lang.

- Casalin, Federica (ed.) (2008). *Linguistic exchanges between Europe, China and Japan*. Roma: Tielle Media.
- Li Jinxi 黎錦熙 [1924] (1992). *Xinzhū guoyǔ wénfǎ* 新著國語文法 (New grammar of the national language). Beijing: Shangwu yinshuguan.
- Ma Jianzhong 馬建忠 [1898] (1983). *Mǎshì wéntōng* 馬氏文通 (Grammar by Mr. Ma). Beijing: Shangwu yinshuguan.
- Martini, Martino (1998). «La Grammatica Sinica». In: Martini, Martino, *Opera omnia*, vol. 2. A cura di G. Bertuccioli. Trento: Università degli Studi di Trento, pp. 349-481.
- Morrison, Robert (1851). *A grammar of the Chinese language: Tongyong hanyu zhi fa* 通用漢言之法. Serampore: Mission Press.
- Ōta Tatsuo 太田辰夫 (1958). *Chūgokugo rekishi bunpō* 中國語歷史文法 (A historical grammar of modern Chinese). Tōkyō: Kōnan Shoin.
- Paternicò, Luisa Maria (2013). *When the Europeans began to study Chinese: Martino Martini's «Grammatica Linguae Sinensis»*. Leuven: Leuven University Press.
- Peyraube, Alain (1998). «On the history of classifier in Archaic and Medieval Chinese». In: T'sou, Benjamin K. (ed.), *Studia Linguistica Serica*. Hong Kong: City University of Hong Kong.
- Peyraube, Alain; Wiebusch, Thekla (1993). «Le rôle des classificateurs nominaux en chinois et leur évolution historique: Un cas de changement cycliques». *Faits de langage*, 2, pp. 51-61.
- Ryōji Shimura 志村良治 [1984] (1995). *Zhongguo Zhongshi yufa shi yanjiu* 中國中世語法史研究 (Studies on Medieval Chinese grammar) [*Chūgoku chūsei gōhōshi kenkyū*]. Tōkyō: Santōsha]. Chinese trans. by Jiang Lansheng 江藍生 and Bai Weiguo 白維國. Beijing: Zhonghua shu ju.
- South Coblin, W; Levi, Joseph A., (2000). *Francisco Varo's grammar of the Chinese language (1703): An English translation of «Arte de la lengua mandarina»*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Waluo 瓦罗 [Varo, Francisco] (2003). *Huayu guanhua yufa* 《华语官话语法》 (Grammar of the Chinese language [*Arte de la lengua Mandarina*]). Chinese trans. by Yao Xiaoping 姚小平 and Ma Wenqing 马文清. Beijing: Waiyu jiaoxue yu yanjiu chubanshe.
- Wang Xiaoxin 王紹信 (1992). «Tangdai shiwen xiaoshuo zhongwen liangci de yunyong» 唐代詩文小說中名量詞的運用 (The usage of noun classifiers in Tang dynasty poetry and novels). In: Cheng Xiangqing 程湘清 (ed.), *Sui Tang Wudai hanyu yanjiu* 隋唐五代漢語研究 (Research on Chinese language during the Sui Tang and Five dynasties). Jinan: Shandong jiaoyu chubanshe, pp. 327-386.
- Xu, Dan (ed.) (2013). *Plurality and classifiers across languages in China*. Berlin; New York: de Gruyter.

## ***Amicitia palatina***

### The Jesuits and the politics of gift-giving at the Qing court

Eugenio Menegon

**Abstract** Scholars of late imperial China have studied gift-giving within two main contexts: official corruption flourishing at the interface of imperial bureaucratic institutions and society; and exchange of tribute items in the diplomatic and trade system with foreign countries and other tributary peoples. Gift-giving from European Catholic missionaries in Beijing to emperors and members of the Ming and Qing courts, however, occupied a space between these two spheres. The missionaries' gifts were mostly exchanged and perceived within the customary economy of gift-exchanges among officials, although they also responded to the court's pursuit of foreign exotic items. These objects usually did not figure within the highly-charged symbolic economy of tribute, which entailed a Qing imperial counter-offering of gifts. Missionaries used these exchanges to gain political stature within the court, and lubricate their patronage network in Beijing, especially in the late Kangxi era (1710s-1720s). Gifts, therefore, were in the final analysis a way for European missionaries to position themselves within existing hierarchies of power and try to exploit them to their own advantage within a fully Chinese framework.

#### **1 Gifts in China and at court**

Since the publication of the classic *Essai sur le don* by Marcel Mauss in 1923, anthropologists and sociologists have dedicated hefty tomes to the politics of gift-giving both in non-Western 'primitive societies' and, more recently, in contemporary capitalist societies. Marketing experts have eagerly applied those insights to study consumer behavior and to teach new generations of business types how to capture larger shares of markets exploiting human psychology and cultural habits connected to gift-giving. The topic is vast, has been thoroughly explored from multiple points of view, and China scholars have delved into the matter especially to consider the implications of gift-giving in the formation of social relations (*guanxi* 關係) under Socialism in post-1949 China (Yang 1994; Yan 1996). Gifting has been idealized as free from material gains, and as separate from the kind of commodity exchange that «establishes objective quantitative relationships between the objects transacted, while gift exchange establishes personal qualitative relationships between the subjects transacting» (Gregory 1982, p. 41; Klekar 2006, p. 89). Skeptics of this distinction between gifts and commodities, however, abound, and they have worked at «demystify[ing] the social work of the gift by deconstructing the gift's obligatory nature»

(Klekar 2006, p. 89).<sup>1</sup> In other words, gifts have both a symbolic *and* monetary value, and are given with a clear sense of economic accounting, and in expectation of benefits to be gained.

Scholars of late imperial China have also studied gift-giving, albeit with less intensity than historians of modernity, and within two main contexts: 1) official 'corruption' flourishing at the interface of imperial bureaucratic institutions and society; and 2) exchange of 'tribute' items in the diplomatic and trade system with foreign countries and other tributary peoples. Gift-giving in late imperial China was a refined art that had developed over centuries of ritualized exchanges among aristocrats, elites, and commoners, and it obeyed clear rules codified in custom but also in manuals and law codes. Gift-giving was part and parcel of the daily routine of Chinese officials in career, under the rubric of 'civilities', or *yingchou* 應酬. The term was a euphemism for the web of mutual obligations and the practices of almost coerced gift-giving among members of the officialdom, and between officials and merchants or powerful elites. Gifts were in fact a way to pay back support, and invest in one's future. They were also exacted by superiors from inferiors. Sometimes officials went into heavy debt to pay for 'farewell gifts' (*biejing* 別敬) worth tens of thousands of taels to the 'friends' who had helped them along the way in their career. Conversely, merchants and local elites used gifts to officials and to the emperor himself (for example during the famous Southern Tours of the Qing emperors in Jiangnan) to buy favor with the government, and obtain legal, financial, and fiscal privileges (Park 1997; Will 2008; Chang 2007).

Exchanges of tribute items were a distinct, yet partly similar way for foreigners, be they merchants, Inner Asian tribal chiefs, or representatives of Western and Asian polities, to obtain symbolic and substantial advantages for themselves and their states or polities, and to conduct trade within the tributary system organization, as well as within special arrangements created by the Qing dynasty over the course of the seventeenth and eighteenth centuries. In particular during the Qing period, European powers coached their desire to establish commercial relations and obtain trade privileges in the language of gift-giving and its apparent disinterested nature. While ultimately such economic advantages were gained with great limitations in the local contexts of the southern Chinese ports and especially Canton, visits and receptions in Beijing did not really achieve any of the commercial objectives hoped for (Klekar 2006).

---

1 Klekar is referring to the work of Derrida and Bordieu, among others.

## 2 Gifts from the Europeans

Here I will limit myself to examine examples of gift-giving from European Catholic missionaries in Beijing to the emperors and the members of the Ming and Qing courts. This was a kind of gift-giving that occupied a murky space between customary mutual exchanges among Chinese officials, and the offering of tribute by foreign envoys. This sort of gift-giving not only intersected with the world of courtly leisure, which entailed the enjoyment of luxury goods as status symbols, as signifiers of cultural refinement, and as ‘toys’, but also reflected the calculations of European and Chinese actors within the framework of state policies on foreign relations and ‘corruption’. The Jesuits were both part of the Chinese official world, and intermediaries with European foreign powers, and in these two capacities they straddled rigid categories established by custom or ritual. This is what makes the exchanges they recorded interesting, and has the potential to further illuminate the politics and economics of gift-exchange in the Qing period, and the interface between leisure and the state.

First, to understand the dynamics of gift-giving between Europeans and members of the Qing court and officialdom it is necessary to clarify the position of missionaries in Beijing. Although there were changes in their role at court over time, generally speaking missionaries belonged to two ‘professional’ milieus: a minority were officials employed in the Astronomical Bureau, and thus members of the Chinese bureaucracy; the majority were employees of the various workshops managed by the Imperial Household Bureau, and were either considered technical personnel or, in special cases, such as the painter Giuseppe Castiglione (1688-1766), had a more exalted status due to their skills, albeit outside of official recognition. A third milieu complicates the picture. During the Kangxi reign (1661-1723), when Christianity still enjoyed imperial tolerance (official prohibition of Christianity as a religion would come after the death of Kangxi in 1723, under his successor the Yongzheng emperor, r. 1723-1735), a few missionaries did not work at court at all, but rather managed the affairs and the pastoral work of the Beijing mission houses and the adjacent capital region. Among them emerged, in the late Kangxi period, the Portuguese João Mourão (1681-1726), who became a favorite of the emperor thanks to his role as diplomatic intermediary and Chinese and Manchu translator during the visit of a papal legation in 1720. Especially during the Kangxi period, therefore, individual missionaries would enjoy imperial favor thanks to ‘professional’ reasons, but also as a direct consequence of the emperor’s judgment of their personality and service. The still fluid nature of Inner Court institutions at this point allowed some missionaries to find a space within the court world as mediators with European powers and cultures, without a specific role in the bureaucracy or workshops.

To sustain their presence successfully, Westerners in Beijing became

adept in Chinese ritual ways and social conventions, and key to their acceptance was their understanding of the Chinese art of gift-giving to gain favor. The ‘Western’ nature of their gifts became a particularly useful resource at their disposal. Unlike other objects exchanged in China as part of social networking, the kinds of gifts they could deliver to their Chinese and Manchu patrons had the added value of exoticism, as these were objects produced with artistic techniques new to China (e.g. enamel; cloisonné; glassmaking) and technologies (e.g. the escapement mechanism and springs in clocks), and thus more attractive and precious in the eyes of their patrons for their rarity and ingeniousness. Moreover, certain kinds of gifts (especially clocks, watches, musical instruments and other precision instruments) functioned as ‘Trojan horses’, since they required maintenance by European technicians, who could thus become indispensable in Beijing. These special objects, therefore, were not simply a ‘monetary’ reward in exchange for favors and patronage, but actually became a way that Europeans found to infiltrate and ensconce themselves at court and in the Beijing officialdom.

### 3 Clocks as ‘Trojan horses’

This strategy was consciously adopted since the very beginning of the Catholic mission by Michele Ruggieri (1543-1607) and Matteo Ricci (1552-1610), the first missionaries. Clocks were perhaps the most effective ‘Trojan horses’, and here I will limit myself to this category as a representative example (Jami 2001; Pagani 2001). When the first missionaries arrived in China in the 1580s, they used mechanical Western clocks as precious presents for their official patrons, asking their religious superiors and lay protectors in Europe to supply them. The General of the Society of Jesus sent to Ricci, for example, «four spring clocks, three to hang on the neck, and one for the table of very fine and precious craftsmanship, which tolled the hours and the quarters with three small bells. This surprised all the Chinese, who had never seen, heard or imagined such a thing» (D’Elia 1942-1949, vol. 1, p. 231). In the following years, clocks and watches always appeared on the lists of presents prepared for the China missions, and especially for the imperial court.

When Ricci finally reached Beijing and presented to imperial eunuchs in Tianjin his gifts for the emperor, the most attractive items besides oil paintings seem to have been clocks and musical instruments. Ricci’s *Della entrata della Compagnia di Giesù e Christianità nella Cina* (D’Elia 1942-49) describes how clocks became in fact the conduit to enter the palace on a continuative basis, as true «corteggiani» (courtiers), and to firm up residence in the capital. When the Wanli emperor (r. 1572-1620) noticed in 1601 that one of the clocks donated by the foreign priests needed to be



reset, as it did not ring its bells any longer, he ordered to call the missionaries to palace in a rush. At the time, the priests were still in legal limbo, trying to find a way to obtain 'permanent residence' in Beijing, against the rules of the tribute system that under normal circumstances would have not allowed them to remain after offering their presents (D'Elia 1942-1949, vol. 2, p. 29). This situation created a special status for the missionaries, who were no longer considered tributary envoys, but rather permanent residents. They also started training four eunuchs working at the Astronomical Bureau (Mathematical Tribunal) on how to regulate the clock. Ricci specifies that in fact the clock gave the Europeans much more liberty in Beijing and at court: «Since all the times that the clock needed resetting it had been necessary to ask official permission from the emperor, he finally gave order that we could go inside the palace four times a year for this activity. However, with this pretext, now the deputed fathers go in as many times as they wish, bringing with them other confreres and their domestics with much liberty, as they have developed friendship with the [four] eunuchs [of the Tribunal of Mathematics] and other eunuchs inside the palace. And these eunuchs would also go to the house of the fathers with the same affection and familiarity» (D'Elia, 1942-1949, vol. 2, p. 126).

Testimonies by later generations of Jesuits confirmed the importance of gift-exchanges, and especially clocks, in obtaining a firmer footing for the Jesuits at court. Adam Schall von Bell (1592-1666), for example, offers a classical formulation of the story of Ricci's settling in Beijing. In his Chinese preface to a booklet compiled around 1640 on the occasion of the presentation at court of gifts from the grand duke of Bavaria (including a series of illuminations of the life of Christ), Schall observes:

One may recall that in the past, in the year *gengzi* of the Wanli era [1600] my fellow Matteo Ricci, when he came eastwards explaining the teaching, personally presented [to the Court] a *holy image of the Lord of Heaven, a Western clavichord, a clock and other things*. And when he paid respects and presented them in the imperial palace, he benefited from the Emperor's admiration towards the reverently offered holy image, and subsequently [the Emperor] granted Matteo a banquet. Moreover, while like a high official he was granted provisions when alive, at his death *he was granted a place to be buried*. Truly this was an exceptional gift. That at present the *Solid Meaning of the Lord of Heaven* [i.e. Ricci's catechism] managed to hand down its brightness to our glorious reign, is because a whole generation since Matteo, *one after the other, succeeded each other so as to be commonly involved in explaining and translating*. They wanted together with a large majority of people and scholars to cultivate themselves to the utmost so that they would not go against the ultimate meaning for which the Creator gave life to the human being. (Standaert 2007, p. 99)

Thus the presentation of gifts, the successful petition to the Ministry of Rites for a burial place near the capital to conduct ‘sacrifices’ to the deceased Jesuits, and the useful work of scientific translation of Western materials for the reform of the imperial calendar done by the Jesuits during the Chongzhen period (1627-1644), are the elements identified as key to Jesuit success in earning permanent residence (Standaert 2008).<sup>2</sup> As to the gifts, in this preface a painted image is given preeminence because on this occasion Schall was presenting a series of religious images to the emperor, but in fact we know from records that clavichords and especially clocks were even more effective ‘Trojan horses’ (Chen 2010).

The illuminations offered by Schall in the 1640s were only a small part of many precious gifts brought to Macao in 1619 by one of his predecessors, the Jesuit procurator Nicolas Trigault (1577-1628). Among them were some precious clocks with automata received from princely patrons in Europe, including Ferdinand of Bavaria (1577-1650), elector and archbishop of Cologne, and Cosimo II de Medici, grand duke of Tuscany (1590-1621) (Pagani 2001, pp. 32-33).

Trigault arrived back in China at an unfavorable moment for the mission, during a temporary anti-Christian movement, and most of the gifts were never delivered to court. But it is once again clear that clocks and automata were thought as the best gifts to gain favor and a footing within the imperial system. A confirmation that this kind of ‘Trojan horses’ continued their function over several decades is the fact that in 1640 Schall was asked to repair the old clavichord donated by Ricci and which had fallen in disrepair. Once again, the mechanical object required the European’s expertise at court. After the Qing conquest, Schall quickly shifted his allegiance to the Manchus, and became an informal preceptor of the Shunzhi emperor (r. 1644-1661). In 1653, Schall gave the emperor a small chiming clock as a gift, and this object so fascinated the teenage emperor that he would always keep it close, day and night (Kangxi 1994; Spence 1975, p. 68).

This pattern would continue during the reign of Kangxi, as we hear from the voice of Kangxi himself. The following passage is contained in the *Tingxun geyan* 庭訓格言, a ‘mirror for the princes’ collecting the ‘lessons’ penned by Kangxi for the education of his sons, and published as a book by the Yongzheng emperor in 1730, both in Manchu and Chinese versions. This is Kangxi’s own perceptions of the value and role of clocks at the Ming and Qing courts:

At the end of the Ming dynasty, the Europeans first arrived in China and built one or two solar gnomons. At the time, the Ming emperors thought

---

2 Nicolas Standaert has shown that the bestowal of a cemetery and chapel annexed was the most successful Jesuit move in the late Ming to obtain permanent residence.

they were true treasures. In 1653, the Shunzhi Emperor received [as gift from the missionaries] a small self-chiming clock ringing the hours, and he would never part from it. Later on he had some bigger self-chiming clocks made, but even if he was able to have their shape, size and internal mechanisms imitated [by artisans], [these people] would at the most fulfill some of the technical requirements, but without getting the entire method [of clock making], and thus the clocks would not be precise. When I became emperor, I obtained from the Europeans the method to make these mechanisms, and even after making several thousands of these clocks, they keep on being all precise. I even had the clock beloved by the Shunzhi Emperor completely repaired, so that it is now very accurate [...] You, my sons, rely on my benevolence, and, as young as you are, you each have ten or more clocks as toys, is this something to despise? Forever remember the benevolence of your father! (Kangxi 1994, pp. 134-135)<sup>3</sup>

The passage shows how precious clocks were in the eyes of the emperor and the Ming and Qing courts as symbols of leisure and power, but also that the acquisition of the technical skills transmitted by the missionaries at court, in Kangxi's eyes, could obviate the need for Western experts and their gifts in the long run, by creating a surfeit of precise and China-made clocks. In fact, in spite of the rather egocentric picture broadcasted by the emperor («I obtained from the Europeans the method to make these mechanisms»), the services of Western horologists and the importation of foreign clocks continued to be needed into the late Qianlong period. Fascination with European clocks in fact became a mania during the Qianlong period (1735-1799), and started spreading more widely among elites in Beijing and elsewhere in the Empire, stimulating the birth of a native clock industry in Canton which produced more affordable but less precise pieces.

The Qianlong emperor greatly enlarged his grandfather's collection of Western clocks to over 4,000 pieces, and also started purchasing and commissioning ingenious automata of all kinds (mechanical walking dogs and lions, moving birds in cages, etc.). Besides acquiring European products imported from England, Switzerland and France through the intermediation of European rulers and diplomats, the court missionaries, and the merchants associated with the various East India companies and the Canton trading system, Qianlong also established within the palace a Clock Department under the purview of the Imperial Household Bureau to produce and care for clocks, watches and automata. Many of the clocks produced there were used as rewards, and among the recipients were imperial concubines,

---

3 On *Tingxun geyan*, see Menegon 2011.

the brothers of the emperor, members of the court, and other officials and individuals. European missionaries continued to be charged with the horological tasks they had traditionally held since the days of the Ming, and were in fact formally put in charge of this new office. Jesuit Brothers who had received training in the craft were specifically recruited from Switzerland and Germany for those positions. When the Society of Jesus was suppressed in 1773 (1775 in China), the Qianlong emperor expressed anxiety over the lack of Western experts by issuing two edicts in 1778 and 1781 asking for new men to be sent from Europe, including new horologists (Pagani 2001, pp. 47 and 84).

Clocks, thus, rather than losing their importance as ‘Trojan horses’ for the missionaries due to the creation of Chinese centers of production and commodification, continued to function as a way for both court missionaries and Europeans in general to elicit interest at court, and to continue their residence in Beijing into the Qianlong period.

#### **4 Kangxi’s imperial confidant and Portugal’s agent at court: the case of João Mourão**

Clocks were not the only items that could be given as gifts at court, but were among the most curious and precious. The most elaborate ones would invariably be destined to the emperor, but court missionaries had to rely on a diffused network of supporters in the capital to sustain their presence, and distributing gifts at all levels of the aristocratic and bureaucratic hierarchy was thus a rather common occurrence. A note left by the Portuguese missionary Carlos de Rezende in 1723 to thank the visiting Portuguese ambassador for a gift received shows how European missionaries in residence at the Qing court had by necessity to become conversant with the conventions of gift-exchange of Late Imperial China:

Since we are in China, where religious poverty is dispensed with to a degree, and we behave like mandarins, I accept all with due respect and gratitude. I only send back some satin silk and tea (*setim e xá*), according to Chinese courtesies, which is [the kind of things] that inferiors always have with them in some quantity when they have to accept presents (Ramos 1996, p. 84).

Gifts, including precious luxury products like clocks, increasingly became a common way for Europeans to lubricate their relations with aristocrats beyond the emperor. Some of the clearest examples of the use of gifts to gain political favor date to the late Kangxi period, when missionaries became enmeshed in court politics to an unprecedented degree. The Jesuit João Mourão (1681-1726) was probably the most successful among

the court Jesuits to engage in favor peddling through gifts offered to the emperor and to the court aristocracy.<sup>4</sup> According to his superiors, he did so «to insinuate himself more easily in the intimate circles of princes and magnates» cultivating courtly friendship («amicitia palatina») within an environment that sources do not hesitate to define «deceitful and inconstant» (D'Elia 1963, p. 59).<sup>5</sup> He eventually paid a high price for his politicking, as he was condemned to death by strangulation by order of the Yongzheng emperor, for being too close to one of the princes rivaling the future monarch. Nevertheless, for almost two decades (1706-1723) Mourão thrived at court, becoming a confidant of the aging Kangxi in the last few years of his life.

Mourão lived in the Beijing Jesuit College at the Eastern Church, seat of the Portuguese fathers, and was in charge of the Christian community of the city and of its finances, not properly of court affairs. He was a practical man, with good managerial skills, as his superiors acknowledged: «This father is capable in economic matters, and has ingenious energy which he employs in caring for the income of the college, and also for the other new incomes of the Vice-province which he has recently extended» (D'Elia 1963, p. 51).<sup>6</sup> He quickly acquired proficiency in Manchu, and cultivated mathematics (D'Elia 1963, p. 53).<sup>7</sup> His progress in these disciplines helped him to advance from a position of mere administrator of the mission, to that of confidant in court circles, as testified by another report in 1716: «Fr. Mourão is conducting himself excellently and religiously, and at this moment he is *the only one* [among us] who is well accepted and in the grace of the emperor, the imperial princes, [their] sons, and the court officials» (D'Elia 1963, p. 54).<sup>8</sup> It seems then that Mourão at this date had penetrated the inner circles of the imperial court, maybe offering tutoring in mathematics to the sons of the imperial princes. He was chosen by Kangxi as Qing envoy to Rome in 1712, yet another sign of the imperial trust and favor.<sup>9</sup>

4 Biographical details on Mourão in D'Elia 1963 and Dehergne 1973, p. 183.

5 Letter of Fr. Ignaz Kögler, to the General of the Society, 9 November 1725, in ARSI, *Jap. Sin.*, 180, f. 99r.

6 Letter of Fr. Antonio da Sylva, Vice-Provincial of China, to the General of the Society, October 31, 1711, in ARSI, *Jap. Sin.*, 174, ff. 106v-107r. Also Brother Giuseppe Bandino wrote on Nov. 13, 1713 to General Tamburini about the effective administration of Mourão, ARSI *Jap. Sin.*, 175, f. 62r. Translations from Latin are mine.

7 On his skills, see letter by Fr. Giovan Paolo Gozani, Nov. 16, 1713, ARSI *Jap. Sin.*, 175, f. 79v: «He is a good and docile religious man, well-endowed in talent and dexterity, he is studying mathematics with profit, and helps his confreres in the administration of the numerous Christianity. »

8 Letter of Fr. Gozani, superior of the College of Beijing, ARSI, *Jap. Sin.*, 177, f. 224r.

9 The trip to Europe should have been through Russia, but war there prevented it.

Mourão became also a close associate of one of the imperial princes, Yintang, and we can imagine that the business-minded priest could get along well with this Manchu lord, described in sources as a gourmand and a rather venial man. The motivations of the Jesuit to attach himself to the household of Yintang, and to the political faction of another powerful imperial prince, Yinsi, must have been various. He probably was drawn by character to intrigue, desired to better protect the mission from a position of influence, and, most important, he acted as a semi-official agent of the King of Portugal at the court. A 1722 Jesuit letter reports that Mourão was looked upon as a sort of Portuguese agent, and that, as he himself admitted, he spent 2,000 taels in «extraordinary expenses every year out of *his own money*» (*de proprio peculio*) (D'Elia 1963, p. 55).<sup>10</sup> Further research is needed to understand where this 'personal money' was coming from: probably from his Manchu protectors; perhaps also in part from the merchants and government of Macao (although the colony was in dire straits at the time). Moreover, what did «extraordinary expenses» mean? In all likelihood, it included the distribution of gifts and the wherewithal to maintain the necessary pomp to visit officials.

Gifts as social lubricant had always been a passion of Mourão. Already in 1706, when he was still in Macao on his way to the court, Mourão's «mania to buy small presents for his friends» had been noticed, and «the expenses for his presents, together with those of another Portuguese [i.e. António Magalhães], had already reached the considerable sum of 200 taels. Both used to leave the Jesuit house too often, visiting lay people, for example a general in charge of the army, and entrusting themselves with the business of secular people» (D'Elia 1963, p. 54).<sup>11</sup> Once at court, Mourão became involved in transactions of luxury products. The Manchu aristocracy, for example, particularly prized leather pouches of Western production and in 1721 Yintang asked Mourão to supply the famous General Nian Gengyao with a casket of thirty or forty pouches. This quite certainly was considered a 'gift', rather than a regular purchase. Yongzheng used also to send Western pouches to Nian as a sign of gratitude for his military success, and it would be interesting to know through further research if they were supplied as 'gifts' to the emperor by missionaries and their European patrons (*Wenxian congbian* 1964, pp. 1-2). Mourão's remarkable financial means are confirmed by his purchase in Macao in 1722 of presents for Kangxi worth more than 10,000 *taels*. Such a large sum could not come from the Jesuit Vice-Province, but only from personal funds, as sources

10 Letter by Fr. François X. D'Entrecolles, 5 October 1722, ARSI, *Jap. Sin.*, 179, f. 187v: «hic pater agat in Aula pekinensi partes Agentis pro Lusitaniae Rege, is enim, ut fatetur, de proprio peculio duo millia taelium quot annis in extraordinarias expensas absumit».

11 Letter by Fr. Antonio Dantas SJ, missionary attached to the Japanese vice-province, 20 August 1706, ARSI, *Jap. Sin.*, 169, f. 216r-v.

seem to imply (D'Elia 1963, p. 56).<sup>12</sup> Among the most precious items in the lot was a «a large clock with repetition springs, and an eleven-minute bell carillon» of European manufacture, that reached Beijing with Mourão in 1723, but that remained in the Jesuit residence of San José and was not offered to the newly enthroned emperor (who probably would have refused it), following Mourão's sudden fall from grace and his condemnation to death. The precious curio itself was valued at 200,000 réis (Russo 2007, p. 60). By cultivating princely patronage in the waning years of the Kangxi reign, and using funds of mysterious provenance to buy and distribute gifts, including prized clocks, Mourão had thus hoped to become the confidant of a future emperor and benefit his country, the enclave of Macao, and the mission (Ramos 1991).<sup>13</sup>

## 5 Conclusion

As research on late-eighteenth-century British attempts to establish diplomatic and commercial relations with China has shown, gift-giving of European luxury items and technical instruments, including clocks, became part and parcel of the British strategy to awe the Qing court with the accomplishments of England's industrial manufactures, while trying to show through these objects the possibility of commercial advantages for both imperial states (Hevia 1995; Klekar 2006). The British government, and especially the East India Company, invested heavily in the purchase of gifts for the Qing court (including a planetarium, globes, clocks etc.), and their transportation and assemblage in China on the occasion of the 1793 Macartney embassy to the Qianlong court. These gifts and their complex assemblage were so central to the entire embassy, that they created several crises in communication between Qing officials and the ambassador, irritating the aging Qianlong emperor. The embassy was in the end a failure from the point of view of the British, and ambassador Macartney realized upon inspection that the imperial palaces were filled with so many «spheres, orreries, clocks, and musical automatons of such exquisite workmanship, and in such profusion, that our presents must shrink from the comparison and 'hide their diminished head'» (Hevia 1995, p. 108). As Cynthia Klekar observes, «the insistence on sending an envoy

---

12 Carlo de Resende SJ from Canton, letter of 31 October 1723, ARSI, *Jap. Sin.*, 179, f. 283v, referring to that purchase said it had been done «in the usual, exorbitant way of behaving of Fr. Mourão, who, doubtless, must have relied on some sort of permission from the General.» According to Manuel Teixeira, the presents had been «offered by the Portuguese of Macao» (Teixeira 1984, p. 287).

13 António Magalhães was another Portuguese Jesuit agent at court, who traveled to Europe as imperial envoy of the Kangxi emperor.

to China with a separate ship just to transport presents, and under the guise of friendly birthday wishes [for the emperor], demonstrates that the English believed that their gifts would obligate the Chinese to make at least some [commercial] concessions» (2006). She continues observing that this was a form of «symbolic violence» as defined by Pierre Bourdieu, a move to force the Chinese to give in to their demands.

The English gifts failed to impress also because the Qing court had been receiving and imitating European «spheres, orreries, clocks, and musical automatons» for over a century, thanks to Western missionaries. Together with those objects, the Qing emperor had also acquired the European personnel to fix mechanical devices like clocks, and to produce artistic objects using European techniques. Seen from their own point of view, the missionaries' strategy had worked remarkably well (albeit at a great human cost, in terms of personal freedom and time investment): they had obtained residence in Beijing, and the capability to work within the imperial system, leveraging the prevailing Chinese gift-giving culture and the leisurely pursuits of the emperor and aristocracy. Precisely because of the ultimately informal nature of imperial and aristocratic protection granted to the missionaries, and thanks to these foreigners' understanding of Chinese ritual ways, social conventions, and the politics of gift-giving, the Qing court never found the acceptance of their gifts and skills problematic as in the case of Macartney.

The missionaries' gifts, for the most part, were exchanged and perceived within the customary economy of gift-exchanges of late imperial China, addressing both the 'civilities' expected among officials, and the court's pursuit of exotic items. These objects usually did not figure within the highly-charged symbolic economy of tribute offering, which entailed a Qing imperial counter-offering of gifts.<sup>14</sup> These gifts, therefore, were in the final analysis a way for missionaries to position themselves within existing hierarchies of power and to try to exploit them to their own advantage.

The Ming emperors Wanli and Chongzhen (r. 1627-1644), and the Qing emperors Shunzhi, Kangxi, Yongzheng and Qianlong, all displayed different attitudes towards the missionaries and their gifts and skills. Kangxi, in par-

---

14 The complexity of the topic of tribute gifts deserves more investigation. In his book on Dutch and Portuguese envoys to Kangxi in the 1660s-1680s, John Wills observed the importance given in Chinese official compilations to the presentation of the Qing court's gifts to the ruler who had sent the embassy, the ambassador, and his suite: «Lists of these gifts take up a great deal of space in the compilations of regulations for embassies, and it would be useful if someone would go through more of this materials and see if there are any patterns in it»; see Wills 1984, pp. 33-34. I am not aware of any comprehensive comparison of lists contained in both European and Chinese sources (such as those available in *Qing zhong qianqi* 2003, e.g., pp. 72-73); however, cfr. Russo 2006 for examples of Portuguese lists of diplomatic gifts. I have explored eighteenth-century Portuguese embassies as occasions of Qing representation of power towards Catholic Europe in Menegon 2001.



ticular, prized simplicity and, generally speaking, distinguished between scientific objects and techniques of strategic importance to the state, and curious luxury items enhancing imperial grandeur and belonging to the sphere of courtly leisure. The distinction became more blurred under his successor Qianlong, who employed the missionaries more and more as artisans glorifying his reign and pleasing him and his court. Erik Zürcher observed that in the Yongzheng and Qianlong periods the role of the missionaries was «‘reduced’ to that of ‘foreign experts’». Qianlong in particular «used the technical skills of the foreign experts for his own luxury and leisure purposes. To a certain extent, they became ‘indispensable’ for him» (Zürcher 2001, pp. 499-500). The slippage in Zürcher’s words (the missionaries ‘reduced’ to artisans, but becoming ‘indispensable’) seems to confirm the intuition that leisurely activities, although usually perceived as marginal, in fact occupy a central position, and can offer a privileged window to understand the workings of power at the highest level, but also how such power is subtly undermined. Were the emperor and the court using the missionaries, or were the missionaries using the emperor, the court, and the officialdom?

## Bibliography

### Primary Sources

- ARSI, *Jap. Sin.* (s.d.). Manuscript letters in Rome, Archivum Romanum Societatis Iesu (ARSI). *Japonica Sinica (Jap. Sin.)* collection.
- Wenxian congbian* [1930-1937] (1964). *Wenxian congbian* 文獻叢編 (Collection of historical documents). Ed. by the Gugong bowuyuan 故宮博物院. Taipei: Guofeng chubanshe.
- Kangxi 康熙 [1730] (1994). *Tingxun geyan*. 庭訓格言 (Maxims for family instruction). Ed. by Zha Hongde 查洪德. Zhengzhou: Zhongzhou guji chubanshe.
- Qing zhong qianqi* (2003). *Qing zhong qianqi Xiyang Tianzhujiao zai Hua huodong dang'an shiliao* 清中前期西洋天主教在華活動檔案史料 (Historical materials on Catholic activities in China in the early Qing), 4 vols. Ed. by the Zhongguo di yi lishi dang'anguan 中國第一歷史檔案館. Beijing: Zhonghua shuju.

### Secondary Sources

- Chang, Michael G. (2007). *A court on horseback: Imperial touring and the construction of Qing rule, 1680-1785*. Cambridge (MA): Harvard University Asia Center and Harvard University press.

- Chen Huihong 陳慧宏 (2010). «Yesuhui chuanjiaoshi Li Madou shidai de shijue wuxiang ji chuanbo wangluo» 耶穌會傳教士利瑪竇時代的視覺物像及傳播網絡 (Visual objects and personal interactions: Their contexts as described by the Jesuit Matteo Ricci). *Xin shixue*, 21 (3), pp. 55-123.
- D'Elia, Pasquale (1963). *Il lontano confino e la tragica morte del P. João Mourão SI, missionario in Cina (1681-1726)*. Lisboa: Agencia-Geral do Ultramar.
- D'Elia, Pasquale (ed.) (1942-1949). *Fonti Ricciane: Documenti originali concernenti Matteo Ricci e la storia delle prime relazioni tra l'Europa e la Cina (1579-1615)*, 3 voll. Roma: La Libreria dello Stato.
- Dehergne, Joseph (1973). *Répertoire des Jésuites de Chine de 1552 à 1800*. Roma; Paris: Institutum Historicum SI.
- Godelier, Maurice (1999). *The enigma of the gift*. Chicago: Chicago University press.
- Gregory, C.A. (1982). *Gifts and commodities*. London: Academic.
- Jami, Catherine (2001). «Clocks». In: Standaert, Nicolas (ed.), *Handbook of Christianity in China*, vol. 1, 635-1800. Leiden: Brill, pp. 840-850.
- Hevia, James (1995). *Cherishing men from afar: Qing guest ritual and the Macartney embassy of 1793*. Durham: Duke University Press.
- Klekar, Cynthia (2006). «'Prisoners in silken bonds': Obligation, trade, and diplomacy in English voyages to Japan and China». *Journal for Early Modern Cultural Studies*, 6 (1), pp. 84-105.
- Komter, A.E. (2005). *Social solidarity and the gift*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mauss, Marcel (1990). *The gift: The form and reason for exchange in archaic societies*. London; New York: Routledge.
- Menegon, Eugenio (2001) «Il potere della rappresentazione e la rappresentazione del potere: Rapporti sino-portoghesi e missioni cattoliche nei periodi Yongzheng e Qianlong (1723-1785)». In: Cadonna, Alfredo; Gatti, Franco (a cura di), *Cina: Miti e realtà*. Venezia: Cafoscarina, pp. 399-409.
- Menegon, Eugenio (2011). «Kangxi and Tomás Pereira's beard: An account from *Sublime familiar instructions*, in Chinese and Manchu with three European versions» [online]. *Chinese Heritage Quarterly* 25. Available at [http://www.chinaheritagequarterly.org/scholarship.php?searchterm=025\\_beard.inc&issue=025](http://www.chinaheritagequarterly.org/scholarship.php?searchterm=025_beard.inc&issue=025).
- Pagani, Catherine (2001). *Eastern magnificence and European ingenuity: Clocks of Late Imperial China*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Park, Nancy E. (1997). «Corruption in eighteenth-century China». *The Journal of Asian Studies*, 56 (4), pp. 967-1005.
- Ramos, João de Deus (1991). *História das relações diplomáticas entre Portugal e a China*, vol. 1, *O Padre António de Magalhães, S.J., e a embaixada de Kangxi a João V (1721-1725)*. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- Ramos, João de Deus (1996). «Um bilhete do P. Carlos de Resende para

- o embaixador Sousa e Meneses e a cortesia tradicional chinesa». Em: Ramos, João de Deus. *Estudos luso-orientais (Séculos XIII-XIX)*. Lisboa: Academia Portuguesa da História, pp. 81-84.
- Russo, Mariagrazia (2006). «Relazioni diplomatiche luso-cinesi: Simbolismo e significato politico dei regali elargiti durante l'Ambasciata inviata dal Re D. João V all'Imperatore Yongzheng (1725-1728)». In: De Caprio, Francesca (a cura di), *Viaggiando viaggiando: Personaggi, paesaggi e storie di viaggio*. Viterbo: Sette Città, pp. 139-158.
- Russo, Mariagrazia (2007). *A Embaixada enviada por D. João V ao Imperador Yongzheng (1725-1728) através da documentação do Arquivo Distrital de Braga*. Lisboa: Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior.
- Spence, Jonathan (1975). *Emperor of China: Self-portrait of K'ang-Hsi*. New York: Vintage Books; Random House.
- Standaert, Nicolas (2007). *An illustrated life of Christ presented to the Chinese emperor: The history of Jincheng Shuxiang*. Nettetal: Steyler Verlag.
- Standaert, Nicolas (2008). *The interweaving of rituals: Funerals in the cultural exchange between China and Europe*. Seattle: University of Washington press.
- Teixeira, Manuel (1984). *Macau no séc. XVIII*. Macau: Imprensa Nacional de Macau.
- Will, Pierre-Étienne (2008). «Views of the realm in crisis: Testimonies on imperial audiences in the nineteenth century». *Late Imperial China*, 29 (1), pp. 125-159.
- Wills, John (1984). *Embassies and illusions: Dutch and Portuguese envoys to K'ang-Hsi, 1666-1687*. Cambridge (MA): Council on East Asian Studies, Harvard University.
- Yan Yunxiang (1996). *The flow of gifts: Reciprocity and social networks in a Chinese village*. Stanford: Stanford University Press.
- Yang, Mayfair Mei-hui (1994). *Gifts, favors, and banquets: The art of social relationships in China*. Ithaca: Cornell University Press.
- Zürcher, Erik (2001). «Emperors». In: Standaert, Nicolas (ed.), *Handbook of Christianity in China*, vol. 1, 635-1800. Leiden: Brill, pp. 492-502.



# Il «sogno» e il «rinnovamento della nazione cinese» di Xi Jinping

## Alcune implicazioni politiche e storiografiche

Marina Miranda

**Abstract** In his first official speeches, the new appointed General Secretary Xi Jinping referred to two new catchwords: the «Chinese dream» and the «rejuvenation of the Chinese nation», which are supposed to characterize his administration. These slogans have many political implications: since they are relevant to past humiliation and leverage national pride, they are strictly connected to contemporary nationalism and patriotism, that are powered by the Communist Party. In the international field, the idea of national «rejuvenation» is called to enrich the theory of the «peaceful development»; on the other hand the «Chinese dream» is seen in opposition to the American dream, which it is strongly in conflict with. Moreover, since these watchwords are deemed to create a larger identity for the Chinese nation, they have also particular historiographical implications: in the light of it, some Chinese historians are trying to fill the gap with past historical experiences and to overcome many ideological taboos, especially in the case of new researches about the Guomindang government.

### 1 «Rinnovamento» e patriottismo

Tutti i leader cinesi che si sono avvicinati al potere negli ultimi vent'anni hanno fornito un proprio contributo teorico all'ideologia del Partito, facendo in modo che tali elaborazioni caratterizzassero la linea politica del proprio periodo di governo. Ricordiamo che Jiang Zemin ha dato vita a «l'importante pensiero delle tre rappresentatività» (*sange daibiao zhongyao sixiang*), mentre a Hu Jintao sono da attribuire addirittura due formulazioni, quella de «la società armoniosa» (*hexie shehui*) e «la visione di sviluppo scientifico» (*kexue fazhan guan*) (Miranda 2002, 2007a, 2007b).

In maniera simile anche il nuovo segretario del Partito Comunista Cinese (PCC), nominato al XVIII Congresso, si sta adoperando per formulare un proprio contributo dottrinale, accelerando notevolmente i tempi rispetto ai suoi predecessori. Infatti all'indomani della sua nomina, in un discorso tenuto il 29 novembre 2012, Xi Jinping ha iniziato a caratterizzare la propria agenda politica in un modo molto attento anche alla simbologia, utilizzando una nuova bandiera retorica: quella della «rinascita», del «rinnovamento» (*xing*) della nazione cinese, accompagnata a una nuova formula, il «sogno cinese» (*Zhongguo meng*) (Xi Jinping: *Chengqianqihou* 2012). Si tratta di slogan di ampio respiro, con una forte caratterizzazione populista, basati su di una visione grandiosa delle prospettive future del Paese.

L'energia per tale rinnovamento proviene dal riconsiderare le miserie

della storia passata, con uno sguardo volto principalmente indietro prima di poter guardare al futuro. In tale prospettiva, il discorso sopracitato è stato per l'appunto tenuto al Museo di Storia nazionale cinese, dove era in corso la mostra *La strada verso il rinnovamento (Fuxing zhi lu)*, che raccoglieva immagini e documenti della storia moderna e contemporanea cinese, a partire dallo scontro con le potenze occidentali a metà del XIX secolo. Commentando proprio i cosiddetti «cent'anni di umiliazione» (*bainian chiru*) di questa rassegna, Xi ha ripercorso gli eventi dell'ultimo secolo e mezzo per celebrare lo «spirito cinese» che ha saputo risollevarsi e riscattarsi dopo grandi difficoltà e avversità. La questione della passata mortificazione è stata inoltre sottolineata in molti articoli e editoriali del *Quotidiano del Popolo* a dicembre 2012, subito dopo il sopracitato discorso, che hanno dato ufficialmente il via a una poderosa campagna di propaganda su questo tema (*Daolu jue ding mingyun* 2012; *Zhonghua minzu* 2012).

Il far leva sull'orgoglio nazionale ha forti implicazioni nazionalistiche che si fondano su di una passata e lunga reazione all'Occidente e ai suoi valori, sull'opposizione a un nemico esterno che rafforza il sentimento di appartenenza allo stato-nazione e produce maggior coesione e unità. Anche oggi l'attacco è indirizzato verso gli occidentali, che non accetterebbero l'ascesa della Cina, non la comprenderebbero, vorrebbero ostacolare le sue ambizioni e contenerla. La lotta contro la situazione di assoggettamento passato e di contenimento odierno è guidata dal PCC, che ha condotto il Paese fino al progresso attuale e alla prominente posizione in ambito internazionale. È un processo pilotato dall'alto dal Partito, finalizzato a rafforzare un forte orgoglio nazionale, a rinvigorire un profondo senso di compiacimento per la nuova posizione della Cina, il cui sviluppo sarebbe inscindibile dalla leadership comunista.

Lo strettissimo legame, quasi di causa-effetto che lega i progressi odierni alla direzione del PCC, ha come culmine una celebrazione patriottica senza precedenti, alimentata dalla propaganda dei media controllati dal Governo: «senza il PCC non ci sarebbe stata la Nuova Cina» (*mei you Gongchandang jiu mei you Xin Zhongguo*) è stato infatti il Leitmotiv di una nota marcia rivoluzionaria, molto diffusa già in occasione dei festeggiamenti per i novant'anni della fondazione del Partito. Il sottolineare come i progressi compiuti dalla Cina non sarebbero potuti avvenire senza la guida del PCC fa in modo che l'amore per la madrepatria venga trasferito, grazie a una sorta di proprietà transitiva, nei confronti del Partito e del sistema socialista.

Tale forte richiamo al nazionalismo ha caratterizzato allo stesso modo il primo discorso pronunciato da Xi Jinping in qualità di nuovo presidente della Repubblica, carica cui è stato nominato a conclusione dei lavori dell'Assemblea Nazionale del Popolo a marzo 2013 (Xi 2013). In esso le parole chiave sono state ancora una volta «rinnovamento» e «sogno cinese»: portare a termine la rinascita della nazione sarebbe il più grande sogno della Cina nei tempi moderni, uno straordinario disegno che dovrebbe

compiersi entro il 100° anniversario della fondazione del PCC nel 2021, il nono anno in carica di Xi. La realizzazione di questo grandioso progetto di nazione moderna e potente può essere compiuta solo implementando lo «spirito cinese», il cui elemento centrale è costituito dal patriottismo.

Al patriottismo appunto aveva fatto ricorso in maniera massiccia il PCC già nei primi anni Novanta, cercando di convogliare verso di esso il nazionalismo, al fine di gestire al meglio questo movimento e rovesciarne l'impatto negativo, dato che gli aspetti più estremi di questo fenomeno possono sfuggire a ogni controllo, rappresentando un potenziale fattore di instabilità sociale. Il termine cinese per «patriottismo», *aiguozhuyi*, è spesso usato come sinonimo di «nazionalismo», dato che nel vocabolo che in cinese equivale a questa voce, *minzuzhuyi*, sono presenti connotazioni relative alla razza, *minzu*; quest'ultima espressione si presenta alquanto rischiosa, in quanto comporta un'identità etnica che potrebbe essere rivendicata in modo diverso dalle diverse minoranze. In base al patriottismo invece, la nazione cinese include tutti i cittadini indipendentemente dalla loro appartenenza etnica; esso è un termine più neutro, in quanto rigetta e non sottolinea l'idea che la storia e la cultura cinese sono marcati profondamente dall'etnia Han.

Secondo il sociologo e politologo statunitense Charles Tilly il patriottismo è una forma di nazionalismo «pilotato dallo Stato» in base al quale i governanti che parlano in nome della nazione chiedono ai cittadini di identificarsi con essa e subordinare i propri interessi a quelli dello Stato (Tilly 1995, p. 190). Dato che, incoraggiando l'orgoglio nazionale, il patriottismo incanala l'amore per la patria e per la nazione verso l'amore per il Paese e lo Stato, subordinando gli interessi personali a quelli della collettività, l'amore per la madrepatria si trasforma in amore per il PCC e il sistema socialista; in tal modo avviene l'identificazione tra sentimento nazionale e lealtà politica: amare il Paese quindi non significherebbe altro che amare il Partito.

L'apice di questa operazione era già stata raggiunto con le celebrazioni per il 60° anniversario della fondazione della Repubblica Popolare Cinese (RPC), che avevano avuto una risonanza mediatica senza precedenti anche al di fuori della Cina. Nel discorso tenuto in quell'occasione, il concetto centrale sottolineato da Hu Jintao era stato quello di madrepatria, «casa comune», appartenente a tutte le diverse etnie del Paese, *zuguo*, parola chiave unificatrice, con un forte appello all'unità nazionale, attraverso il riconoscimento del contributo fornito da tutti i gruppi etnici al progresso attuale (*Guojia zhuxi Hu Jintao* 2009): incoraggiare il patriottismo serve quindi anche a creare coesione nazionale e ad evitare conflitti etnici.

Nel forgiare il nazionalismo contemporaneo degli anni Novanta grande importanza ha rivestito una campagna di «educazione patriottica» (*aiguozhuyi jiaoyu*) che ha fatto appello al nazionalismo in nome del patriottismo per ridare legittimità e consenso al Partito dopo la strage di

Tian'anmen. Iniziata nel '91 e poi lanciata su vasta scala nel gennaio '93, un anno dopo lo storico viaggio al sud di Deng Xiaoping, tale campagna di indottrinamento ha raggiunto l'apice nel '94, in occasione del 45° anniversario della fondazione della RPC (*Aiguozhuyi jiaoyu* 1995). In un approccio più morbido alla propaganda, l'ideologia marxista è stata sostituita dal patriottismo e nelle università al posto degli esami di scienza politica marxista sono stati introdotti corsi di educazione patriottica, basati sullo studio della storia cinese, dei valori cinesi in contrapposizione a quelli occidentali, di figure di eroi e martiri della Rivoluzione; tali corsi hanno trattato i temi della sicurezza nazionale, della difesa e dell'integrità territoriale e hanno insegnato agli studenti come essere fieri dei grandi risultati raggiunti dal popolo cinese e dal Partito, convincendoli di quanto bene il PCC abbia fatto loro (Hayhoe 1993).

Mentre in precedenza era stato usato in unione con altri slogan ideologici, negli anni Novanta per la prima volta il patriottismo è diventato da solo l'obiettivo di una campagna politica, condotta in modo più concreto e realistico, ma più sofisticato rispetto agli anni precedenti. Si è cercato di ridare legittimità al Partito Comunista sulla base di una piattaforma ideologica non comunista, attingendo direttamente al passato non socialista della Cina, a valori tradizionali e non solo marxisti. Come simboli mitizzati ed idealizzati di patriottismo sono stati celebrati, tra gli altri, la Grande Muraglia e l'opera del primo imperatore Qin Shihuang (Gries 1999).

## 2 «Rinnovamento» e «sogno» in politica internazionale

I concetti di «sogno» e «rinnovamento» utilizzati da Xi Jinping sono stati poi prontamente ripresi da Zheng Bijian, noto studioso della Scuola Centrale del Partito, secondo il quale, in ambito interno, il «sogno cinese» dovrebbe essere la formula più adatta a risolvere i problemi della Cina, mediante la realizzazione di maggiore giustizia sociale, meno corruzione, condizioni più agiate e una vita migliore per la maggior parte della popolazione. In campo internazionale la rinascita dovrebbe essere perseguita nell'ambito del progetto di affermazione della nuova posizione del Paese a livello globale, auspicando un ruolo sempre più attivo sulla scena internazionale di una Cina «forte, indipendente, stabile e socialista» (*Zheng Bijian jiedu* 2012).

Le idee di «sogno» e di «rinnovamento» vanno inoltre ad arricchire e a completare un'altra nozione molto importante nella strategia internazionale della RPC, quella dello «sviluppo pacifico» (*heping fazhan*). Questo concetto ha finito per sostituire un'altra teoria precedentemente affermata, quella dell'«ascesa pacifica» (*heping jueqi*), avanzata per la prima volta nel 2002 dallo stesso Zheng Bijian (Zheng 2005), ma che a partire dal fine 2004-inizi 2005 è andata scomparendo dai discorsi ufficiali, forse



perché ritenuta adatta più a una visione da grande potenza che a quella di un Paese ancora in via di sviluppo, al punto da poter mettere in difficoltà i rapporti con alcuni stati. Si è così preferita una formulazione meno aggressiva e più tendente all'armonia, quella di «sviluppo pacifico», lanciata con la pubblicazione di un 'libro bianco' del Governo cinese significativamente intitolato *China's peaceful development road* (Deepak 2012).

Difatti, collegando quest'ultima con le più recenti enunciazioni, la propaganda ufficiale sostiene che la Cina, solo se aderirà alla via dello «sviluppo pacifico», potrà perseguire i suoi obiettivi nazionali, tra cui quello del «rinnovamento». In tal modo, la via dello sviluppo pacifico non solo coniugherebbe sviluppo e pace, due concetti strettamente legati tra loro, ma collegherebbe le questioni interne agli affari esteri (Wang Yi 2014). Infatti viene particolarmente sottolineata l'importanza di creare un ambiente internazionale favorevole e pacifico, in cui gli interessi di un singolo stato vengano direttamente connessi a quelli del mondo intero, promuovendo attraverso mezzi pacifici la prosperità di più Paesi allo stesso tempo.

Inoltre, a influenzare gli indirizzi di politica internazionale sarebbe soprattutto il concetto di «sogno cinese», che viene presentato come una piattaforma teorica per guidare i rapporti con i diversi stati. Riferendosi a esso il presidente Xi Jinping ha riformulato le caratteristiche di una «nuova tipologia di relazioni tra grandi potenze» (*xinxing daguo guanxi*), di cui aveva parlato già Hu Jintao nel suo rapporto al XVIII Congresso (*Full text of Hu Jintao* 2012); una tipologia che può essere riassunta essenzialmente nei seguenti punti: nessuna prospettiva di conflitto o confronto armato, mutuo rispetto per i differenti sistemi politici, sociali e i diversi interessi strategici, cooperazione e situazione di *win-win* vantaggiosa per tutte le parti in causa, in un gioco a somma zero, perseguendo non solo i propri interessi, ma preoccupandosi anche di quelli degli altri (*Chinese president* 2014). Dato che tale tipologia viene applicata principalmente ai rapporti con gli Stati Uniti, in tal modo i due Paesi chiarirebbero così le prospettive a lungo termine delle proprie relazioni, inviando un segnale rassicurante e positivo al mondo intero.

Ma al di là delle dichiarazioni a livello ufficiale, bisogna considerare che il «sogno cinese» rappresenta in realtà una sorta di assertività dell'identità nazionale intesa a sfidare l'ordine globale e regionale. In tale prospettiva tuttavia definire questo progetto non è facile: esso può essere esplicitato più agevolmente in base agli elementi negativi da combattere, contro cui esso si pone, piuttosto che in base agli aspetti positivi da realizzare.

Infatti questa nuova enunciazione può essere letta essenzialmente in chiave antiamericana: essa costituisce nei fatti una forma di resistenza rispetto all'egemonia degli Stati Uniti, anche dal punto di vista ideologico e culturale (Schweller, Pu 2011). Essa tende a fornire un'immagine della Cina in diretta opposizione alla comunità internazionale guidata dagli USA e all'ordine eurocentrico di vecchia data incentrata sull'ideale dell'uni-

versalismo dei valori, con la consueta enfasi sul rispetto della sovranità nazionale quale principio cardine della politica internazionale della RPC. È un'affermazione della civiltà asiatica estremo-orientale in opposizione alla civiltà occidentale, un'attestazione del sinocentrismo come naturale espressione della modalità asiatica di intendere le relazioni internazionali in Asia Orientale e non solo.

In tale prospettiva, alla Cina deve essere restituito il posto che una volta essa occupava prima dell'avvento della modernità e dell'impatto con le potenze occidentali, sottolineando l'umiliazione subita nel soggiogamento all'imperialismo straniero; viene così riproposta l'idea del grande Impero e della centralità cinese, facendo leva sulla notevole importanza storica della propria cultura e civiltà, nel ritorno a un passato glorioso (Zhao 2000). Il fine nella creazione di un prototipo nazionale è anche quello di produrre un modello alternativo ed esportabile verso altri Paesi, presentato in opposizione e sfida all'universalismo dei valori occidentali. In esso vengono sottolineati i fattori nuovi di unicità, le caratteristiche e le «condizioni nazionali» (*guoqing*), che vanno recuperati in un percorso a ritroso lungo la storia della Cina, la sua tradizione filosofica e culturale, evidenziando quanto più possibile gli elementi peculiari di una civiltà unica e irripetibile. Il processo di rivalutazione della cultura tradizionale, in cui convergono componenti intellettuali di matrice diversa, è teso a valorizzare l'identità storica della Repubblica Popolare ed esaltare ancora una volta l'orgoglio nazionale. Il «sogno cinese» è una visione della più antica civiltà che sopravvive al mondo, nel fine di fornire una versione dell'«eccezionalismo» cinese che porterà la Cina a realizzare il proprio destino collettivo, in una sorta di tentativo di bilanciamento culturale affermando la superiorità del «Paese di Mezzo» (Yang 2011).

In questa indubbia celebrazione nazionalista, è proprio il fattore culturale a segnare la superiorità del «sogno cinese» rispetto a quello americano, che grande fascino aveva avuto in Cina negli anni Ottanta, un periodo in cui tra i modelli cui la Cina guardava per diventare un paese forte e moderno vi era soprattutto quello statunitense, che rappresentava quasi un mito, nella cultura come negli stili di vita. Mentre negli anni Ottanta possiamo individuare un nazionalismo di tipo liberale o costruttivo, orientato verso la crescita economica e critico verso i vincoli dell'ideologia socialista che ne frenavano lo sviluppo, di completo rigetto dei valori occidentali è invece il nazionalismo che si sviluppa nei decenni successivi, a partire dagli anni Novanta (Miranda 2012). E in linea con esso si pone attualmente la realizzazione del «sogno cinese», nel promuovere il quale vengono sottolineate fortemente le differenze con il sogno americano, così come formulato dallo storico J.T. Adams nel 1931 (Adams 2011). Mentre quest'ultimo modello sottolinea l'individualismo, enfatizzando la lotta e la realizzazione individuale, quello cinese si sviluppa intorno all'idea di nazione ed è radicato nelle fondamenta del patriottismo e del collettivismo (*Renmin luntan* 2013). Non

è quindi da intendersi come una piattaforma comune che valorizzi una pluralità di sogni individuali: esso costituisce piuttosto un progetto nazionale, una missione collettiva, che - non bisogna dimenticare - ha bisogno della ferma guida del PCC per essere realizzata. È doveroso anche sottolineare come questo *Zhongguo meng* non sia un sogno liberamente concepito dal popolo cinese, ma una visione che gli viene suggerita, fatta 'sognare' dal Partito e dai suoi leader.

### 3 Verso un superamento di tabù ideologici e storiografici

Oltre agli sviluppi politici sia in ambito interno che internazionale sino-ora esaminati, è necessario considerare le ulteriori altre implicazioni che il discorso sul rinnovamento della nazione cinese riveste. Innanzitutto bisogna riflettere sull'idea stessa di nazione, che nella sua attuale formulazione sembra implicitamente assimilabile a un altro concetto, quello della «Greater China» (*Da Zhonghua*): quest'ultimo termine ha ampliato progressivamente la propria accezione, partendo da una connotazione inizialmente riferita ai rapporti economici e commerciali per arrivare fino a una dimensione di interazione culturale tra la Repubblica Popolare e le altre comunità dell'area sinica (Harding 1993).

Un'importante assimilazione di tale concetto è avvenuta a livello ufficiale nel 2011, nel corso delle celebrazioni per il centenario della Rivoluzione Xinhai, che hanno costituito un evento eccezionale per la RPC (Miranda 2013). Fino a quel momento, commemorando essenzialmente gli eventi connessi al proprio regime, i comunisti cinesi avevano intenzionalmente ignorato tutti i momenti storici precedenti; invece nel rievocare a livello ufficiale la Rivoluzione del 1911 e la prima Repubblica, essi hanno deliberatamente attinto a un'eredità che per tradizione non appartiene loro né ideologicamente, né politicamente, data la forte discontinuità tra lo Stato socialista contemporaneo e la Repubblica precedente, la cui eredità politica è rivendicata invece da Taiwan. Qui infatti la festività del 10 ottobre è stata considerata da sempre festa nazionale, sottolineando la forte continuità politica con la prima Repubblica, a partire dalla fondazione della quale ancora oggi nell'isola viene conteggiata la datazione ufficiale. La ricorrenza del 2011 è stata quindi la prima occasione in cui le celebrazioni del Doppio Dieci hanno avuto eguale risonanza in entrambe le sponde dello stretto.

Nell'attingere a un retaggio così diverso dal proprio, il PCC ha fornito una particolare interpretazione del significato storico e contemporaneo del centenario, considerato un'occasione storica condivisa con Taiwan: tale interpretazione, supportata fortemente dalla propaganda ufficiale, è stata illustrata nel discorso tenuto dall'ex segretario generale Hu Jintao, il quale ha auspicato la cessazione di ogni forma di antagonismo tra Pechino

e Taipei e il risanamento delle ferite precedenti, attraverso l'intensificazione degli scambi culturali oltre che economici, allo scopo di costruire un senso di identità nazionale comune. Arrivare all'edificazione di una sola Cina, opponendosi all'indipendentismo taiwanese, sarebbe così nell'interesse delle popolazioni di entrambi i Paesi, al fine di cooperare insieme per il rinnovamento della nazione cinese, una rinascita che sarebbe stata inclusa anche nei progetti ideali di Sun Yat-sen e degli altri rivoluzionari (*Hu Jintao: Zai jinian* 2011).

Infatti il successivo emergere del PCC e delle forze sociali che portarono più tardi alla Rivoluzione comunista, nel citato discorso di Hu Jintao, viene presentato come una conseguenza, una continuazione, un prodotto naturale della Rivoluzione Xinhai e non invece una deviazione da essa. È un'interpretazione di cui è chiara la finalità politica e che differisce molto da quella data invece da Taiwan: sottolineare con forza la continuità con l'esperienza della prima Repubblica serve a legittimare maggiormente e a rafforzare la leadership del PCC. L'autorità del Partito è rivendicata come appartenente all'intera nazione cinese, non solo a una parte di essa. Per tale motivo, la commemorazione del 2011 ha rappresentato un grande segnale di apertura e di superamento di vecchi cliché ideologici, verso la costruzione di un'identità più vasta che abbraccia gli altri territori dell'area sinica, di una *Greater China* dal punto di vista storico-culturale, che amplia l'identità cinese, oggi fortemente ancorata allo Stato socialista (Miranda 2013).

In tale accezione dilatata del concetto di nazione cinese, assume ancora più pregnanza l'idea del suo rinnovamento in una visione grandiosa di edificazione, in cui riveste un ruolo importante l'apporto storiografico. Se un ponte è stato gettato con l'esperienza della prima Repubblica, rimane ancora un vuoto da colmare: il giudizio sulla seconda Repubblica fondata a Nanchino dal Guomindang, un avversario verso il quale la contrapposizione ideologica è stata dura e sulla cui sconfitta il PCC ha fondato la propria legittimità politica.

A tal fine, a partire dall'ultimo decennio, la storiografia della RPC ha intensificato gli studi sull'epoca nazionalista (Wang 2008) e nel 2011 - in occasione del già citato centenario della Rivoluzione Xinhai - è scoppiata una vera e propria 'febbre', una «mania repubblicana» (Minguo re), che si è manifestata come nuovo interesse per personaggi ed eventi oltre che degli inizi del Novecento, anche degli anni Venti e Trenta (Hu 2011). Di quest'ultimo periodo è avvenuta una vera e propria rivalutazione storiografica sia dal punto di vista culturale, relativamente agli sviluppi intellettuali e accademici dell'epoca, sia dal punto di vista diplomatico, in riferimento alla politica di riscatto nei confronti delle potenze straniere (Zhang, Weatherley 2013).

In questo filone si inserisce, tra gli altri, l'originale contributo di Wang Qisheng, noto storico dell'Università di Pechino, esperto di storia cinese degli anni Venti e Trenta. A suo avviso, proprio alla luce del discorso sul «rinnovamento» si può considerare una continuità tra le tre grandi rivo-

luzioni del XX secolo: la Rivoluzione Xinhai, quella nazionalista e quella comunista. La sua nuova interpretazione può essere desunta sia da un recente libro in cinese (Wang Qisheng 2010), sia da un articolo pubblicato in inglese (Wang Qisheng 2013), che proprio per essere stato redatto in tale lingua ha avuto grande diffusione e risonanza anche all'estero.

Wang parte dal mettere in discussione la centralità del tema della «rivoluzione» (*geming*), l'elemento che ha maggiormente contraddistinto la storia della Cina del Novecento e di conseguenza anche la storiografia marxista cinese negli ultimi decenni, di cui ha rappresentato a lungo il «tema principale» (*zhuti*); l'archetipo rivoluzionario è diventato così la base quasi ontologica della storia della Cina moderna, la cui 'sacralità' è stata per troppo tempo quasi un dogma inviolato.

In tale prospettiva la storiografia ufficiale ha da sempre visto una cesura netta tra le tre grandi rivoluzioni cinesi del XX secolo, giudicandole fenomeni completamente indipendenti l'uno dall'altro e considerandole tre fasi diverse e distinte, una come il superamento dell'altra, soprattutto per quanto riguarda quella comunista, ritenuta indiscutibilmente superiore alle altre due. Tale giudizio politico sulla presunta superiorità o subordinazione di ciascuno di questi fenomeni, accompagnato a una valutazione sulla presunta «natura di classe» di ciascuno di essi, ha pesato come un macigno sull'interpretazione storica.

Secondo l'ottica di Wang invece la Rivoluzione Xinhai, quella nazionalista e quella comunista sono tre atti di uno stesso dramma, sono tre fasi connesse tra loro nella traiettoria progressiva della Rivoluzione cinese: solo studiandole insieme si possono cogliere le caratteristiche generali del movimento rivoluzionario in Cina, dal momento che bisogna considerare una sola, unica, grande rivoluzione cinese nel XX secolo. Ciascuna di queste tre rivoluzioni ha lasciato abbastanza spazio per permettere a quella successiva di procedere sulle basi della precedente. Similmente a massi che rotolano giù da una montagna, la Rivoluzione cinese ha preso man mano un ritmo inarrestabile, aumentando in velocità e forza. Come in un effetto moltiplicativo, il successo della rivoluzione precedente influenzava e ispirava la seguente a continuare, aumentandone lo scopo e l'ambito; la missione incompiuta dalla precedente era continuata e realizzato dalla successiva. Se la Rivoluzione del 1911 fu solo politica, quella nazionalista fu politica e sociale, mentre quella comunista si è realizzata su scala ancora più ampia, con il coinvolgimento di strati sempre più estesi della popolazione, quali ad esempio la popolazione rurale, poco protagonista di quella precedente.

Nella disamina di Wang, in particolar modo nel già citato libro, appare evidente una sua rivalutazione dell'amministrazione del Guomindang, considerato non più meramente come un regime reazionario, ma come una forza costruttiva volta all'edificazione nazionale (Wang 2010, capp. 7-10). Nell'analizzare la struttura interna dei maggiori organismi di potere del

Partito e del Governo a livello centrale e locale, Wang ha fatto uso dei materiali conservati negli archivi dell'Istituto di Storia Moderna dell'Accademia Sinica di Taipei, a Taiwan. Ciò è particolarmente significativo, poiché non tutti gli storici della RPC sino ad adesso hanno voluto o potuto utilizzare documenti della controparte politica, provenienti dell'altra sponda dello stretto. Solo seguendo tale indirizzo, la storiografia contemporanea della RPC riuscirà a superare vecchi tabù ideologici e a ripristinare un'obiettività storica scevra da ogni politica di parte, apportando contributi sempre più efficaci e innovativi.

## Bibliografia

- Adams, James Truslow [1931] (2001). *The epic of America*. Safety Harbor: Simon Publications.
- Aiguo zhuyi jiaoyu* (1995). «Aiguo zhuyi jiaoyu shishi gangyao» (Linee guida per la realizzazione dell'educazione patriottica). In: *Zhonghua Renmin Gongheguo jiaoyu fa quanshu* (Compendio della normativa sull'istruzione della Repubblica Popolare Cinese). Beijing: Beijing Guangbo xueyuan chubanshe, pp. 117-122.
- Chinese president* (2014). «Chinese president reaffirms adherence to peaceful development» [online]. *Global Times*, 29 March. Disponibile all'indirizzo [www.globaltimes.cn/content/851522.shtml](http://www.globaltimes.cn/content/851522.shtml) (2014-06-24).
- Daolu jue ding mingyun* (2012). «Daolu jue ding mingyun fazhan caineng ziqiang» (Solo se la strada determina il destino, lo sviluppo può rafforzarsi) [online]. *Renmin ribao*, 2 dicembre [Zhiyin Xiuwen]. Disponibile all'indirizzo [http://www.zhiyin.cn/2012/shizheng\\_1203/234839.html](http://www.zhiyin.cn/2012/shizheng_1203/234839.html) (2014-06-24).
- Deepak, B. Raheja (2012). «From China's "peaceful rise" to "peaceful development": The rhetoric and more» [online]. *South Asia Analysis Group*, 5336, 25 December. Disponibile all'indirizzo <http://www.southasiaanalysis.org/node/1102> (2014-06-24).
- Full text of Hu Jintao* (2012). «Full text of Hu Jintao's report at 18th Party Congress» [online]. *Xinhua wang*, 17 novembre. Disponibile all'indirizzo [http://news.xinhuanet.com/english/special/18cpnc/2012-11/17/c\\_131981259.htm](http://news.xinhuanet.com/english/special/18cpnc/2012-11/17/c_131981259.htm) (2014-06-24).
- Gries, Peter Hays (1999). «A 'China threat'? Power and passion in Chinese 'face nationalism'». *World Affairs*, 162 (2), pp. 63-76.
- Guojia zhuxi Hu Jintao* (2009). «Guojia zhuxi Hu Jintao zai Tian'anmen chenglou fabiao zhongyao jianghua» (Il presidente Hu Jintao tiene un importante discorso dalla tribuna di Tian'anmen) [online]. *Renmin wang*, 1 ottobre. Disponibile all'indirizzo <http://tv.people.com.cn/GB/166419/10149262.html> (2014-06-24)
- Harding, Harry (1993). «The concept of "Greater China": Themes, varia-

- tions and reservations». *The China Quarterly*, 136, December [special issue *Greater China*], pp. 660-686.
- Hayhoe, Ruth (1993). «Political texts in Chinese universities before and after Tiananmen». *Pacific Affairs*, 66 (1), pp. 21-43.
- Hu Jintao: *Zai jinian* (2011). «Hu Jintao: Zai jinian Xinhai geming 100 zhounian dahui shang de jianghua» (Il discorso di Hu Jintao alla grande commemorazione dell'anniversario dei 100 anni dalla rivoluzione Xinhai) [online]. *Xinhua wang*, 9 ottobre. Disponibile all'indirizzo [http://news.xinhuanet.com/politics/2011-10/09/c\\_122133761.htm](http://news.xinhuanet.com/politics/2011-10/09/c_122133761.htm) (2014-06-24).
- Hu Ping (2011). «Tantan “Minguo re”: Xinhai bainian hua Minguo» (A proposito della «mania repubblicana»: A cent'anni dalla rivoluzione Xinhai si parla della Repubblica) [online]. *Beijing zhi Chun*, ottobre. Disponibile all'indirizzo <http://beijingspring.com/bj2/2010/220/20111011155250.htm> (2014-06-24).
- Miranda, Marina (2002). «Il Partito Comunista Cinese da 'partito rivoluzionario' a 'partito di governo'». *Mondo Cinese*, 113, pp. 15-28.
- Miranda, Marina (2007a). «La realizzazione di una 'società armoniosa' in Cina: Il ruolo del ceto medio». In: Samarani, Guido; De Giorgi, Laura. *Percorsi della civiltà cinese tra passato e presente = Atti del X Convegno dell'Associazione Italiana per gli Studi Cinesi (AISC)*. Venezia: Cafoscina, pp. 291-304.
- Miranda, Marina (2007b). «Mediazione e “visione scientifica”: Hu Jintao al XVII Congresso del PCC». *Mondo Cinese*, 133, pp. 5-18.
- Miranda, Marina (2012). «La questione dell'identità nazionale in Cina e il nuovo nazionalismo contemporaneo». In: Miranda, Marina (a cura di), *L'identità nazionale nel XXI secolo in Cina, Giappone, Corea, Tibet e Taiwan*. Roma: Editrice Orientalia, pp. 45-56.
- Miranda, Marina (2013). «La rivoluzione del 1911 cent'anni dopo: Le implicazioni politiche». In: Miranda, Marina (a cura di), *La Cina dopo il 2012: Dal centenario della prima Repubblica al XVIII Congresso del Partito Comunista*. Roma: L'Asino d'Oro Edizioni, pp. 32-50.
- Renmin luntan* (2013). «Renmin luntan: Zhongguo meng qubie yu Meiguo meng de qi da tezheng» (La Tribuna del popolo: Sette caratteristiche che contraddistinguono il sogno cinese da quello americano) [online]. *Renmin wang*, 23 maggio. Disponibile all'indirizzo <http://theory.people.com.cn/n/2013/0523/c49150-21583458.html> (2014-06-24).
- Schweller, Randall; Pu Xiaoyu (2011). «After unipolarity: China's visions of international order in an era of US Decline». *International Security*, 36 (1), pp. 49-57.
- Tilly, Charles (1995). «States and nationalism in Europe, 1492-1992». In: Comaroff, John L.; Stern, Paul C. (eds.), *Perspectives on nationalism and war*. Amsterdam: Gordon and Breach Publishers.
- Wang Chaoguang (2008). «Recent research on Chinese republican history». *Journal of Modern Chinese History*, 2 (1), pp. 89-100.

- Wang Qisheng (2010). *Geming yu fangeming: Shehui wenhua shiye xia de Minguo zhengzhi* (Rivoluzione e contro-rivoluzione: La politica della Repubblica del Guomindang in una prospettiva socio-culturale). Beijing: Shehui kexueyuan chubanshe.
- Wang Qisheng (2013). «Rocks rolling downhill: The continuity and progress of the Chinese revolution in the twentieth century». *Journal of Modern Chinese History*, 7 (2) [special issue *Chinese revolutions in the twentieth century*], pp. 135-155.
- Wang Yi (2014), «Peaceful development and the Chinese dream of national rejuvenation». *China International Studies*, January-February, pp. 17-44.
- Xi Jinping: *chengqianqihou* (2012). «Xi Jinping: Chengqianqihou jiwangkailai jixu chaozhe Zhonghua minzu weida fuxing mubiao fenyong qianjin» (Xi Jinping: Basandoci sul passato e guardando al futuro, continuiamo con vigore a perseguire il grande obiettivo del rinnovamento della nazione cinese) [online]. *Xinhua wang*, 29 novembre. Disponibile all'indirizzo [http://news.xinhuanet.com/politics/2012-11/29/c\\_113852724.htm](http://news.xinhuanet.com/politics/2012-11/29/c_113852724.htm) (2014-06-24).
- Xi Jinping (2013). «Zai Shi'erjie Quanguo renmin daibiao dahui diyici huiyishang de jianghua» (Discorso alla Prima sessione della XII legislatura dell'Assemblea Nazionale del Popolo) [online]. *Xinhua wang*, 17 marzo. Disponibile all'indirizzo [http://news.xinhuanet.com/2013lh/2013-03/17/c\\_115055434.htm](http://news.xinhuanet.com/2013lh/2013-03/17/c_115055434.htm) (2014-06-24).
- Yang Jisheng (2011). «Uno sguardo al 'modello Cina'». Trad. e note a cura di Luisa Paternicò. In: Miranda, Marina; Spalletta Alessandra (a cura di), *Il modello Cina: Quadro politico e sviluppo economico*. Roma: L'Asino d'Oro Edizioni, pp. 176-192.
- Zhang Qiang; Weatherley, Robert (2013). «The rise of 'Republican fever' in the PRC and the implications for CCP legitimacy». *China Information*, 27 (3), pp. 277-300.
- Zhao Suisheng (2000). «Chinese nationalism and its international orientations». *Political Science Quarterly*, 115 (1), pp. 1-33.
- Zheng Bijian jiedu (2012). «Zheng Bijian jiedu "Zhongguo meng": Bu zuo "Meiguomeng Ouzhou meng Sulian meng"» (Zheng Bijian interpreta il «sogno cinese»: Non realizziamo il «sogno americano, europeo o sovietico») [online]. *Fenghuang wang*, 3 dicembre. Disponibile all'indirizzo [http://news.ifeng.com/mainland/detail\\_2012\\_12/03/19765705\\_0.shtml](http://news.ifeng.com/mainland/detail_2012_12/03/19765705_0.shtml) (2014-06-24).
- Zhonghua minzu (2012). «Zhonghua minzu weida fuxing de biyouzhilu» (La strada che bisogna seguire per il grande rinnovamento della nazione cinese) [online]. *Renmin ribao*, 11 dicembre [Xinwen wang]. Disponibile all'indirizzo <http://www.news.zju.edu.cn/news.php?id=36425> (2014-06-24).



# Palden Lhamo, la déesse protectrice des Dalai lama, dans l'art et l'architecture du Tibet

Paola Mortari Vergara Caffarelli

**Abstract** Palden Lhamo, «the Glorious Goddess» (Śhrī Devī), is considered as the great protective deity of the Dalai Lamas and of the whole of Tibet. Her support to the Buddhist political power is mentioned from the imperial period (7th-9th A.D.). Since 15th to 20th century the Dalai Lamas, the highest religious and political authorities of Tibet, dedicated to the Goddess many figurative representations and several sacred buildings. Her paintings and sculptures become very important and widespread across the Tibetan area. The best example of the privileged connection of Palden Lhamo with the religion and the political life of the country is the monastery of Chokorgyel. It was founded by the second Dalai Lama (1475-1542) in the vicinity of the Lhamo Latso, the oracle lake where the life-spirit of the Goddess is said to reside.

## 1 Introduction

Dans le Bouddhisme tibétain Palden Lhamo (dPal-ldan Lha-mo),<sup>1</sup> «la Glorieuse Déesse», est l'équivalent de la divinité indienne Śhrī Devī (la déesse belle, fortunée). Dans l'Hindouisme, Śhrī Devī est un des épithètes donné à Pārvāti la Śhakti (énergie féminine) de Śhiva, et à la parèdre de Vishnu, Lakshmī. Ces divinités, dans leurs multiples formes, seront intégrées dans le Tantrisme bouddhique, comme protectrices de la Religion, spécialement dans leurs aspects terrifiants, telles Kālī (la Noire) et Durgā (l'Inaccessible), surtout dans sa forme terrible de Chāmundā, Śhakti de Yama, le dieu de la mort (De Mallmann 1986, pp. 353-354). Pour le Bouddhisme des Écoles du Nord, Śhrī Devī est aussi la Śhakti de Mahākāla (le Grand Noire ou le Grand Temps), une des formes courroucées de Śhiva. C'est un Dharmapāla, protecteur de la religion et notamment des édifices sacrés. Le même nom appartient à une des multiples formes de Tārā (La Sauveuse), la plus importante des Śhakti. Toutes les autres nombreuses formes farouches ou paisibles de Palden Lhamo font toujours référence à l'ancienne

Cette recherche a été présentée pour la première fois en 2011 au deuxième Colloque international du SEECHAC: *Politique et religions en Himalaya et en Asie Centrale* dans le Musée National d'Art Oriental de Rome. Je remercie beaucoup Maurizio Vergara Caffarelli et Alessandro Mortari pour leur soutien informatique aux illustrations, Stefano Mortari et Sonam Drölma pour la révision du texte.

1 Les termes tibétains sont rendus dans le texte avec la transcription phonétique la plus connue. Là où ils apparaissent pour la première fois, la transcription scientifique selon le système Wylie est indiquée entre parenthèses, excepté le cas où les deux transcriptions coïncident.

Grande Déesse du monde indien, symbole du rythme incessant de la vie et de la mort. Elle a même absorbé dans son iconographie et iconologie différentes divinités féminines appartenant à la religion prébouddhique du Tibet (Béguin 1995, pp. 259-265).

## 2 Palden Lhamo dans la peinture et la sculpture du Tibet (VII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)

Pour mieux éclaircir la figure de la déesse et ses rapports avec les Dalai lama, un bref résumé de l'histoire de sa diffusion au Tibet nous paraît être ici utile. Suivant une ancienne tradition pendant le VII<sup>e</sup> siècle, durant le règne de Songtsen Gampo (Srong-btsan sGam-po), Palden Lhamo s'était engagée à protéger des démons le sanctuaire du roi s'il eût érigé dans ce temple son image, qui sera la première au Tibet. On dit aussi qu'en 842 elle a suggéré l'assassinat du roi apostat Langdarma (gLang-dar-ma). Ces légendes apocryphes nous dévoilent déjà dans la période de la première diffusion du Bouddhisme (VII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècle) les principales vocations de la déesse: protection du pouvoir politique bouddhique et de ses sanctuaires. Le culte de Śhrī Devī fut ensuite introduit au Tibet par le sage Marpo (dMar-po) qui traduisit vers le X<sup>e</sup> siècle des textes cachemires sur la déesse en tibétain (Béguin 1995, p. 259). On parle aussi d'un pandit Sherab (Shes-rab) qui introduisit de la région de l'Uddyana (Swat) sa vénération.

Au Tibet occidental à l'époque de la deuxième diffusion du Bouddhisme (X<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle), on trouve Palden Lhamo parmi les peintures murales des plus anciens temples d'Alchi (A-lci) au Ladhak (La-dvags) (Mortari Vergara Caffarelli 1987a, pp. 280-286, 292-295). De taille beaucoup plus petite, elle est placée aux pieds de son époux Mahākāla,<sup>2</sup> toujours au-dessus de l'entrée pour la protection de l'espace sacré. Dans le Sumtsek (gSum-brtseg) d'Alchi (XI<sup>e</sup> siècle) la déesse est située en bas au côté gauche de la composition (fig. 1). Avec la peau sombre, trois yeux exorbitants, la bouche ouverte, le nez dilaté, elle est entourée d'un anneau de flammes, porte un diadème de crânes et est vêtue d'une peau de tigresse. Palden Lhamo monte sa mule et tient dans la main gauche une coupe crânienne d'un enfant né d'une relation incestueuse et, à la main droite le sceptre magique (*khātvaṅga*) formé par une hampe en bois avec le sommet à *vajra* (foudre, diamant), portant superposées trois têtes humaines à différents stades de décomposition: crâne blanc, tête rouge et tête bleue. Sous son avant-bras gauche, elle porte le bâton du dieu de la mort Yama (*yamadanda*), un gourdin sommé d'une tête de mort. Le fond bleu montre un champ

---

2 Le culte de Mahākāla a été diffusé au Tibet Occidental par Rinchen Tsanpo (Rin-chen bZan-po) au X<sup>e</sup> siècle (Pal, 1983, p. 90). Dans leur composition les peintures du Tibet obéissent à des critères strictement hiérarchiques qui sont exprimés surtout par la taille et la position (Béguin 1995, p. 56).



Figure1. À gauche: *Alchi, Ladhak, Sumtsek, Mahākāla*, XI<sup>e</sup> siècle. Peinture murale. À droite: détail encerclé en blanc de *Palden Lhamo*. De Pal, Fournier 1983, S. 42, S. 43

d'inhumation parsemé de morceaux de corps humains et de têtes de morts, symboles de l'impermanence de toutes les existences. La mule a un collier d'ossements et porte une selle confectionnée par la déesse avec la peau de son fils. Selon la tradition, dans une vie antérieure la déesse était l'épouse du roi des *Rākhsasa*, démons mangeurs d'hommes. Elle tua son propre fils parce que son époux était un assassin redoutable et le fils était destiné à détruire le Bouddhisme dans le pays. Dans la peinture murale on voit ainsi la tête du fils du côté postérieur de la selle. L'image est rendue dans le style indo-tibétain typique de l'époque de la deuxième diffusion du Bouddhisme où la prédominance des apports des écoles cachemires et Pāla est évidente (Pal, Fournier 1983, pp. 44-45, S. 42, S. 43).

L'ordre des *Sakyapa* (Sa- skya-pa), qui porte le nom de leur principal monastère fondé en 1073 dans la région de Tsang (gTsang), a eu la suprématie sur le Tibet au XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle, avec l'appui des Yuan, dynastie mongole de Chine (1271-1368) (Mortari Vergara Caffarelli 1981, p. 228; 1987b, pp. 327-328, 331-336). Ils ont choisi comme protecteur de leur école et de



Figure 2. À gauche: Stèle de Mahākāla, 1292. Calcaire lithographique. Collection Fournier, Musée Guimet, Paris. À droite: détail encerclé en blanc de Palden Lhamo. De Béguin 1990, p. 21

leur pouvoir le gardien de la religion Mahākāla. Palden Lhamo, étant sa contrepartie féminine, sera souvent présente dans les figurations du dieu avec les mêmes fonctions.

Dans une stèle du 1292, appartenant à la collection Fournier du Musée Guimet (fig. 2), Mahākāla est sculpté sous son aspect de protecteur de la tente (Gur Gonpo, Gur- mGon-po), forme tibétaine originale particulièrement vénérée par les Sakya (Stoddard 1985) qui le diffusèrent chez les Mongols (Béguin 1990, p. 21; 1995, pp. 59-60). Il était aussi le protecteur personnel (Yidam) de l'empereur mongol Kubilaï Khan (1261-1294). Probablement cette dévotion commune implique aussi une fonction de protection des liaisons politiques et religieuses entre les deux peuples.<sup>3</sup> Aux pieds du dieu, Palden Lhamo à quatre bras chevauche sa mule qui est conduite par

3 Il ne faut pas oublier que le chef de l'école Sakya, Phagpa ('Phags-pa, 1235-1380), était le maître de Kubilaï (Petech 1990, pp. 36-38).

sa servante Makaravaktrā (à tête de monstre aquatique). La déesse tient dans ses mains une lance, un sceptre magique, un glaive et une coupe crânienne. Elle porte sur sa tête le diadème avec des têtes de morts typique des protecteurs, et un éventail en plumes de paon que Brahmā lui a donné. La présence de la servante montre l'augmentation d'importance de la déesse auprès des Sakya. Cette stèle est parmi les plus anciennes sculptures en style népalisant (bal-bris), qui était le préféré de cette école et qui garde toutes les principales caractéristiques de ses modèles népalais (Béguin 1990, p. 21; 1995, pp. 59-60). Les Sakya introduisirent aussi dans la Chine des Yuan ce style particulier, surtout en envoyant l'artiste népalais Anige (1245-1306), qui fonda une fameuse école à Pékin (Mortari Vergara Caffarelli 1981, pp. 236-240, 246, 250-251).

La progressive perte de pouvoir de la dynastie mongole des Yuan entraînera la fin de la suprématie des Sakya et de la région de Tsang. Dans le Tibet central, zone de référence pour tous les tibétains, le pouvoir passera ainsi, de la deuxième moitié du XIV<sup>e</sup> aux débuts du XV<sup>e</sup> (Petech 1990, pp. 85-137), aux princes de Phagmodru (Phag-mo-gru), placés dans la région de Ü (dBus), qui recevront l'appui de la nouvelle dynastie chinoise des Ming (1368-1644). Mais souvent certains ordres et gouvernements locaux ont joui d'une large indépendance. C'est le cas des princes des Gyantse (rGyang-rtse), important centre économique et commercial de la région de Tsang où ils bâtirent à partir de 1418 le grand monastère Pelkhor Chöde (dPal-'khor-chos-sde). Celui-ci, d'abord de l'ordre Sakya, deviendra par la suite une fédération de collègues des plus importantes écoles tibétaines (Mortari Vergara Caffarelli 1987b, pp. 337-342).

Parmi l'immense panthéon des peintures murales du Kumbum (sKu-'bum, «dix mille images»), un des sanctuaires les plus importants de Gyantse fondé en 1427, on trouve au troisième étage, dans une chapelle dédiée à Amoghasiddhi, des images de Palden Lhamo sous les deux aspects paisibles de Pārvātī (fig. 3) et de Lakshmī (Ricca, Lo Bue 1993, pp. 83-84, 171-174). Chacune est à côté de son époux respectif et assise dans l'attitude «d'aisance royale» sur son animal de support. L'une tient un miroir et l'autre joue de la musique. Les décorations sculptées et peintes de Gyantse représentent l'apogée de l'art tibétain mûr. Dans ce style les apports de l'Inde, de la Chine, du Népal et de l'Asie centrale ont été complètement assimilés dans une synthèse parfaitement harmonieuse et typiquement tibétaine.

### 3 Palden Lhamo dans les arts figuratifs à l'époque des Dalai lama

Avec l'école Gelugpa (dGe-lugs-pa, les Vertueux) fondée par Tsongkhapa (1357-1419), Palden Lhamo connaît une importance qu'elle n'avait jamais eu auparavant. Elle prend toutes les prérogatives les plus prestigieuses: protectrice du Tibet, des villes de Lhasa et de Tashilhunpo (bKra-shis-



Figure3. Gyantse, Kumbum, Chapelle3N, Śhiva et Pārvātī, XV<sup>e</sup> siècle. Peinture murale. De Ricca, Lo Bue1993, p.174

lhun-po), des Dalai lamas, des Panchen lamas (Pan-chen-bla-ma) et de leur pouvoir politique et religieux. Elle parvient ainsi à une totale autonomie et devient le sujet principal de nombreuses œuvres d'art. À partir du XVI<sup>e</sup> siècle, les lieux de culte, les peintures murales et les grandes statues dédiées à la déesse, aujourd'hui en grande partie détruits, se multiplièrent parallèlement à la croissance des pouvoirs des Dalai lamas. Mais le phénomène le plus frappant est le grand nombre de *thangka* (peintures portatives) et de petites statues qui se sont diffusées avec l'expansion du Bouddhisme tibétain dans les pays environnants.

Une des plus anciennes *thangka*, avec Palden Lhamo placée au centre de la composition (fig. 4), remonte aux années Trente du XVII<sup>e</sup> siècle et ap-



Figure 4. À gauche: Palden Lhamo, gouache sur soie, 1630 environ. Collection Gilmore Ford. De Rhie, Thurman 1994, p. 300. À droite: Gyelmo Maksorma, détrempe sur toile, première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Musée Guimet, Paris. De Béguin 1977, p. 167

partient à la Collection Gilmore Ford (Rhie, Thurman 1991, pp. 300-302). La prépondérance de l'image de la déesse par rapport aux autres personnages donne la mesure de la considération dont elle jouissait. La déesse entourée de flammes monte sa mule en amazone. Sur ses cheveux, on voit la lune et sur son nombril le soleil, les deux cadeaux de Vishnu. Elle tient sur ses oreilles, d'un côté, le lion que lui a donné le dieu Kuvera et, de l'autre, le sceptre que lui a remis le roi serpent Nanda. Sa mule porte avec la peau de son fils, deux dés donnés par le dieu Hevajra pour lui permettre de voir le futur, et une bourse noire bourrée d'une partie des maladies qu'elle a cherché d'éliminer. Parmi les trois lamas Gelugpa dans l'angle supérieur gauche de la composition, on voit au centre le futur premier Panchen lama (1569-1662) et à droite le cinquième Dalai lama (1617-1682). Ces présences confirment les liaisons très serrées entre les pouvoirs politiques et religieux de l'ordre Gelugpa et Palden Lhamo. Cette peinture est aussi une des premières du style « nouveau *menri* (*sman-bris*) » créée par Chöying

Gyatso (Chos-dbyings rGya-mtsho, 1620-1665) qui a travaillé jusqu'au 1642 à Tashilhumpo chez les Panchen lamas et après à Lhasa, près les Dalaï lamas (Béguin 1995, pp. 67-68).

Une forme particulièrement farouche de Pārvāti est définie en tibétain Gyelmo Maksorma (rGyal-mo dMag-zor-ma), reine des armes, *maksor* (*dmag-zor*) étant une arme locale. Elle est bien illustrée par une *thangkha* du Musée Guimet, datée de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle (Béguin 1977, 162, 167; 1995, pp. 261-262). La déesse (fig. 4) présente tous les attributs principaux que lui donnent les textes sacrés: des plumes de paon au-dessus de ses cheveux, un diadème de crânes et des parures macabres, une jupe en peau de tigre, un disque solaire sur le nombril, et dans ses mains la coupe crânienne et le bâton des Yama. Sa mule aussi présente les éléments iconographiques habituels: peau de son enfant écorché, sac contenant les maux et les maladies, l'œil sur la croupe procuré par miracle par la blessure de la flèche envoyée par le roi des démons, mari de la déesse. Elle est accompagnée de ses deux écuyères, l'une à tête de monstre marin et l'autre à tête de lionne et encerclée par les divinités de son entourage devenu très nombreux, signe du pouvoir acquis. Dans la partie supérieure, à l'extrême côté droit est assis le septième Dalaï lama (1708-1757). Comme dans la *thangkha* précédente, le style de cette peinture est toujours le «nouveau *menri*», mais, étant plus tardive, la composition est devenue plus symétrique et la puissante ligne de contour a perdu une partie de sa force pour devenir plus riche et décorative.

De nombreuses statuettes en métal de Palden Lhamo, faciles à être transportées, sont arrivées jusqu'à nous comme symbole de l'ampleur du pouvoir des Dalaï lamas. Elles se sont diffusées du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, de la même façon que les peintures portatives, dans toutes les régions où le Bouddhisme tibétain s'est affirmé: Tibet occidental, centrale et oriental, Mongolie, Chine et Asie centrale. Deux petites statues en bronze doré représentent bien le style éclectique de cette époque qu'on peut définir «Gelugpa international» (Mortari Vergara Caffarelli 1996), qui va se développer à partir du XVI<sup>e</sup> siècle et surtout après l'essor de la dynastie Qing (1644-1911). Ceux empereurs d'origine mandchoue essayèrent de recréer avec les Gelugpa les mêmes rapports politiques et religieux qui s'étaient développés entre les Mongols Yuan et l'ordre Sakya (Mortari Vergara Caffarelli 1982, pp. 8-9).

Dans la première statuette appartenant au Rose Art Muséum de Waltham (Massachusetts) et datée fin XVII<sup>e</sup>-début XVIII<sup>e</sup> siècle (Rhie, Thurman 1994, p. 300), on peut voir la vivacité des mouvements et la tension des corps de la déesse et de sa mule, soulignés par les courbes des écharpes qui flottent dans l'air (fig. 5). Tous les plus importants signes distinctifs et attributs de Palden Lhamo et de sa mule sont présents, sculptés avec finesse et énergie. A remarquer aussi les montagnes stylisées d'inspiration chinoise qui encerclent la mer de sang. On dirait que cette statue exprime la force





Figure 5. À gauche: Palden Lhamo, bronze doré avec pigments, fin XVII<sup>e</sup>-début XVIII<sup>e</sup> siècle. Rose Art Museum, Waltham. De Rhie, Thurman 1994, p. 303. À droite: Gyelmo Maksorma, cuivre doré avec pigments et lapis-lazuli. Museo di Arte Orientale, Torino. De Ricca 2004, p. 119

et la détermination que la déesse a su transmettre au Grand Cinquième Dalaï lama, le créateur du pouvoir politique et religieux de l'ordre Gelugpa (Snellgrove, Richardson 1980, pp. 193-203). Par contre, la deuxième statuette du XVIII<sup>e</sup> siècle, appartenant au Musée d'Art Oriental de Turin, bien qu'elle représente l'aspect farouche nommé Gyelmo Magsorma (Ricca 2004, p. 119), montre beaucoup moins d'énergie (fig. 5) que l'autre de Waltham. La petite statue de Turin garde sans doute l'harmonie de forme et la finesse des détails, mais la figure de la déesse est statique et sa mule trotte lentement. Il suffit de comparer l'écharpe qui forme un anneau et la chevelure immobile aux écharpes flottantes et aux cheveux agités par le vent de la statuette du musée américain, ou les montagnes ici transformées en une décoration géométrique. Il s'agit d'une évolution stylistique vers des formes «néoclassiques», mais il faut ajouter que le XVIII<sup>e</sup> a été un siècle sombre pour l'indépendance des Dalaï lamas (Snellgrove, Richardson 1980, pp. 217-227), qui avaient été subjugués par les Qing, par la monarchie de Polhane (Pho-lha-nas, 1689-1747), et par l'invasion Gurka (1788).

## 4 Les Dalai lama et le monastère de Chökhorgyel

Le monastère de Chökhorgyel (Chos-'khor-rgyal),<sup>4</sup> fondé en 1509 (Ferrari 1957, pp. 48, 122; Dowman 1988, pp. 255-257) est le meilleur exemple de la liaison privilégiée de Palden Lhamo avec la vie politique et religieuse des Dalai lamas. Palden Lhamo avait promis dans une vision à Gedundrup (dGe-'dun-grub, 1391-1474), premier Dalai lama à titre posthume, qu'elle « aurait protégé son lignage et ses réincarnations ». Mais ce serait Gedun Gyatso (dGe-'dun-rgya-mtsho, 1476-1542), le deuxième Dalai lama, nommé lui-aussi à titre posthume, le vrai promoteur de l'importance de la déesse auprès de l'école Gelugpa. Il bâtit l'important monastère dans la région de Dakpo (Dags-po), dans le lieu où était né le premier Dalai lama. Il est situé à 4.500 mètres et à 15 kilomètres du lac Lhamo Latso (Lha-mo bLam-tsho), dans lequel il a reconnu le siège de l'esprit vital (la, bla) de Gyelmo Magsorma, un des aspects les plus défensifs de la déesse qu'on retrouve dans de nombreuses peintures et sculptures, preuve d'une dévotion très diffusée. Ce petit lac d'environ deux kilomètres carrés, se trouve à 160 km au sud-est de Lhasa et à 5.000 mètres d'altitude. Il était sans doute sacré déjà dans la religion pré-bouddhiste, pour laquelle chaque phénomène naturel aurait logé un ou plusieurs esprits divins. Pour cette foi animiste, les lacs avaient souvent des fonctions d'oracle, liées aux visions que les chamans pouvaient avoir en regardant les reflets sur l'eau (Mortari Vergara Caffarelli 2009, pp. 122, 132).

En effet, le Bouddhisme tibétain a accueilli plusieurs suggestions de l'ancienne tradition animiste et le lac deviendra, du point de vue religieux et politique, un des lieux privilégiés de l'époque des Dalai lamas. Il a une fonction très importante pour le gouvernement du Tibet: chaque Dalai lama devait le visiter au moins une fois dans sa vie pour recevoir des suggestions sur ses choix politiques et religieux. La déesse était vénérée dans une chapelle des protecteurs (Gönkhang, mGon-khang) située au bord du lac, détruite par les gardes rouges, où le seul Dalai lama était admis. Il se déplaçait aussi en haut sur la montagne dans une esplanade appelée « trône du Dalai lama », pour voir de loin les reflets des eaux du lac qui pouvaient se transformer en images du futur (Chan 1994, pp. 638-640; Mortari Vergara Caffarelli 2009, pp. 132-134).

Dans le Norbhu Lingkha (Nor-bu gLing-kha, Parc du Joyau), le Palais d'été du Dalai lama à Lhasa, a été peinte sur les murs en 1956 la scène de la grande prophétie de Gyelmo Macsorma en 1935 (fig. 6), concernant les lieux où il faudrait rechercher le futur XIV<sup>e</sup> Dalai lama (Laird 2009, pp. 218, 256-257). On voit au centre, dans les eaux du lac, un des temples du monastère de Kumbum dans la région de l'Amdo (A-mdo) avec des toiles

4 Pour la situation actuelle voir *Chökhorgyel gömpa* (s.d.).

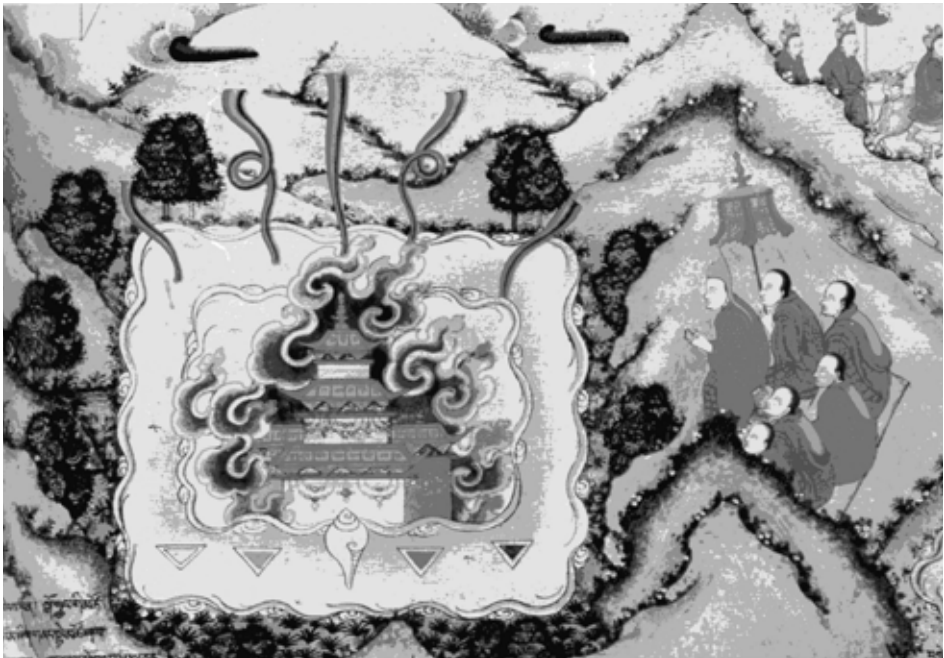


Figure 6. Lhasa, Norbu Lingkha, *Vision de Reting Rimpoche dans le lac Lhamo Lhatso en 1935, 1956*. Peinture murale. De Laird 2009, p. 218

dorées, qui n'est pas très loin de la maison où on a trouvé l'enfant qui serait devenu le prix Nobel Tenzin Gyatso (bsTan-'dzin rGya-mtsho). Au-dessous de l'édifice du Kumbum, on voit un des huit symboles de bon augure, la conque blanche (*shankha*) et quatre triangles renversés de différentes couleurs, symboles de la déesse. En haut sur la montagne à droite, assis sur le trône du Dalaï lama, on voit le régent Reting Rinpoche (Rva-sgreng Rin-po-che) et son cortège qui assistent à la vision extraordinaire.

Le *gönpa* (*dgon-pa*, «monastère») de Chökhorgyel fut bâti par le deuxième Dalaï lama dans un lieu particulièrement favorable du point de vue géomantique, symbolisant l'harmonie parfaite de trois éléments: la terre, l'eau et l'air. Il est encerclé par trois montagnes aux pieds desquelles se rencontrent trois vallées formées par l'union de trois fleuves. La valeur géomantique du site était connue dès l'antiquité, tandis que la Montagne Blanche, située au nord du monastère, est censée être l'abri d'un Shidak (*gZhi-bDag*), ancien dieu local protecteur de la terre, vénéré aussi par la religion Bön (Bon). Au sud se trouve la Montagne Bleue, siège de Palden Lhamo, avec des arbres nés des cheveux de la déesse. Il y a aussi un champ funéraire pour l'exposition des cadavres aux animaux, en ligne avec son iconographie farouche. A l'est se trouve la Montagne Rouge, résidence



Figure 7. Le monastère de Chökhorgyel, plan schématique des ruines, 2014. 1) bâtiment annexe aux Palais des Dalaï lama; 2) mur d'enceinte du monastère; 3) temple du Dieu Serpent; 4) temple principal; 5) maisonnettes modernes (Stefano Mortari)

du dieu protecteur Begtse, divinité d'origine autochtone (Dowman 1988, pp. 257-258).

Le signe distinctif le plus frappant du Chökhorgyel gömpa est le plan trapézoïdal de son importante enceinte, voulu par le fondateur Gedun Gyatso (fig. 7). Cette figure géométrique est considérée dans l'architecture tibétaine depuis l'antiquité comme analogue au triangle.<sup>5</sup> Ce choix est sans doute fonctionnel aux nécessités spatiales des plans des bâtiments, le vertex du triangle étant très peu utilisable pour son espace exigu. Ainsi, le motif du triangle, symbole du sexe féminin (*yonis*) de la déesse, est confirmé plusieurs fois: dans la forme et la disposition des éléments naturels et par les constructions humaines.

D'une évidence absolue est la comparaison entre l'environnement naturel et artificiel de Chökhorgyel et une peinture portative du XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle appartenant à la collection Zimmerman, qui représente le *mandala* de Chāmundā (Leidy, Thurman 1997, pp. 18, 40-43, 108-109), aspect farouche de Durga, une des hypostases de Palden Lhamo (fig. 8). Il s'agit d'une *thangka* extrêmement rare qui doit être utilisée par des officiants du plus haut niveau spirituel. Elle représente un «citta mandala», qui correspond au plan de la pensée, où la déesse est évoquée par ses attributs principaux. Le sceptre magique et la coupe crânienne de Palden Lhamo, appuyés sur son disque solaire, sont situés au centre du palais divin où elle réside. Trois triangles emboîtés de taille croissante délimitent les différentes parties de la composition. À l'extérieur le plus grand est formé par

5 Il suffit de citer le plan de certains édifices de Samye, le plus ancien monastère bouddhiste tibétain, fondé par le roi Thisong Detsen (Khri-srong lDe-brtsan, 755-797). Ici les bâtiments qui symbolisaient les trois continents triangulaires du plan du cosmos de l'Inde ancienne, présentaient jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle le plan trapézoïdal, à la place du triangulaire (Mortari Vergara Caffarelli 1979, pp. 90-91, tab. VI).

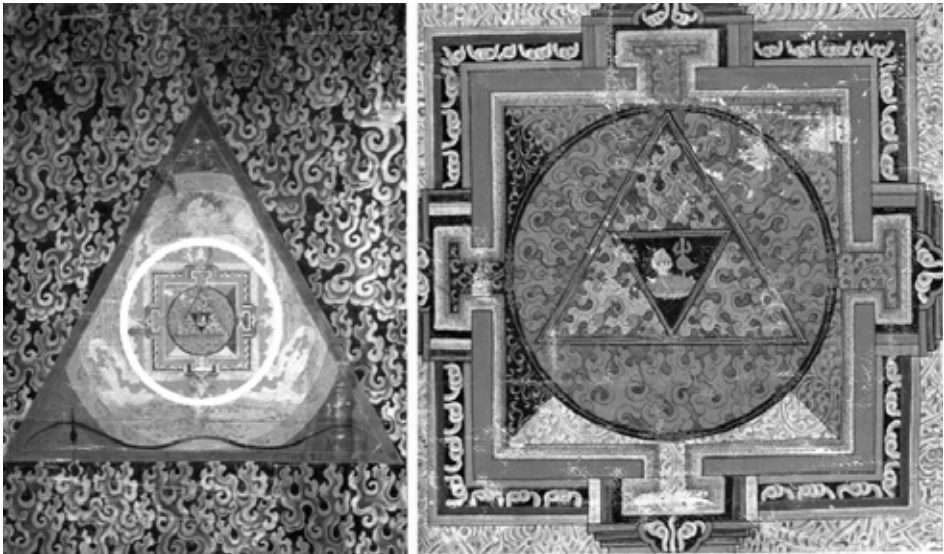


Figure8. À gauche: Mandala de Chāmundā, encre et gouache sur toile, XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle, collection famille Zimmerman. À droite: détail encadré en blanc du Palais de la déesse. De Leidy, Thurman1997, pp.108-109

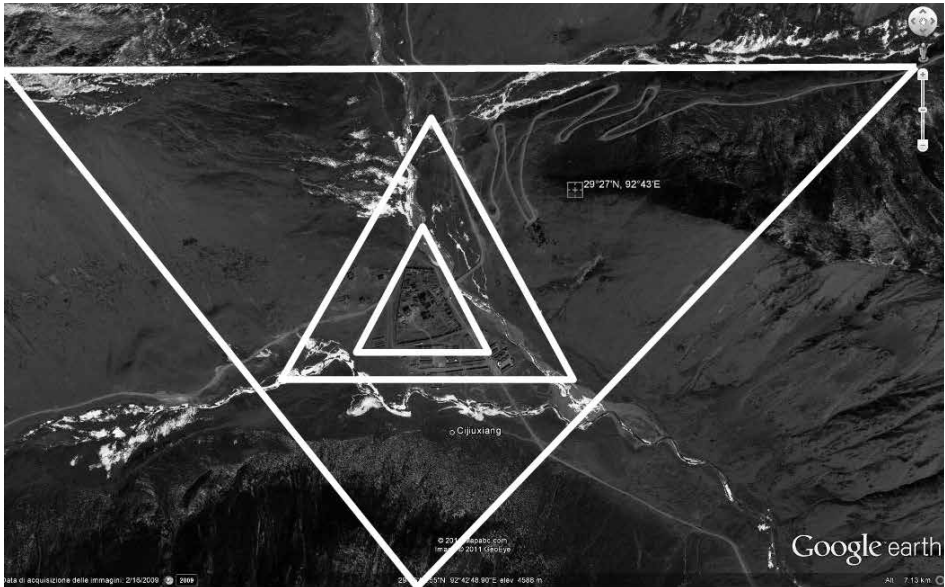


Figure9. L'environnement naturel et artificiel de Chökhorgyel gönpa, photo satellitaire, en blanc les correspondances avec le schéma à trois triangles emboîtés du mandala de Chāmundā («Chökhorgyel gömpa, Cijuxiang, Gyaca, Shannan, Xizang (Tibet)», <<https://www.google.com>> [2014-01-06])

la terre et il contient un océan de sang au centre duquel s'élève, sur une peau humaine, le Palais céleste bâti avec des squelettes et des ossements humains et orné par des guirlandes d'intestins. Sur les quatre portes il y a des hommes empalés. Au centre du *mandala*, qui correspond au trois derniers étages du Palais, après un cercle de flammes, on trouve un second triangle flamboyant et au centre de celui-ci le sommet de l'édifice formé par un sombre petit triangle renversé où réside Chāmundā. L'environnement naturel de Chökhorgyel gömpa et son enceinte répètent le même schéma du *mandala*. A l'extérieur, le grand triangle est formé par les trois montagnes représentant la terre. Ensuite, on peut apercevoir un triangle plus petit formé par les eaux des fleuves et au centre est placée l'enceinte du monastère de la déesse (fig. 9).

Le Chökhorgyel gömpa a été un des plus importants monastères du Tibet et a accueilli dans ses bâtiments environs cinq cents moines. Détruit une première fois lors de l'invasion des Dzungars en 1718, à l'époque du septième Dalaï lama (1708-1757), l'ensemble monastique fut aussitôt rebâti par son régent Kangchene (Khang-chen-nas). Le *gömpa* était très surveillé et secret, protégé surtout par son accès difficile (Dowman 1988, pp. 258-259; Chan 1994, p. 638). Pendant la révolution culturelle, les gardes rouges se sont acharnées contre ce monastère, symbole du pouvoir religieux et politique des Dalaï lamas, maintenant réduit à des décombres. Au centre du trapèze de l'enceinte (fig. 7), il y avait le temple principal, le Tsuglagkhang (gTsug-lag-khang), dédié à Jampa (Byams-pa, Maitreya), le Bouddha du futur, qui occupe la même place des attributs de la déesse dans le *mandala* de Chāmundā. Vers le côté occidental de l'enceinte se trouve le Lu Lakhang, le temple du dieu serpent (Lu), protecteur du lieu. Ce temple a été édifié aux alentours de la cellule qui était l'ermitage du deuxième Dalaï lama. On dit que cet édifice a été construit par les oiseaux mythiques Khyung (Garuda). Il y avait dans le Chökhorgyel aussi deux collèges monastiques (*datsang*, *grva-tshang*) et de nombreuses habitations et entrepôts. A l'ouest, à l'extérieur du monastère, se trouvaient les beaux Palais des Dalaï lamas, détruits par les gardes rouges.

Les liaisons entre l'actuel Dalaï lama Tenzin Gyatso et le lac de son oracle ne se sont jamais interrompues; il garde à Dharamsala, en Inde, la *thangkha* de Gyelmo Maksorma (Ricca 2004, p. 119), provenant du petit temple au bord du Lhamo Latso qu'il a emporté avec lui dans son exil.

---

**Bibliographie**

- Béguin, Gilles (1977). *Dieux et démons de l'Himalaya*. Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux.
- Béguin, Gilles (1990). *Art ésotérique de l'Himâlaya: La donation Lionel Fournier*. Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux.
- Béguin, Gilles (1995). *Les peintures du bouddhisme tibétain*. Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux.
- Chan, Victor (1994). *Tibet Handbook*. Chico (CA): Moon Publications Inc.
- Chökhorgyel gömpa (s.d.). «Chökhorgyel Gonpa, Cijiuxiang, Gyaca, Shannan, Xizang (Tibet)» [online]. Disponibile all'indirizzo <https://www.google.com/maps/preview#!data=!1m4!1m3!1d4682!2d92.7130399!3d29.4472829!2m1!1e3&fid=7> (2014-01-06).
- De Mallmann, Marie Thérèse (1986). *Introduction à l'iconographie du Tantrisme bouddhique*. Paris: Adrien Maisonneuve.
- Dowman, Keith (1988). *The Power-places of Central Tibet*. London; New York: Routledge and Kegan Paul.
- Ferrari, Alfonsa (1957). *mK'yen brtse's guide to the holy places of central Tibet*. Roma: IsMEO.
- Laird, Thomas (2008). *Il mio Tibet: Conversazioni con il Dalai Lama*. Milano: Mondadori.
- Leidy, Denise Patry; Thurman, Robert A.F. (1997). *Mandala: The architecture of enlightenment*. New York; London: Thames and Hudson.
- Mortari Vergara Caffarelli, Paola (1979). «Un prototipo dell'ecllettismo architettonico buddhista: Il dBu-rtse di bSam-yas». *Rivista degli Studi Orientali*, 53 (1-2), pp. 71-110.
- Mortari Vergara Caffarelli, Paola (1981). «Arte cinese al tempo di Marco Polo». In: Zorzi, Alvise (a cura di), *Marco Polo, Venezia e l'Oriente*. Milano: Electa, pp. 227-280.
- Mortari Vergara Caffarelli, Paola (1982). *Architettura in stile tibetano dei Ch'ing*. Roma: Il Bagatto.
- Mortari Vergara Caffarelli, Paola (1987a). «Tibet occidental (Ngari) du X<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle». En: Mortari Vergara, Paola; Béguin, Gilles (éds.), *Demeures des hommes, sanctuaires des dieux: Sources, développement et rayonnement de l'architecture tibétaine*. Roma: Il Bagatto, pp. 233-264.
- Mortari Vergara Caffarelli, Paola (1987b). «Tibet central du X<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle». En: Mortari Vergara, Paola; Béguin, Gilles (éds.), *Demeures des hommes, sanctuaires des dieux: Sources, développement et rayonnement de l'architecture tibétaine*. Roma: Il Bagatto, pp. 298-342.
- Mortari Vergara Caffarelli, Paola (1996). «International dGe-lugs-pa style of architecture from the 16th to the 19th century». *The Tibet Journal*, 21 (2), pp. 53-89.
- Mortari Vergara Caffarelli, Paola (2009). «Lhamo Latso, il lago dell'oracolo dei Dalai Lama». In: Negri, Carolina; Tamburello, Giusi (a cura di),

- L'acqua non è mai la stessa: Le acque nella tradizione culturale dell'Asia.* Firenze, Leo S. Olschki Editore, pp. 121-136.
- Pal Pratapaditya (1983). *Art of Tibet*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art Collection.
- Pal Pratapaditya (1988). *Tibetan paintings*. Paris; New York; Hong Kong: Ravi Kumar Publisher.
- Pal Pratapaditya; Fournier, Lionel (1983). *Alchi: Une merveille de l'art bouddhique*. New Delhi: Ravi Kumar, Lilakala AG.
- Petech, Luciano (1990). *Central Tibet and the Mongols*. Roma: IsMEO.
- Rhie, Marilyn; Thurman, Robert A.F. (1991). *Wisdom and compassion, the sacred art of Tibet*. New York: Harry N. Abrams Inc.
- Ricca, Franco; Lo Bue, Erberto (1993). *The great stupa of Gyantse*. London: Serindia Publications.
- Ricca, Franco (a cura di) (2004). *Arte buddhista tibetana*. Milano: Electa.
- Snellgrove, David; Richardson, Hugh (1980). *A cultural history of Tibet*. Boulder (CO): Prajñā Press.
- Stoddard, Heither (1985). «A stone sculpture of mGur mGon-po, Mahākāla of the tent, dated 1292». *Oriental Art*, 31 (3), pp. 260, 278-282.



# Dragoni e fiori di loto

## Tri(s)ti titoli e qualche brutta copertina

Monica Morzenti

**Abstract** Chinese literature in Italy has never reached a prominent position but it's interesting to look at the illustrations Italian publishers choose for book covers of Chinese translations. Surveying the panorama of titles and images facing from the front of Chinese novels in Italian one can immediately notice a general poverty, an astonishing lack of innovation, the blind following of the most elementary cliché of China, especially when it comes to the representation of women. The titles and book covers of most of the recent Italian translations of Chinese literature are here analyzed, exposing tendency to level the proposals so as to maintain an already devoid model which take for granted a generally shared view on a strange and exotic 'Orient', with no link with the nowadays reality. Instead of portraying China as the complex and magmatic reality it is, most publishers prefer to follow the usual, old visual and verbal cliché, firmly believing that reader will not be able to understand new proposals.

### 1 Introduzione

Stimolata da una recente, vivace controversia con un editore, mi sono divertita a immergermi in una panoramica delle pubblicazioni sulla Cina (traduzioni di narrativa e un po' di saggistica) apparse in Italia negli ultimi trent'anni. Senza addentrarmi in uno studio analitico sui criteri che hanno ispirato traduttori ed editori, mi sono limitata ad analizzare la veste esteriore di queste pubblicazioni, soffermandomi esclusivamente su titoli e copertine, i due aspetti che subito s'impongono ai nostri occhi e in generale ai sensi di chi, addetto ai lavori o improvvido lettore che si trovi in libreria magari solo per ripararsi da un temporale, si trovi a scegliere un libro anziché un altro. Ho studiato, in sostanza, del testo non il testo, non il contenuto bensì l'involucro, la carrozzeria, il solo lato appariscente.

Ne ho ricavato alcune osservazioni che voglio qui condividere con chi fosse perlomeno incuriosito da quest'aspetto apparentemente superficiale ma che molto ci dice sullo stato dell'editoria italiana e soprattutto della visione che essa ha, e cerca di imporre al pubblico italiano, della cultura cinese.

Ho lavorato basandomi sui testi in mio possesso, soprattutto per quanto riguarda pubblicazioni vecchie, quando il numero era così esiguo da potersi permettere di comprarle tutte o quasi, ma soprattutto affidandomi al prezioso sito di *Tuttocina* alla voce «Editoria», classificata per annate o gruppi di anni, a partire dal 1995. Il sito fornisce anche una breve recensione di ciascun testo, inclusa l'immagine di copertina. Ho ovviamente cercato di colmare eventuali lacune frequentando librerie e biblioteche e parlando con editori e librai.

Ho suddiviso le mie osservazioni secondo i due filoni preannunciati: titoli e copertine.

## 2 I titoli

Dare un titolo a ciò che si pubblica è, come ben sa chiunque si sia cimentato in una pubblicazione non strettamente accademica, un'impresa complessa e spinosa quasi quanto quella di scegliere il nome per un figlio. Il titolo dovrà essere accattivante, immediato, ma nello stesso tempo in grado di trasmettere un messaggio, un'idea; in sostanza un buon titolo è niente di più e niente di meno di uno slogan folgorante che ha il compito di colpire il potenziale lettore e indurlo a comprare quel libro, a interessarsi a quel che vi si racconta.

Quando poi si tratta di dare un titolo a un'opera tradotta, per di più da una lingua che veicola una cultura ai più sconosciuta o comunque ancora molto misconosciuta come il cinese, è facile intuire che i margini di manovra siano piuttosto ampi.

E l'ampio margine stuzzica l'editore, che si lancia talora ai limiti del buongusto, arrivando anche a rendersi incautamente superficiale, sfacciato, addirittura involontariamente ridicolo. Ciò avviene tanto più quando ci si discosta dai consigli del traduttore/curatore, che, se pure ha in animo il legittimo desiderio che l'opera scelta e tradotta venga il più possibile diffusa e letta, non è disposto a vendere l'anima trasformando in libercolo da autogrill il romanzo sul quale ha faticato interi mesi soppesando aggettivi e scegliendo con cura meticolosa ogni espressione.

Dando una scorsa ai titoli di libri che si occupano di Cina editi in Italia, viene spontanea un'osservazione: se si può affermare che per tutti gli anni Ottanta e Novanta i titoli mantengono una certa sobrietà, nel senso che si limitano a essere o la traduzione letterale del titolo originale o, qualora quest'ultimo risulti un po' troppo ostico per il lettore italiano, una riproposta del medesimo in chiave più comprensibile, a partire più o meno dal 2006 assistiamo a un'impennata del cliché, con, per esempio, un'occorrenza della parola drago/dragone che sfiora a volte i limiti del plagio. Ciò avviene soprattutto nella saggistica, ma non mancano anche titoli di narrativa (forse ispirati all'illustre esempio del buckiano *Dragon Seed*<sup>1</sup> del 1942?). Con l'interessante saggio *Cina il drago rampante* di Renata Pisu (2006) si dà il via a una vera e propria scorpacciata di draghi: *Il drago dai piedi d'argilla*; *Il dragone e l'elefante* (addirittura in versione doppia: uno di Claudio Landi, l'altro di David Smith, entrambi del 2007; figg. 1-2); *Un dragone nel Po*; *Piccole donne drago*; *Gli artigli del dragone*; *Quando il drago muove la coda*; *Il risveglio del Dragone* (Bagella e Bonavoglia, Marsilio, 2009, doppiato nel 2012 da *Il risveglio del drago* di Bertozzi e Fais, Edizioni all'Insegna del Veltro, e triplicato sempre nel 2012 con un altro *Il risveglio del drago* di Luttwak, per Rizzoli; figg. 3-5).

---

<sup>1</sup> In questo saggio, data la necessità di citare per esteso titoli ed edizioni, i riferimenti bibliografici diretti vengono omissi. Tutte le opere citate, sia nel testo che nelle illustrazioni, sono riportate in bibliografia.

Figura 1. Landi, Claudio (2007). *Il dragone e l'elefante*. Bagno a Ripoli: Passigli



Figura 2. Smith, David (2007). *Il dragone e l'elefante: La Cina, l'India e il nuovo ordine mondiale*. Milano: Edizioni del Sole 24 ore



Figura 3. Bagella, Michele; Bonavoglia, Rosario (2009). *Il risveglio del drago: Moneta, banche e finanza in Cina*. Venezia: Marsilio



Figura 4. Luttwak, Edward (2012). *Il risveglio del drago: La minaccia di una Cina senza strategia*. Milano: Rizzoli



Figura 5. Bertozzi, Diego Angelo; Fais, Andrea (2012). *Il risveglio del drago. Politica e strategie della rinascita cinese*. Parma: All'insegna del Veltro



Proseguiamo poi con *Il drago rosso e il diavolo bianco*; *Nuvole di drago*; *La testa del drago*; *Un gesuita nel regno del Drago*; *Lo spirito del Dragone*; *Il drago e la farfalla*; *Lo stile del drago*; *Discendenti del Drago*; *La custode del drago*; *Gli scherzi del Dragone*; *Il drago d'avorio...*

Sembrirebbe dunque che la chiave per risvegliare l'interesse del lettore sia quella di riprendere e adattare alla contemporaneità una visione della Cina che risale all'antichità e che ci trasmette un'idea di mistero e aggressività, una paura ridicolizzabile, contenibile. La Cina fa sì paura (è un drago, un animale vorace, infido, una versione appena un po' meno pedestre del serpente) ma è pur sempre un animale che non esiste, mitologico, che rappresenta una paura facilmente arginabile, quasi risibile, sembrano volerci dire gli editori. Ci troviamo in generale di fronte a titoli banalizzanti, vagamente minacciosi, che anziché invitarci ad approfondire con serietà un confronto tra due culture paritetiche sembrano scavare un ulteriore solco di incomprensione e incomunicabilità, due armi pericolose soprattutto se animate, come spesso accade, dai due atteggiamenti opposti della demonizzazione o della mitizzazione. A fare da ideale e complementare contraltare al drago è l'elemento dolce, per non dire sdolcinato, rassicurantemente floreale: fiori di loto, di peonia, d'azalea e di orchidea ricorrono infatti piuttosto frequentemente quando si parla di Cina, anche qui consolidando un mito tutto occidentale e forse anche un tantino maschilista che si alimenta su un'idea di passività femminile, di fascino di donna cedevole e sottomessa.

Un altro fenomeno che appare evidente quando si scorrono i titoli, in questo caso della narrativa, è il tentativo di riagganciarsi, riecheggiandone il titolo, a un successo editoriale precedente. Fenomeno comprensibilissimo in un'era dominata dal mercato, in cui il prodotto libro è per molti aspetti assimilabile a qualsiasi altro prodotto commerciale e dunque soggetto a imprescindibili regole di vendita e vendibilità.

*Balzac e la piccola sarta cinese*, di Dai Sijie, uscito per Adelphi nel 2001 in traduzione di Ena Marchi dal francese (lingua in cui è stato scritto dall'autore stesso) e riproposto nel 2004 oltretutto con una nuova copertina, più popolare, tratta dall'omonimo film uscito nel frattempo, conobbe un buon successo di vendite. Il che indusse probabilmente l'editore a tentare di ripetere il colpo con una seconda opera dello stesso autore, opera che propose, incurante del titolo originale (*Le complexe de Di*, 2003), come *Muo e la vergine cinese* (2004, traduzione di Angelo Bray e Marina di Leo), ricalcando nella costruzione e nell'utilizzo dell'aggettivo «cinese» il modello vincente del titolo della sartina. L'operazione non sembra avere avuto il successo sperato, a riprova del fatto che un titolo accattivante non basta, o perlomeno non sempre, a supplire ad altre mancanze.

Altro esempio lampante è il caso di Anchee Min, che viene presentata in Italia nella traduzione del suo romanzo *Azalea rossa*, tradotto (da Dolores Musso con, la supervisione di Cristina Pisciotta), dall'originale inglese *Red*

*Azalea* e uscito per Guanda nel 1994. Il libro conobbe un buon successo, cosa che spinse l'editore a riproporlo negli anni seguenti in più di una riedizione in una collana più economica (e sarà interessante, nelle pagine successive, dare un'occhiata anche alle copertine di queste edizioni). Incoraggiato dalle vendite, l'editore non esita a riproporre il secondo romanzo di Min, che in originale s'intitola *Becoming Madame Mao*, con il titolo *Il pavone rosso* (traduzione dall'inglese di Francesca Bandel Dragone, Guanda, 200), quasi a serializzare i romanzi, che invece in serie non sono.

Ma se questi cui si è accennato sono peccati veniali, perdonabili se si tiene conto della facile tentazione di replicare un successo, del tutto incomprensibili risultano altri stratagemmi per accalappiare l'ignaro lettore, che evidentemente viene considerato alla stregua di un infante che ragiona d'impulso sulla base di un titolo che echeggia un Oriente misterioso, esotico, banalmente affascinante. È questo il caso, solo per fare qualche esempio, di un libro di Jiu Dan, *Piccole donne drago* (Castelvecchi, 2008, traduzione dal cinese di Frine Beba Favalaro), mentre la versione originale, del 2001, portava il titolo di *Wuya* 乌鸦 (Corvi), titolo tradotto letteralmente con *Crows* nella traduzione inglese. Se in questo caso la scelta italiana può essere stata influenzata da quella francese (*Filles-dragons*, 2002), lascia invece perplessi quella di confezionare titoli assolutamente fuorvianti rispetto al contenuto del libro. Fa riflettere anche l'iniziativa di Feltrinelli di ristampare un vecchio successo (e la parola successo, ahimè, è sempre relativa quando si parla di narrativa cinese in Italia) di Su Tong, *Mogli e concubine* (titolo corrispondente all'originale *Qiqie chengchun* 妻妾成群 del 1990), prima edizione Theoria 1992, traduzione di Maria Rita Masci, poi ripubblicato da Feltrinelli nel 1996 con lo stesso titolo) e riproporlo nel 2013 con il titolo *Lanterne rosse*, pur mantenendo la medesima grafica e l'identica immagine dell'edizione precedente. Tutte e tre le copertine riprendono un fotogramma del fortunato film di Zhang Yimou *Lanterne rosse*, con protagonista una giovane Gong Li, (*Da hong denglong gaogao gua* 大红灯笼高高挂, 1991). Curioso pensare che, com'è noto, quello delle lanterne rosse è un artificio introdotto dalla versione cinematografica e mai menzionato nella versione letteraria, ma la modifica nel titolo apportata nell'ultima riedizione è comunque giustificabile con l'intenzione di evocare il film perché faccia da traino al volume (figg. 6-8).

Meno giustificabile e assai più incomprensibile, invece, è l'esempio recente che mi ha toccato da vicino, con *La casa dei fiori di loto*, di Zhang Ling (Piemme, 2013, traduzione dal cinese di Maria Gottardo e Monica Morzenti). Il romanzo, il cui titolo originale era *Jinshan* 金山, dunque «La montagna d'oro», era stato precedentemente tradotto in inglese come *Gold Mountain blues* e in francese con *Le rêve de la montagne d'or*, in perfetta sintonia con il titolo originale e soprattutto con il contenuto del romanzo, un'epopea dell'emigrazione cinese in Canada tra Ottocento e Novecento,



Figura 6. Su Tong (1992).  
*Mogli e concubine*. Roma:  
Napoli: Theoria



Figura 7. Su Tong (1996).  
*Mogli e concubine*. Milano:  
Feltrinelli

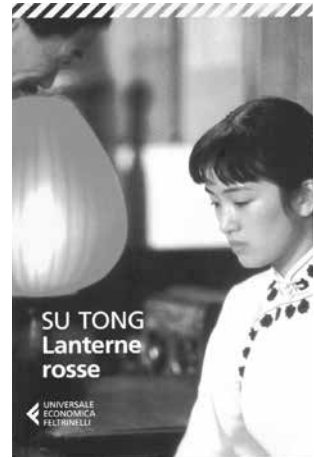


Figura 8. Su Tong (2013).  
*Lanterne rosse*. Milano:  
Feltrinelli

una saga familiare con gli immancabili risvolti drammatici di quel tipo di narrazione. Al di là dei pregi o dei limiti del romanzo (come ho premesso non è mio obiettivo analizzare qui la sostanza dei testi ma solo la forma esteriore con cui si presentano al pubblico) è curioso osservare che alla versione italiana sia stato dato un titolo che non solo rispecchia un cliché duro da scalzare, una visione romantica che alla Cina, all'Oriente, associa inevitabilmente il fior di loto, parallelamente alla visione aggressiva che al medesimo Oriente associa il drago, ma oltretutto introduce un elemento, quello appunto del loto, che nelle 600 pagine del romanzo non spunta proprio mai. L'effetto fuorviante del titolo è facilmente immaginabile. Il potenziale lettore, colui o colei che si aggira tra gli scaffali della libreria in cerca di qualcosa che lo la attiri, finisce inevitabilmente per catalogarlo come un romanzo rosa, dalla cui lettura però i romantici rischieranno di essere delusi. Gli svariati tentativi delle traduttrici di dialogare con l'editore si sono rivelati del tutto inutili: dal momento della consegna della traduzione, evidentemente, il parere del traduttore non ha più alcun peso e a nulla valgono gli accorati appelli volti a mantenere un minimo di sobrietà e coerenza, per evitare lo svilimento di un testo magari non irrinunciabile ma di qualche spessore e in grado di suscitare un qualche interesse non solo da parte della romantica signora di mezza età, target d'elezione di molte collane editoriali. Pur accettando le ragioni di mercato, che la crisi economica rende ancor più rigide, è difficile per il traduttore venire a patti con l'atteggiamento paternalistico di chi, all'interno di una casa editrice, si arroga il diritto di battezzare e vestire il libro senza tenere in minimo

conto i suggerimenti di chi ha contribuito a realizzarlo. In compenso, per mettere a tacere le continue, pur garbate rimozioni del traduttore, l'editore butterà lì una bonaria rassicurazione sulla copertina, che sarà, a detta sua, «molto ben studiata e di grande raffinatezza». E qui si apre un capitolo ancor più dolente.

### 3 Le copertine

La copertina di un libro è importante quanto il titolo. Questo lo sanno tutti gli editori. Ma non tutti gli editori sanno come si fa una copertina. (Culicchia 2013, p. 38)

Così come nei titoli, anche nelle copertine delle edizioni italiane di narrativa cinese si nota un progressivo ma inesorabile scivolare nella banalità e nell'omologazione. Se fino a un certo periodo prevaleva la copertina sobria, dietro la quale si intravedevano uno studio, una cura, un'attenzione sintomo di un'editoria non ancora strozzata da un mercato cannibale, negli anni recenti sono comparse, sempre più spesso, copertine banali, vagamente orienteggianti, che si citano a vicenda, si copiano malamente, utilizzano immagini dal taglio pressoché identico e che rischiano di ingenerare nel lettore meno smaliziato una vera e propria confusione.

Dando un veloce sguardo alla veste grafica dei testi tradotti dal cinese, colpisce come ci siano stati alcuni editori 'pionieri' che, anche grazie al pionieristico lavoro di notissime traduttrici cui dobbiamo sostanzialmente l'introduzione della letteratura cinese in Italia, hanno pubblicato romanzi e racconti cinesi presentandoli oltretutto con una copertina sempre interessante, curata, una copertina che ci parla di Cina ma non necessariamente, e mai in modo qualunquistico, basato sui cliché (figg. 9-12).

Questi non sono che quattro esempi casuali delle pubblicazioni uscite tra il 1977 e il 1991: c'è un Lao She tradotto da Renata Pisu, *Sacrificarsi*, (Ed Bompiani), che reca in copertina una «Donna che nutre un maiale. Illustrazione popolare cinese. Collage con carta», come recita la quarta di copertina, che ci informa anche che il progetto grafico è di Ettore Maiotti, dunque di un disegnatore, non ancora di un addetto al marketing; poi c'è un altro Lao She, *Città di gatti*, uscito nel 1986 su traduzione di Edoarda Masi per l'editore Garzanti, che ha in copertina un «particolare di una xilografia del 1911 di Raoul Dufy»; poi ecco un *Dopo la festa*, di Ling Shuhua, uscito nel 1991 per Sellerio e tradotto da Maria Rita Masci, che ha in copertina un particolare de *La lettera*, di Mary Cassat; infine *Vite minime*, di Acheng, anche questo tradotto da Maria Rita Masci e uscito nel 1991 per Theoria, con una copertina di cui purtroppo non siamo in grado di ricostruire la provenienza perché l'editore non ci fornisce alcun dato, ma è una mancanza che si fa perdonare perché l'immagine è bella

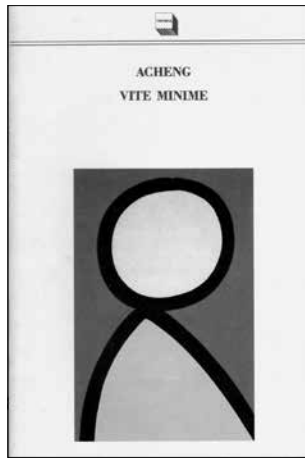


Figura 9. Lao She (1977). *Sacrificarsi*. Milano: Bompiani

Figura 10. Acheng (1991). *Vite minime*. Roma; Napoli: Theoria

Figura 11. Lao She (1986). *Città di gatti*. Milano: Garzanti

Figura 12. Ling Shuhua (1991). *Dopo la festa*. Palermo: Sellerio

e immediata, essenziale. Sono quattro copertine assai diverse, di editori diversi, che tuttavia si fanno apprezzare per la semplice raffinatezza, per il modo non banale di attirare la nostra attenzione. C'è l'utilizzo del prodotto artigianale e popolare (*Sacrificarsi*), c'è la ripresa di un particolare che a un primo sguardo parrebbe cinese ma in realtà non lo è (*Dopo la festa*), meccanismo intelligente per attrarci con un bel gioco visivo e mentale, c'è la bella xilografia che cita il gatto del titolo (*Città di gatti*) e c'è l'immagine moderna, essenziale, che ben si accompagna al titolo anch'esso essenziale, che ci cattura (*Vite minime*). Tutte immagini che non ci sbattono in faccia esotismi da bancarella, né nudi femminili più o meno ammiccanti né donne in *qipao*, e che sprigionano, a mio avviso, un fascino e una capacità comunicativa non comuni.

Un'altra copertina che trovo molto bella resta quella di *Torture*, la raccolta di racconti di Yu Hua tradotta e curata da Maria Rita Masci nel 1997 per Einaudi. È uno dei pochissimi esempi di copertina senza alcun riferimento



Figura 13. Yu Hua (1997).  
*Torture*. Torino: Einaudi



Figura 14. Yu Hua (1999).  
*Cronache di un venditore di sangue*. Torino: Einaudi



Figura 15. Yu Hua (2008).  
*Brothers*. Milano: Feltrinelli

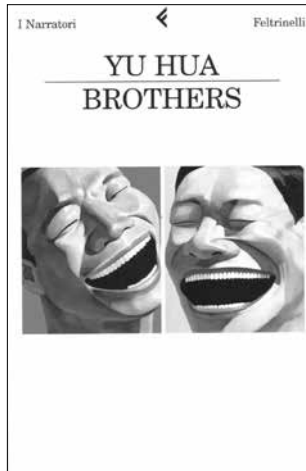
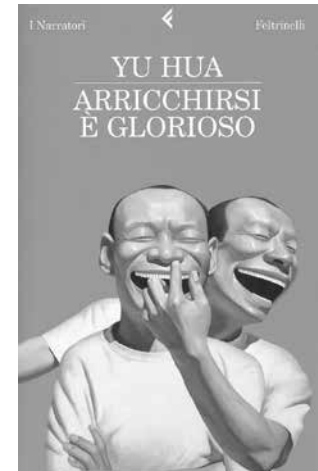


Figura 16. Yu Hua (2009).  
*Arricchirsi è glorioso: Brothers, seconda parte*. Milano: Feltrinelli



alla Cina, all'Oriente, per questo particolarmente incisiva, perché anziché concentrarsi su un presunto esotismo agisce come una livella che uniforma, non nel senso di omogeneizzare, bensì nella direzione di una visione della letteratura come valore universale. E oltretutto è una copertina bella di per sé, con quei soggetti cupi, che sono in realtà attrezzi da lavoro ma che sotto quel titolo assumono tinte vagamente horror, tinte che però vengono stemperate dal tratto quasi umoristico che è la cifra stilistica di Tullio Pericoli, autore di questa copertina assieme a Pierluigi Cerri (fig. 13).

Un altro filone abbastanza seguito soprattutto agli inizi degli anni 2000, forse perché era quello il periodo d'oro degli artisti cinesi, è appunto quello di usare i loro quadri per le copertine. Il risultato è a volte indubabilmente

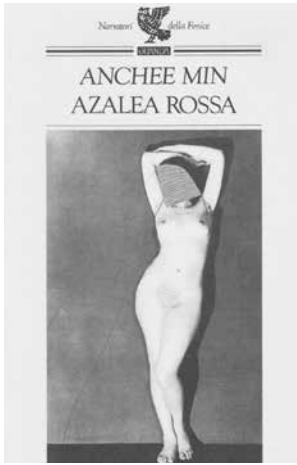


Figura 17. Min, Anchee (1994). *Azalea rossa*. Parma: Guanda



Figura 18. Min, Anchee (1996). *Azalea rossa*. Milano: TEA

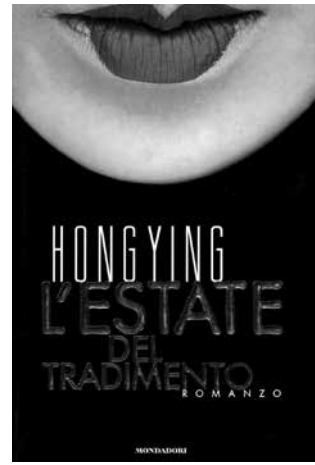


Figura 19. Hong Ying (1997). *L'estate del tradimento*. Milano: Mondadori

bello e accattivante, ma il gioco finisce per diventare un pochino ripetitivo, come nel caso di Yue Minjun, usato per Yu Hua tanto da Feltrinelli quanto da Einaudi (figg. 14-16).

Interessante poi un altro esempio che ci mostra come due editori di uno stesso gruppo (Guanda e TEA fanno parte entrambe di GEMS) decidano di ripubblicare un libro cambiandone (in peggio) la copertina. Mentre la prima, del 1994, citata poco sopra nella sezione dedicata ai titoli, è una bella rielaborazione di un nudo di Man Ray, la seconda, uscita appena due anni dopo, riproduce un torso femminile, nudo e visto di spalle, su sfondo rosso, che esibisce un tatuaggio che raffigura, manco a dirlo, un dragone rosso. È vero che si tratta di due editori molto diversi, più ricercato il primo, più popolare ed economico il secondo, ma l'evoluzione, o meglio l'involuzione della copertina sembra annunciare la deriva popolare di molte copertine degli anni a venire (figg. 17-19).

A volte viene poi usata un'immagine chiaramente giapponese per un testo evidentemente cinese e qui sorge il legittimo dubbio tra l'ignoranza dell'editore o il suo consapevole trarre in inganno il lettore: anziché educarlo a riconoscere le differenze, o per meglio dire educarlo e basta, si preferisce giocare su ambiguità e richiami a un vaghissimo 'Oriente' tutto da definire (o meglio da *non* definire). Cadendo talvolta nel tranello della copiatura, della ripetizione, con palese spiazzamento del lettore che, se non preparato, rischia di perdere ogni riferimento culturale, come nel caso di queste due copertine praticamente identiche, una per un romanzo tradotto dal cinese (Hong 1997) *L'estate del tradimento*, trad. di Rosa Lombardi, Mondadori, 1997) e l'altra per *Memorie di una Geisha* (Golden 2000) (figg. 19-20).

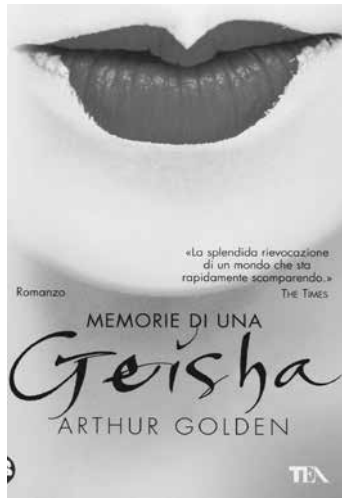


Figura 20. Golden, Arthur (1997). *Memorie di una Geisha*. Milano: TEA, 2000

Figura 21. Zhang Jie (2008). *Senza parole*. Milano: Salani

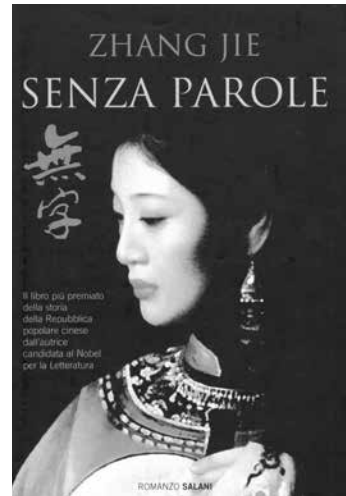


Figura 22. Zhang Jie (2010). *Anni di buio*. Milano: Salani

Figura 23. Su Tong (2004). *Quando ero imperatore*. Vicenza: Neri Pozza



Negli ultimi dieci anni l'omologazione delle copertine si è fatta via via più evidente. Gli studi grafici di molte delle maggiori case editrici sembrano aver esaurito ogni fantasia, limitandosi ad attenersi a due principi di base, il primo dei quali è il mezzobusto, meglio se femminile (figg. 21-23). Ossessione che arriva al parossismo dell'autoreplica (figg. 24-26)

E il secondo è la presenza dominante di una figura femminile, fotografata o disegnata, in abiti moderni o costumi d'epoca, seminuda e sensuale o monacale (con preferenza per la prima), anche quando non ha alcuna attinenza immediata con il contenuto del testo.

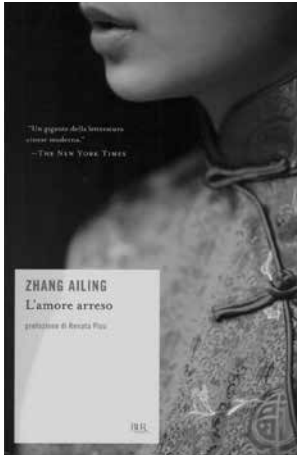


Figura 24. Zhang Ailing (2009). *L'amore arreso*. Milano: RCS libri



Figura 25. Tei Chiew-Siah (2009). *La capanna dei pesci guizzanti*. Casale Monferrato: Piemme



Figura 26. See, Lisa (2012). *Le perle del drago verde*. Milano: Longanesi

Ma la copertina più kitsch degli ultimi tempi, perlomeno restando nell'ambito della narrativa cinese, è quella messa a punto da Piemme per il già menzionato *La casa dei fiori di loto*. L'art director ha in questo caso optato per una soluzione rivoluzionaria, che ben si sposa con l'idea di dare al libro un titolo che non c'entra assolutamente con il contenuto. Diversamente da quanto fatto nei paesi anglofoni, dove il libro si è presentato con copertina piuttosto anonima, con però almeno un blando richiamo alla Cina dato dai caratteri accanto al titolo inglese e a una cornice di vago sapore orientale, e ancor più diversamente da quanto si è coraggiosamente fatto in Francia, dove il libro è apparso con una cruda foto d'epoca che raffigura due emaciati emigrati cinesi con una lavanderia sullo sfondo (e questo è il vero sunto del contenuto), l'edizione italiana ci omaggia di una foto di una Bella Ragazza Qualunque, non certo cinese ma anzi di sembianze mediterranee (Miss Puglia? Una donna greca? Spagnola? Chissà), che tiene in mano un sacchetto con dei pesci (vinti in fiera?), treccia languidamente posata sulla spalla destra, sullo sfondo un azzurro cielo su cui sbocciano dei fiori di ciliegio, che fossero stati di loto avrebbero almeno fornito il conforto di un piccolo segno di coerenza in questo mare di incongruità. Difficile ritenere che si sia trattato di una strategia vincente, certamente è il frutto di una politica di mercato che punta, come si diceva più sopra, ad accalappiare un pubblico femminile di mezza età, che forse s'immagina più disposto a spendere una ventina di euro se vede balenare in copertina una storia d'amore in salsa vagamente orientale ma blandamente addomesticata (figg. 27-29).

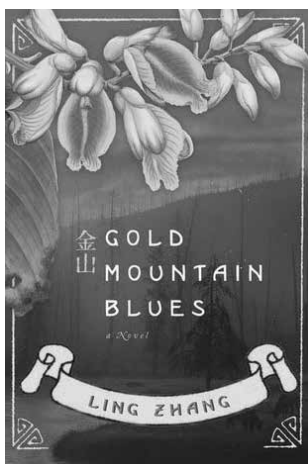


Figura 27. Zhang Ling (2011). *Gold Mountain*. Toronto: Penguin Canada



Figura 28. Zhang Ling (2011). *Le rêve de la montagne d'or*. Paris: Belfond



Figura 29. Zhang Ling (2013). *La casa dei fiori di loto*. Casale Monferrato: Piemme

#### 4 Conclusioni

Al termine di questa ricerca frivola, ai limiti dell'ozioso, vorrei, senza puntare il dito su nessuno, riordinare alcune riflessioni che mi sono scaturite mentre scrivevo queste pagine.

Il generale appiattimento estetico delle proposte letterarie degli ultimissimi anni, se trova una scusante nel fatto che il mercato è in crisi e tutto è lecito pur di vendere, rischia di ritorcersi contro l'editoria stessa. Nell'editoria che riguarda la Cina, in modo specifico, pare di registrare (oltre a una generica mancanza di programmazione, come se le pubblicazioni venissero decise del tutto casualmente, ma questo è un'altra questione che meriterebbe ampio dibattito) un'omologazione che tende a identificare quel paese con immagini esageratamente stereotipate, molto generaliste, che inglobano praticamente tutto l'Estremo Oriente e dove trionfano due filoni, quello dell'esotismo a tutti i costi e quello del corpo femminile preferibilmente abbinato a quello floreale.

Se da un lato l'esotismo a tutti i costi non fa che confermare nel pubblico meno informato l'idea generica di un Oriente pressoché indifferenziato, senza culture specifiche, dall'altro sembra voler marcare puntigliosamente l'appartenenza di un certo scrittore a un mondo diverso dal nostro, quasi si trattasse di un fenotipo strano, insolito e forse nemmeno catalogabile tra gli scrittori tout court.

Poche le copertine che osano un'immagine senza diretto richiamo alla Cina, e soprattutto se qualche editore ha all'inizio tentato questa via, il

fenomeno tende a smorzarsi col progredire del tempo: cosa sconcertante, che sembra attestare e confermare appunto che quella cinese deve rimanere una letteratura immediatamente identificabile, da maneggiarsi dunque, sembra ammonirci l'editore, come una cosa a sé, non semplicemente come un'espressione della creatività umana, ma come un prodotto che può essere accolto solo se etichettato in modo ben visibile. Un po' come se, ogni volta che si pubblicano Carver o Auster, si dovessero far comparire sulla copertina l'immagine di un hamburger o di una bandierina a stelle e strisce e su quelle di Tolstoj o Dostoevskij un'invasione di samovar e matrioske.

Sono riflessioni che lasciano l'amaro in bocca perché suggeriscono l'idea di un lettore infantile, facilmente manipolabile, superficiale, distratto, ed è un circolo vizioso, perché anziché accompagnarlo a crescere, a conoscere, quel lettore lo si spinge giù per la china dell'omologazione, dell'acriticità, dell'ignoranza. Ed è, questa, una scelta editoriale (e, a monte, culturale) molto miope, perché un lettore non stimolato è, semplicemente, un lettore che prima o poi smetterà di leggere.

## Bibliografia

- Acheng (1991). *Vite minime*. Trad. di Maria Rita Masci. Roma; Napoli: Theoria.
- Bagella, Michele; Bonavoglia, Rosario (2009). *Il risveglio del drago: Moneta, banche e finanza in Cina*. Venezia: Marsilio.
- Battaglini, Marina et al. (a cura di) (2012). *Il drago e la farfalla: Immagini di Cina a Montepulciano*. Siena: Tipografia Madonna delle Querce.
- Bertozzi, Diego Angelo; Fais, Andrea (2012). *Il risveglio del drago. Politica e strategie della rinascita cinese: Riflessioni a margine del discorso del presidente Hu Jintao in occasione del novantesimo anniversario della nascita del partito comunista cinese*. Parma: All'insegna del Veltro.
- Buck, Pearl S. (2006). *Dragon seed: A tale of China at war*. New York: Moyer Bell.
- Chang, Henry (2006). *Chinatown beat*. New York: Soho. Trad. it.: *Il drago rosso e il diavolo bianco*. Trad. di Luca Canu. Roma: Fanucci, 2009.
- Cima, Rossana et al. (a cura di) (2008). *Un drago nel Po: La Cina in Piemonte tra percezione e realtà*. Coord. scient. di Barbara Loera e Stefania Stafutti. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Culicchia, Giuseppe (2013). *E così vorresti fare lo scrittore*. Bari: Laterza.
- Dai Sijie (2000). *Balzac et la petite tailleuse chinoise*. Paris: Gallimard. Trad. it: *Balzac e la piccola sarta cinese*. Trad. di Ena Marchi. Milano: Adelphi, 2001.
- Dai Sijie (2003). *Le complexe de Di*. Paris: Gallimard.
- Dai Sijie (2004). *Muo e la vergine cinese*. Trad. di Angelo Bray e Marina di Leo. Milano: Adelphi.

- Golden, Arthur (1997). *Memoirs of a geisha: A novel*. New York: Alfred A. Knopf. Trad. it.: *Memorie di una Geisha*. Trad. di Donatella Cerruti Pini. Milano: TEA, 2000.
- Hong Ying (1997). *L'estate del tradimento*. Trad. di Rosa Lombardi. Milano: Mondadori.
- Hutton, Will (2006). *The writing on the wall: Why we must embrace China as a partner or face it as an enemy*. New York: Free Press. Trad. it.: *Il drago dai piedi d'argilla: La Cina e l'Occidente nel ventunesimo secolo*. Trad. di Franco Motta. Roma: Fazi, 2007.
- Jan-Philipp Sendker (2009). *Drachenspiele*. München: K. Blessing. Trad. it.: *Gli scherzi del dragone*. Trad. di Francesco Porzio. Vicenza: Neri Pozza, 2011.
- Jiu Dan (2001). *Crows*. Trans. by Allan Chong. Singapore: Lingzi Media.
- Jiu Dan (2002). *Filles-dragons*. Trad. par André Lévy. Paris: Bleu de Chine.
- Jiu Dan (2008). *Piccole donne drago*. Trad. di Frine Beba Favalaro. Roma: Castelveccchi.
- Kolndrekaj, Gjon (2010). *Matteo Ricci: Un gesuita nel regno del drago*. Roma: Rai Eri; Cda.
- Kongoli, Fatos (1999). *Dragoi i fildishtë*. Tiranë: Çabej. Trad. it.: *Il drago d'avorio*. Trad. di Marcello Palestina. Nardò: Besa, 2005.
- Landi, Claudio (2007). *Il dragone e l'elefante*. Bagno a Ripoli: Passigli.
- Lao She (1977). *Sacrificarsi*. Scelta e trad. di Renata Pisu. Milano: Bompiani.
- Lao She (1986). *Città di gatti*. Trad. dal cinese e postfazione di Edoarda Masi. Milano: Garzanti.
- Lee, Bruce (1998). *Letters of the dragon: An anthology of Bruce Lee's correspondence with family, friends, and fans, 1958-1973*. Ed. by John R. Little. Boston: C.E. Tuttle. Trad. it.: *Lo spirito del drago: Lettere 1958-1973*. Trad. di Stefano Mazzurana. Milano: Mondadori, 2010.
- Ling Shuhua (1991). *Dopo la festa*. Trad. di Maria Rita Masci. Palermo: Sellerio.
- Luttwak, Edward (2012). *The rise of China vs. the logic of strategy*. Cambridge (MA): The Belknap Press of Harvard University Press. Trad. it.: *Il risveglio del drago: La minaccia di una Cina senza strategia*. Trad. di Chicca Galli e Andrea Zucchetti. Milano: Rizzoli, 2012.
- Min, Anchee (1994). *Azalea rossa*. Trad. di Dolores Musso; supervisione di Cristina Pisciotta. Parma: Guanda.
- Min, Anchee (1994). *Red azalea*. New York: Pantheon Books.
- Min, Anchee (2000). *Becoming Madame Mao*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Min, Anchee (2000). *Il pavone rosso*. Trad. di Francesca Bandel Dragone. Parma: Guanda.
- Pisu, Renata (2006). *Cina il drago rampante*. Milano: Sperling & Kupfer.
- Respinti, Marco (2008). *Gli artigli del dragone: Crimini, violazione dei diritti umani e cultura di morte nella Cina del terzo millennio*. Casale Monferrato: Piemme.

- Rosa, Paolo (2010). *Lo Stile del drago: Processi e modelli della politica estera cinese*. Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Ross, Andrew et al. (2010). *La testa del drago: Lavoro cognitivo ed economia della conoscenza in Cina*. Intr. e cura di Gigi Roggero. Verona: Ombre Corte.
- Rossi, Elisa (2008). *Quando il drago muove la coda*. Roma: Nottetempo.
- See, Lisa (2012). *Le perle del drago verde*. Trad. di C. Rodotà. Milano: Longanesi.
- Smith, David (2007). *The dragon and the elephant: China, India, and the new world order*. London: Profile Books. Trad. it.: *Il dragone e l'elefante: La Cina, l'India e il nuovo ordine mondiale*. Trad. di Piergiovanni Mometto e Luca Conti. Milano: Edizioni del Sole24Ore, 2007.
- Su Tong (1992). *Mogli e concubine*. Trad. di Maria Rita Masci. Roma; Napoli: Theoria. Ristampa: Su Tong (1996), Milano: Feltrinelli. Riedizione: Su Tong (2013), *Lanterne rosse*. Milano: Feltrinelli.
- Su Tong (2004). *Quando ero imperatore*. Trad. dal cinese di Maria Gottardo e Monica Morzenti. Vicenza: Neri Pozza.
- Su, Jenny Y. (2010). *Discendenti del drago*. Bologna: Grande muraglia.
- Tei Chiew-Siah (2009). *La capanna dei pesci quizzanti*. Trad. di G. Lonza. Casale Monferrato: Piemme.
- Troisio, Luciano (2009). *Nuvole di drago: Otto itinerari asiatici*. Piombino: Il foglio. *Tuttocina.it: Il portale sulla Cina* [online]. Disponibile all'indirizzo [www.tuttocina.it](http://www.tuttocina.it) (2014-06-24).
- Wilkinson, Carole (2003). *Dragonkeeper*. Fitzroy, Vic.: Black Dog Books. Trad. it.: *La custode del drago*. Trad. di Michela Longoni. Milano: Baldini Castoldi & Dalai, 2010.
- Yu Hua (1997). *Torture*. Trad. di Maria Mita Masci. Torino: Einaudi.
- Yu Hua (1999). *Cronache di un venditore di sangue*. Trad. di Maria Mita Masci. Torino: Einaudi.
- Yu Hua (2008). *Brothers*. Trad. di Silvia Pozzi. Milano: Feltrinelli.
- Yu Hua (2009). *Arricchirsi è glorioso: Brothers, seconda parte*. Trad. di Silvia Pozzi. Milano: Feltrinelli.
- Zhang Ailing (2009). *L'amore arreso*. Trad. di Alessandra Lavagnino, Maria Gottardo e Monica Morzenti; pre. di Renata Pisu. Milano: RCS libri.
- Zhang Jie (2008). *Senza parole*. Trad. dal cinese di Maria Gottardo e Monica Morzenti. Milano: Salani.
- Zhang Jie (2010). *Anni di buio*. Trad. dal cinese di Maria Gottardo e Monica Morzenti. Firenze: Salani.
- Zhang Ling (2011). *Gold Mountain blues*. Trans. by Nicky Harmon. Toronto: Penguin Canada.
- Zhang Ling (2011). *Le rêve de la montagne d'or*. Trad. par Claude Payen. Paris: Belfond.
- Zhang Ling (2013). *La casa dei fiori di loto*. Trad. dal cinese di Maria Gottardo e Monica Morzenti. Casale Monferrato: Piemme.



# L'irruzione dell'«io» nel cinema cinese delle origini

Corrado Neri

**Abstract** The point of view shot – or subjective camera – is the technique that usually identifies the cinematographic equivalent of the «first person narrator». In Chinese cinema, one of the most iconic subjective camera belongs to Gong Li spying outside her sedan chair at the beginning of Zhang Yimou's *Red sorghum* (1987). This peculiar shot could symbolize the comeback of the representation of desire, sexuality and individualism after the Cultural Revolution; but it's far from being the first ever. Actually, the very first (remaining) film from China, *A labourer's love* (1922), displays a point of view shot – at the time a relatively new technique specific to cinema (as compared to theatre). The subjective camera tells the struggle for film to acquire its own language, legitimacy, originality; besides, its utilization shows the ebbs and flows of the conception of narrator, individuality, modernity and gaze thought the history of cinema and its adaptation in China.

## 1 Sguardi e appelli

Lo sguardo di Gong Li che apre *Sorgo rosso* (*Hong gaoliang*, Zhang Yimou, 1987; fig. 1) è entrato nell'iconologia del cinema e delle arti cinesi. Si tratta di uno sguardo che fissa la macchina da presa e che pare chiamare lo spettatore a testimone della sorte incerta che attende l'eroina – un matrimonio combinato. Spettatore che sarà poi sollecitato, in una sequenza successiva, tanto dal piacere estetico di fronte alle composizioni coloristiche di Zhang Yimou, quanto dalla perturbante novità di un soggetto cinese che racconta e rivendica la propria individualità, i propri desideri, la propria soggettività. Mi riferisco al celebre piano in soggettiva che mostra la realtà vista dagli occhi della protagonista, e in particolare le robuste spalle del portatore del palanchino. L'uomo, come ci dice la voce off, diventerà il nonno del narratore – facendoci intuire che al matrimonio combinato si sostituirà un matrimonio altro, scandaloso, desiderato.

Al crocevia tra la Cina maoista e la Cina ultracapitalista, passaggio tra letteratura e cinema che si rivelerà fecondo negli anni a venire (Zhang Yimou adatta per lo schermo il romanzo di Mo Yan), ed infine tra cinema 'd'autore' e grande affresco storico popolare, *Sorgo rosso* è entrato nella storia del cinema anche per i premi ricevuti all'estero, contribuendo a sdoganare una cinematografia negletta dal pubblico occidentale.

Se, dunque, il volto triste e seducente al tempo stesso di Gong Li figurativamente emblemizza il ritorno della rappresentazione della soggettività dei personaggi cinesi, il presente scritto vuole riscoprire archeologicamente donde proviene questo appello al lettore che si situa anch'esso, metaforicamente, tra il cinema delle origini e la modernità, tra l'avanguardia e lo spettacolo da fiera, tra l'ingenuità e la consapevolezza. *Excusatio non peti-*



Figura 1. *Hong gaoliang*, Zhang Yimou, 1987.  
Lo sguardo in macchina di Gong Li

ta: non si vuole rintracciare qui la storia di un'arte, ma rendere omaggio ai maestri - ai pionieri - del cinema cinese e, attraverso di loro, della sinologia italiana. Attraverso, in aggiunta, un filo di assonanze che parte appunto dallo sguardo in macchina di Gong Li/Zhang Yimou e che passerà per la declinazione transnazionale di *Shadow magic* (*Xiyangjing*, Ann Hu, 2000), film che ricostruisce l'impatto della cinematografia in una Cina in piena mutazione raccontandone traumi e desideri e che terminerà con il primo film di finzione rimastoci, *A labourer's love* (*Laogong zhi aiqing*, Zheng Zhengqiu, Zhang Shichuan, 1922), prodotto ibrido nel quale troveremo la prima (rimastaci) figura di macchina da presa soggettiva della storia del cinema cinese. Si racconterà, di conseguenza, l'apparizione di uno sguardo e l'integrazione della soggettività nell'ancora balzubiente cinematografia cinese; sguardo emotivo, ingenuo, che pur oggi emoziona come preziosa testimonianza di una storia in continua riscrittura.

## 2 Le Attrazioni e le ombre cinesi

La celebre teoria di Tom Gunning riguardo al carattere esibizionista del cinema delle origini pare adatta alla storia del cinema cinese. Gunning (1986) definisce la categoria operativa di «cinema delle attrazioni» rifacendosi a Sergej Michajlovič Ejzenštejn, da cui prende a prestito il termine. Se il celebre regista e teorico russo cerca una definizione per analizzare il teatro e i suoi effetti, Gunning se ne appropria per sottolineare come (parafraza), anche al di là del quadro del film d'attualità - che oggi chiameremmo reportage o documentario - il cinema delle origini non era dominato da quel desiderio di finzione e racconto che più tardi lo definirà:

Whatever differences one might find between Lumière and Méliès, they should not represent the opposition between narrative and non-narrative filmmaking, at least as it is understood today. Rather, one can unite them in a conception that sees cinema less as a way of telling stories

than as a way of presenting a series of views to art audience, fascinating because of their illusory power (whether the realistic illusion of motion offered to the first audiences by Lumière, or the magical illusion concocted by Méliès), and exoticism. (Gunning 1986, p. 64)

La concezione di cinema come serie di vignette da presentare allo spettatore per sorprenderlo appartiene, dunque, tanto all'approccio 'realista' dei Lumière quanto all'illusione di un Méliès, che non è narratore quanto prestidigitatore. È il gesto di mostrare una persona che scompare, il paesaggio che l'operatore riprende, l'esotismo che affascina, sino allo sguardo in macchina della provocante modella che si spoglia per il marito diegetico e per lo spettatore in differita. Gunning prosegue il suo discorso sostenendo che, anche quando il cinema narrativo diventerà la norma, saprà integrare forme provenienti dalle sue origini. Si potrebbe aggiungere che, anche al giorno d'oggi, si assiste a un risorgere ciclico di forme di cinema come attrazione, se si pensa alla diffusione (massiccia soprattutto in Cina, si veda Bordwell 2012) del 3D e dei multiplex che creano un'esperienza attorno al film fatta di cibo, musica, consumo - che insomma fa tornare il cinema al suo carattere di oggetto di esperienza collettiva a uso di tribù urbane.

Il gesto dapprima ingenuo del prestidigitatore può diventare segno autoriale, appello al lettore, consapevolezza brechtiana del cinema che si dà a vedere e che annulla la barriera con lo spettatore. Queste declinazioni fanno parte dell'evoluzione del mezzo e della presa di coscienza dei registi delle diverse possibilità del cinema - gli esempi sono naturalmente innumerevoli: pensiamo ai falsi raccordi di Ozu, al fermo immagine dei *Quattrocento colpi* (*Les quatre cents coups*, François Truffaut, 1959) che inaugura la Nouvelle Vague, alla camera che filma il sole accecandosi (*Rashōmon*, Kurosawa Akira, 1950), sino allo sguardo in macchina di Gong Li.

Il cinema delle attrazioni è dunque in primo luogo - sempre seguendo Tom Gunning - cinema esibizionista, che mostra qualcosa. L'interfaccia con la storia della Cina è qui fruttuosa, e illustrata da un film particolare: *Shadow magic*.

### 3 Le Attrazioni e il cinema occidentale

Il film di Ann Hu configura una serie di opposizioni/interfacce tra le più problematiche nel trattare il cinema contemporaneo, in termini di identità (visiva, politica, culturale), appropriazione (teorica e di pubblico), politica (colonialismo-postcolonialismo). Da un punto di vista biografico, la regista è nata nella Cina popolare e si è trasferita negli Stati Uniti per dedicarsi all'economia e, in un secondo tempo, al cinema. Così come definire la sua identità politica, linguistica e culturale può risultare impervio, il suo primo film è una coproduzione internazionale con la particolarità d'essere nato

da una collaborazione stretta tra il Beijing Film Studio e il suo omologo taiwanese, la Central Motion Picture Corporation. Se dopo gli anni 2000 queste produzioni si sono intensificate, all'alba del millennio esse erano ancora inedite. Per complicare ulteriormente il quadro, ai produttori principali precedentemente menzionati si aggiungono enti occidentali quali C&A Productions, Schulberg Productions, Post Production Playground, China Film e – per non lasciare l'Europa fuori – il Wim Wenders' Road Movies. Questa sinergia produttiva è leggibile nel film che racconta le premesse del cinema cinese, articolando (a dire il vero, in maniera a tratti piuttosto ingenua) le dicotomie Oriente/Occidente, tradizione/modernità, cinema/opera e via discorrendo.

Raymond Wallace (Jared Harris) è un imprenditore-avventuriero che arriva in Cina nel 1902 con l'ambizione di impiantare il primo cinema. Si scontra con la diffidenza e l'incomprensione della popolazione, ma trova anche l'aiuto insperato di Liu, un giovane fotografo che si appassiona della novità occidentale e che contribuirà a farla conoscere ai suoi compatrioti. La macchina da presa è raccontata tanto quanto una forma di invasione occidentale e come minaccia che potrebbe mettere a repentaglio la pratica tradizionale di un'arte quale l'Opera di Pechino,<sup>1</sup> quanto una forma di liberazione per un pubblico che presto dovrà, volente o nolente, confrontarsi con l'occidentalizzazione del Paese scosso dalla rivolta dei Boxer. Un côté melodrammatico è dato dalla descrizione dell'amicizia nascente tra due uomini che tutto separa, ma che si ritrovano – dopo l'incomprensione iniziale – ad affrontare universali problemi quali le scelte matrimoniali, la necessità di esprimersi e quella di rispettare la tradizione e gli antenati, la scelta o l'unione tra arte e sperimentazione, poesia e pubblico, ambizione e generosità. Nel particolare, la Cina è rappresentata come un impero millenario a rischio di paresi, ma anche come culla di preziosissima ricerca estetica ed etica. La macchina da presa arriva allora a disturbare abitudini ataviche, a pretendere legittimità estetica in un contesto che ha sviluppato un'arte raffinata quale l'Opera di Pechino; ma è anche lì per contribuire a svecchiare l'arte di un Paese cieco di fronte alle sfide che gli si pareranno, inevitabilmente, davanti.

Al di là di un giudizio estetico, di cui non è questa la sede adatta, il film illustra in maniera scolastica ma precisa la difficile assimilazione del cinema nella pratica cinese; il pubblico, gradualmente, passa dal sospetto all'integrazione della nuova tecnica per farla propria. Perché, infine, parli della Cina e non solo dell'Altro.

La teleologia proposta da *Shadow magic* fa eco alle preoccupazioni di Gunning riguardo all'articolazione tra attrazione e narrazione, così come

---

1 È curiosa la presenza del personaggio del leggendario interprete dell'opera di Pechino Tan Xinpei, che sarà filmato in quello che la storia tramanda come il primo film cinese, *La montagna Ding Jun* (*Ding Jun shan*, Ren Xinpei, 1905).

riecheggia di ansietà quali la necessità di modernizzarsi e la paura di perdere una specificità nazionale. Questo percorso è visualizzabile grazie alle scene che mostrano Wallace dibattersi per vendere il suo spettacolo. Le prime sequenze mostrano l'indifferenza del pubblico locale davanti alle grida dell'imbonitore. Ma poi, grazie alla mediazione di Liu, gli spettatori accorrono. Come già sottolineato altrove (tra i principali: Berry, Farquhar 2006; Zhang 2004; Hu 2003) una delle strategie per attirare il pubblico verso la novità è stata quella di utilizzare il già noto per introdurre la novità: nella fattispecie, proporre l'invenzione occidentale come le 'nuove', 'occidentali' ombre elettriche. Anche linguisticamente: lo *yingxi* (lo «spettacolo d'ombre», adattato in occidente con «ombre cinesi») propone infatti il medesimo apparato - una proiezione su schermo-tela-superficie piatta grazie ad un fascio di luce attraverso un 'corpo' fisico. Il cinema sarà un'ombra nota, ma elettrica, come la grande innovazione occidentale che illumina già Tokyo e Taipei e Shanghai, dopo le grandi metropoli occidentali.

Il cinema è anche un formidabile strumento di conoscenza: il pubblico cinese può vedere e scoprire l'Occidente che si presenta in forze ai confini della Cina, imponendo le sue leggi, le sue abitudini, le sue mode - e minacciando di cancellare l'eredità culturale del passato. Il film, con una certa nostalgia, mostra sequenze in cui il pubblico cinese si stupisce di fronte alle scene di vita quotidiana colte dagli operatori Lumière, si inteneriscono assistendo alla rappresentazione di piccole gioie familiari, si spaventano all'arrivo del treno nella «gare de La Ciotat» (fig. 2).

Questa prima parte di *Shadow magic* esamina l'arrivo, il trapianto di una tecnica forestiera nel tessuto della pratica quotidiana cinese. Nondimeno, ciò che pare particolarmente interessante è il percorso di appropriazione illustrato da *Shadow magic*. Grazie alla passione di Liu, la nuova società composta dal giovane fotografo e dall'operatore Wallace comincia a percorrere le vie e i mercati di Pechino per filmare la gente del posto. Non, però, per vendere le immagini così ricavate a un immaginario pubblico occidentale assetato di orientalismo, bensì per il pubblico locale. Il film termina con l'eulogia del cinema-specchio: il pubblico è anche attore: a turno passano sullo schermo le immagini riprese dal combattivo duo Liu-Wallace, e davanti alla propria immagine si estasia, si entusiasma, adotta. Adotta un linguaggio che diventerà, attraverso incarnazioni differenti, il linguaggio mediatico del secolo. Che necessita, pare dire Hu, di essere adottato e localizzato perché l'assimilazione riesca. Non siamo ancora, in questa teleologia a ritroso, al momento della rappresentazione della soggettività; eppure, risulta chiaro, dal discorso di *Shadow magic*, che la forma filmica necessita di passare attraverso un'appropriazione intima per poter essere accettata. Ann Hu mostra il pubblico stupirsi e spaventarsi di fronte alle immagini straniere proposte da Wallace, ma è solamente quando può riconoscersi che capisce appieno le potenzialità del mezzo. Quasi a sottolineare come il processo di traduzione debba avvenire anche attraverso la presa



Figura 2. *Xiyangjing*, Ann Hu, 2000. *Lanterna magica*: il pubblico guarda



Figura 3. *Xiyangjing*, Ann Hu, 2000. *Lanterna magica*: il pubblico si guarda

in prima persona (una 'soggettivizzazione') per poter essere accettata; il cinema così passa da elemento esogeno potenzialmente pericoloso a parte integrante della vita quotidiana del pubblico (fig. 3).

Non si tratta ancora, però, di soggettiva: le immagini presentate da *Shadow magic* (il film nel film) sono immagini appartenenti a ciò che Gun-

ning definisce il «cinema delle attrazioni», ovvero un cinema esibizionista, che si mostra con piacere al pubblico, che guarda diritto alla macchina da presa, che non ha alcuna pretesa narrativa. Ritengo comunque che si possa vedere, da questa ricostruzione, una forma di soggettività o individualità, o almeno di individualizzazione, ove il film non è (più) alieno ma diventa locale, passando per un riconoscimento sociale - di gruppo - che ne permette l'appropriazione.

Tappa successiva di questo flash back alla ricerca dell'apparizione di una prima persona sarà *A labourer's love*, il primo film narrativo integrale a noi giunto dalla Cina.

#### 4 Le Attrazioni e il cinema cinese

È estremamente rilevante che, proprio nel più antico film cinese rimastoci, appaiano figure che declinano la soggettività dell'eroe; si parla di figure di stile, di tecniche cinematografiche concrete dunque, tali quali la soggettiva e la sovrimpressione che dice i pensieri del protagonista.

Importante notare è che *A labourer's love* è, si è detto, il primo esempio giunto a noi di cinema cinese, ma non è affatto il primo film cinese tout court. La storia ha cancellato (distrutto, bruciato, perduto) i grandi titoli degli anni venti; ma non è detto, naturalmente, che non possa ravvedersi e farci scoprire, in qualche archivio negletto, bobine anteriori al film di Zheng e Zhang. Ma tant'è, per ora, ci resta questa pellicola, una commedia innocua, certamente non di grande successo, che, se altre grandi saghe di *wuxia* o melodrammatiche fossero rimaste, sarebbe finita in una nota a piè di pagina. Eppure, proprio in questo testo si possono esaminare le tensioni tra cinema voyeurista e esibizionista, tra cinema delle attrazioni e cinema narrativo, tra spettacolo della scienza occidentale a voce di idee, estetiche e storie locali.

La storia del film racconta un amore corrisposto tra un falegname convertitosi a vendere legumi e la figlia di un dottore, che esercita giusto dirimpetto al misero negozio di frutta e verdura. Il matrimonio non s'ha da fare perché i due appartengono a strati sociali diversi. Ma l'amore è ricambiato e il giovane commerciante, con un trucco, riesce a procurare nuovi clienti al dottore e si assicura così la sua benevolenza. Le tensioni tipiche della produzione letteraria dell'epoca si rispecchiano in questa opera pionieristica, segnatamente le idee di matrimonio d'amore e la parallela denuncia del sistema feudale, l'emancipazione femminile e la crisi economica, finanche la lotta di classe e la necessità, per l'arte, d'essere propedeutica ai cittadini della nuova Cina.<sup>2</sup>

---

2 Si veda, per una ampia trattazione di questi temi, Zhang Zhen 2005 (in part. pp. 89-117).

Ma ciò che preme sottolineare qui è l'appropriazione di tecniche che non permettono solamente di vedersi rispecchiati sullo schermo, ma anche di declinare passioni e sentimenti, soggettività e individualità, insomma di parlare alla prima persona – come i romanzi tradotti da autori giapponesi e occidentali stavano facendo diventare di moda, infiammando ispirazioni di autori quali Ding Ling o Yu Dafu.

Una sola inquadratura non può, certo, riassumere o pretendere d'essere correlativa oggettiva di tutta la storia della tecnica cinematografica in Cina tanto più che, come riassume acrobaticamente Shih Shu-mei (2007), la tensione tra il soggetto e l'obiettivo è uno dei nodi teoretici più ardui:

It is no wonder that the relationship between the eye and the 'I', and increasingly between the camera and the 'I', has emerged as one of the major theoretical issues in studies of visuality, using various combinations of psychoanalytic, Marxist, and poststructuralist approaches. Cases in point are Wendy Everett, who cites Benjamin's notion of the optical unconscious opened up by the camera as heralding a new way of perception, R. Burnett's argument that the camera eye increasingly stands for or stands in for the eye, Virilio's «vision machine» [...], as well as John Berger's more general notion that seeing establishes one's place in the world. All that eyes can do, cannot do, and are usurped from doing – the gaze and the gazed-at (Freud's can of sardines that looks back at the fisherman), the look, the glance, surveillance (from panopticon to artificial vision), seeing, observation, and visual pleasure – have thus become central, and perhaps even fetishized, topics of analysis. (Shih 2007, p. 17)

Shu prosegue trattando dello sguardo informato dal desiderio, costruito dall'agenda politica – di classe o di genere – dello schermo che si fa mediatore e interfaccia di riconoscimento e repressione, sollevando categorie psicanalitiche, politiche, femministe, ideologiche, etniche ecc., ognuna delle quali si appropria della tecnologia del cinema per derivarne definizioni di identità e soggettività. Immerse, formate, dominate dall'ideologia: numerosi storici e teorici di influenza lacaniana (su tutti Baudry 1978) hanno sviluppato dottrine che parlano di «apparato», ove il cinema è dispositivo ideologico per eccellenza. Passando da Shih Shu-mei – che sottolinea il pericolo di a-storicità di tali imprese interpretative – a Zhang Zhen, che rivendica la necessità di usare Gunning per «salvare la storia del cinema dalla tirannia della teoria» (2005, p. 93), vorrei guardare a questa traccia del cinema cinese delle origini come sintomo di presa di coscienza di un nuovo cittadino che passa per la realizzazione delle potenzialità del nuovo medium.

Si diceva, tecniche strettamente cinematografiche raccontano il passaggio dal cinema delle attrazioni al cinema narrativo che dominerà il mercato:





Figura 4. *Laogong zhi aiqing*, Zhang Zhangqiu, Zhang Shichuan, 1922. Gli occhiali del falegname 1



Figura 5. *Laogong zhi aiqing*, Zhang Zhangqiu, Zhang Shichuan, 1922. Gli occhiali del falegname 2



Figura 6. *Laogong zhi aiqing*, Zhang Zhangqiu, Zhang Shichuan, 1922. Gli occhiali del falegname 3



Figura 7. *Laogong zhi aiqing*, Zhang Zhangqiu, Zhang Shichuan, 1922. Il sogno del falegname

nel giro di pochi minuti (5'00" e 11'00") una soggettiva e una sovrimpressione arrivano a scardinare l'impianto teatrale del film per farlo decisamente rientrare in un'enunciazione alla prima persona, configurando così tanto il protagonista quanto il suo spettatore, il prossimo futuro pubblico di massa.

Si diceva, i giovani innamorati si guardano da un lato all'altro della strada; il film procede con una serie di campi e controcampi che già intendono raccontare di sguardi scambiati, del piacere di vedere ed essere visti, del desiderio insito nello sguardo. L'impianto resta però teatrale: camera fissa, piani frontali, inquadrature ripetute. Ecco però che, per sbaglio, il falegname si trova in possesso degli occhiali del dottore. Dopo aver esitato un istante se li infila ed ecco sopraggiungere la soggettiva: lo schermo acquisisce inequivocabilmente il punto di vista del commerciante che, non essendo le lenti adatte ai suoi occhi, vede tutto fuori fuoco (figg. 4-6). Così lo spettatore, che, all'interno dell'inquadratura, non distingue altro che la montatura degli occhiali e, all'interno, un flou indistinto.

Non si tratta, beninteso, che di una gag; eppure ci rivela tanto sulla maturità (o piuttosto: adolescenza) del cinema che già sa mettere lo spettatore dentro lo sguardo del protagonista. Se la ragazza, infatti, alla prima appa-

rizzazione guarda dritta in macchina rivelando così il balbettio di regole non ancora fissate - la 'liminalità' del film stesso, ancora in bilico tra esigenze narrative e istanze 'presentazionali' - il giovane protagonista acquisisce il ruolo di veicolo delle emozioni dello spettatore che non possono non identificarsi con il suo punto di vista. Ne sono anzi letteralmente forzati. Devono (dobbiamo) guardare con i suoi occhi. Cambiare la prospettiva, modificare l'inquadratura, adeguarsi alla misura dell'immagine.

Segue, qualche minuto dopo, un'altra sequenza che dice l'interiorità del giovane. Solo nella sua stanza estrae dalle tasche il fazzoletto di lei, e se lo porta al viso. Una sovrimpressionazione mostra la fantasia del giovane, ovvero la coppia felice intenta a fissarsi dolcemente negli occhi. Il volto del protagonista si apre allora in un sorriso radioso (fig. 7).

Come si diceva, nessuna di queste due tecniche risulta inedita o innovativa in un contesto globale - e verosimilmente, non lo era neppure in un contesto cinese. Ma dei film precedenti non restano che fonti secondarie - articoli di giornale, sinossi, fotografie. Senza, di conseguenza, pretendere che questo sopravvissuto sia stato più rappresentativo di altri, lo è ora proprio in quanto sopravvissuto.

Legandolo alla ricostruzione proposta da *Shadow magic*, si intuisce chiaramente la teleologia à rebours che questo articolo propone. L'arrivo del cinema - arte occidentale *par excellence*, con tanto di brevetto depositato - è accolto da curiosità e resistenze, ma si integra nella consumazione di arti popolari diffondendosi nei milieu quali le case da tè, i mercati, le abitazioni per spettacoli privati. L'atteggiamento del cinematografo non è tanto quello di sviluppare una narrazione, quando di presentare e di presentarsi. Presentarsi come prodezza scientifica dall'ambizione di volta in volta ricreativa, ludica, pornografica, ideologica - filmare e presentare il mondo per istruire lo sguardo e catalogare il sapere e la geografia di un pianeta controllabile. Presentare, appunto, le meraviglie del pianeta come panopticon con ambizioni di divertimento globale e uniformazione etica ed estetica.

Ma questo atteggiamento 'presentazionale' acquisterà caratteri vieppiù sotterranei, resistendo in alcune forme di cinema classico quale il musical o risorgendo nelle forme spettacolari quali i blockbuster in 3D. Ciò che prende il suo posto sono forme di narrazione, che ogni cultura ed epoca adatta e fa evolvere. Illustrazione di questa fase sono le sequenze finali di *Shadow magic* ove il pubblico applaude i propri ritratti, le proprie strade e paesaggi, le vaghe «caratteristiche cinesi» che, per quanto indistinte, relative, essenziali o indefinibili, rimangono ancora oggi nel discorso comune e ufficiale.

Questo movimento si completa con un passaggio (non definito, e non certo senza ritorni, ripensamenti e crisi) alla forma narrativa che integra l'individualità, la prima persona, la soggettività. Didascalicamente, lo si è visto con le sequenze di *A labourer's love* che declina nel contesto cinese

forme globalizzate. Lo sguardo non è più teatrale, ma appartiene al personaggio di cui si seguono le avventure sullo schermo: ci presta le sue pupille e, attraverso di esse, i suoi desideri, aspirazioni, dubbi, sogni.

Poi verranno gli sguardi in macchina di Gong Li che apre *Sorgo rosso*, ma già da qui è visibile la tensione tra teatro e cinema, che articola anche la tensione tra Oriente e Occidente – che dialogano, senza opposizioni schematiche – così come la tensione tra pubblico di massa e pubblico individualizzato, che illustra la contraddizione operativa tra il carattere industriale e commerciale del cinema quale prodotto per le masse, insieme alle necessità pedagogiche di istruire la nazione attraverso il melodramma, pensando a un pubblico fatto di individui/cittadini che dovranno cambiare se stessi per cambiare la nazione. Ma anche compatire le eroine e gli eroi, piangere sulla sorte degli orfani, struggersi per le scelte impossibili dei protagonisti, deprecare la crudeltà e commuoversi di fronte al sacrificio.

Tra esibizionismo e voyeurismo, già dagli anni Venti l'artista-bricoleur-industriale cinese racconta dell'evoluzione tanto globalizzata quanto localizzata della settima arte, delle sue contraddizioni e sfumature. Della sua ricchezza, dunque, e della necessità di continue riscoperte e ridefinizioni.

## Bibliografia

- Baudry, Jean-Louis (1978). *L'Effet cinéma*. Paris: Albatros.
- Berry, Chris; Farquhar, Mary (2006). *China on screen: Cinema and nation*. New York: Columbia University Press.
- Bordwell, David (2012). *Pandora's digital box: Films, files, and the future of movies*. Madison (WI): The Irvington Way Institute Press.
- Everett, Wendy (ed.) (2000). *The seeing century*. Amsterdam; Atlanta: Rodopi.
- Gunning, Tom (1986). «The cinema of attraction: Early film, its spectator and the avant-garde». *Wide Angle*, 8 (3-4), pp. 63-70.
- Hu Junbin (2003). *Projecting a nation: Chinese national cinema before 1949*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Shih Shu-mei (2007). *Visuality and identity: Sinophone articulations across the Pacific*. Berkeley: University of California Press.
- Virilio, Paul (1994). *The vision machine*. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press.
- Zhang Yingjin (2004). *Chinese national cinema*. New York; London: Routledge.
- Zhang Zhen (2005). *An amorous history of the silver screen: Shanghai cinema, 1896-1937*. Chicago: University of Chicago Press.

# Il giardino del letterato in epoca Bei Song (960-1127)

Maurizio Paolillo

**Abstract** In Bei Song dynasty (960-1127), the creation of gardens by the literati was a common phenomenon in the urban centres of the empire. This short study focuses on some of the most famous literati gardens of the period, through the analysis of written sources, in particular the *biji* (brush notes), with the aim to bring to light the multi-faceted aesthetic and cultural richness of these peculiar forms of art.

Qui egli brinda alle cose su cui si soffermano il cuore e l'occhio.  
(Shen 1983, p. 35)

In uno studio di alcuni anni fa, chi scrive aveva delineato l'estetica del giardino del letterato durante il periodo Song attraverso l'analisi del *Giardino del Diletto Solitario* (*Dule yuan* 獨樂園) di Sima Guang 司馬光 (1019-1086) (Paolillo 2000). In queste brevi note, si cercherà invece attraverso le fonti di fornire un quadro generale, per quanto necessariamente incompleto, dell'attività di costruzione di giardini durante la dinastia Bei Song (960-1127), nell'intento di farne risaltare il ruolo culturale, e anche di mostrare un volto di quella «permeabilità dei confini tra filosofia e arte» (Makeham 1998, p. 187) tipica della Cina tradizionale.<sup>1</sup>

Il periodo Bei Song fu segnato da grandi trasformazioni, che coinvolsero non solo l'ambito sociale, con l'avvento del ruolo fondamentale degli *shida-fu* 士大夫 nell'organizzazione statale, ma anche più in generale la cultura e la tecnologia. La grande diffusione dei giardini in quest'epoca è attestata dalle numerose opere letterarie e poetiche a essi dedicate, che costituiscono un aspetto di quel rapido incremento della produzione scritta dovuta alle nuove tecniche di stampa. Nacquero compilazioni descrittive sui giardini di specifiche località: è il caso del *Luoyang mingyuan ji* 洛陽名園記 (Li 1983) di Li Gefei 李格非 (?-1106), sui giardini di Luoyang, in cui sono descritti diciannove giardini della cosiddetta Capitale Occidentale, la maggior parte dei quali era stata edificata su precedenti strutture di epoca Tang. Di essi, diciotto erano spazi privati, «giardini-residenza» (*zhaiyuan* 宅園) o «orti» (*pu* 圃) dove si coltivavano determinate specie vegetali.<sup>2</sup>

1 L'insufficienza di una lettura meramente 'estetica' (nel senso oggetto della critica platonica) dei prodotti dell'arte cinese tradizionale appare con chiarezza sempre maggiore, e rende oggi più che mai necessario un confronto con le radici dell'estetica occidentale e con i suoi esiti classici e prerinascimentali, basato sulle fonti. Per un approccio a questi temi cfr. Paolillo 2014.

2 Il mondo vegetale, già nei secoli precedenti oggetto di rappresentazioni pittoriche e argo-

Il primo giardino citato nel *Luoyang mingyuan ji* era anche l'unico creato *ex novo*: era proprietà di Fu Bi 富弼 (1024-1083), nativo di Luoyang, ministro sotto i regni di Renzong (1023-1063) e di Shenjong (1068-1085). Nel secondo anno dell'era Xining (1069), era stato rimosso dall'incarico per la sua opposizione alla *xinfa* 新法, la «nuova politica» voluta da Wang Anshi 王安石 (1029-1086). Designato come Duca di Zheng (Zhengguo Gong 鄭國公) nel 1067, nel 1070 aveva fatto ritorno a Luoyang per curare una malattia, ritirandosi nel suo giardino:

La maggior parte dei giardini e degli specchi d'acqua di Luoyang si conforma ai vecchi [siti] dei Tang; soltanto il giardino di Fu, Duca di Zheng, è stato creato di recente, ma esso eccelle per lo scenario naturale. Dalla sua dimora, verso est il visitatore esce verso il Chiosco dell'Escursione Primaveraile, sale alla Sala dei Quattro Scenari, da dove può ammirare e cogliere l'eccellenza del paesaggio dell'intero giardino [...]. Sulla destra si torna indietro tra alberi e fiori; dopo poco più di cento passi, si passa per il Chiosco dell'Ombra Arborea, e la Terrazza dell'Apprezzamento del Ritiro, ci si imbatte nella Veranda delle Profonde Onde e ci si arresta. Esattamente a nord si passa per la Grotta di Cortecchia di Bambù, da cui si entra in una grande macchia di bambù [...]. Verso nord vi sono cinque padiglioni, disposti tra i bambù [...]. Invece a sud c'è la Terrazza dei Susini, e ancora più a meridione la Terrazza della Radianza Celeste [...]. La Sala delle Nuvole Coricate è proprio di fronte alla Sala dei Quattro Scenari. Nella zona nord e sud vi sono due alture, dai cui fianchi sgorga un corso d'acqua [...]. Il Duca di Zheng, da quando ha lasciato gli incarichi di governo ed è tornato alla sua dimora, ha sempre declinato [la presenza di] ospiti, trovando riposo in questo giardino per dodici anni. Padiglioni, terrazze, fiori ed alberi, tutti scaturivano dalla supervisione dell'occhio e dall'arte del cuore; per tal motivo, il tortuoso e il simmetrico, l'evidente e il celato, tutto possedeva [alla base] un sottile pensiero. (Li 1983, pp. 39-40)<sup>3</sup>

mento di farmacopee, fu al centro degli interessi degli eruditi anche in seguito al miglioramento delle tecniche di coltivazione. Luoyang, detta «città dei fiori», era famosa soprattutto per le peonie (*mudan* 牡丹), considerate il fiore per eccellenza. Già Ouyang Xiu 歐陽修 (1007-1072) aveva composto tra il 1031 e il 1034 il *Luoyang mudan ji* 洛陽牡丹記; più tardi, Li Gefei descrisse nella sua opera un giardino dove si trovavano ben centomila esemplari di peonie (Li 1983, pp. 44-45). La diffusione delle conoscenze botaniche trova riflesso nell'eccezionale considerazione in cui era tenuta la pittura di fiori e uccelli (*huaniao hua* 花鳥畫). Soprattutto sotto il regno dell'imperatore Huizong (1101-1126), che ne era fra l'altro un eccelso esponente, la pittura accademica privilegiò questo tema, prendendo spunto dalla realtà naturale degli splendidi parchi imperiali.

3 Dal testo si può dedurre che la parte centrale del giardino era occupata da uno specchio d'acqua, formato dai canali provenienti dalle due alture citate. La Veranda delle Profonde Onde e le due sale dovevano consentire la vista sul laghetto.

Il giardino di Fu Bi era piuttosto esteso, e presentava un numero relativamente elevato di strutture architettoniche. L'architettura, che nel giardino cinese tradizionale già ricopriva una funzione pregnante, divenne un elemento essenziale nei giardini urbani dei letterati: il periodo aveva visto l'edizione dei primi testi 'tecnici', come il *Mujing* 木經 (seconda metà del X secolo), e il più noto *Yingzao fashi* 營造法式 di Li Jie 李誠 (ca 1065-1110), edito nel 1103 (Ruitenbeek 1993, pp. 24-27; Glahn 1984).

A giudicare dall'affermazione di Li Gefei, il giardino di Fu Bi possedeva un carattere strettamente privato, al contrario di molti altri giardini di Luoyang, che erano visitabili, almeno in alcuni periodi dell'anno, come attestato da un'affermazione di Shao Yong 邵雍 (1011-1077): «I giardini e gli stagni di Luoyang non sbarrano i loro cancelli» (Jin 1990, p. 45).<sup>4</sup>

La capitale dell'Impero Kaifeng era nota soprattutto per i giardini situati nei suoi sobborghi, dove grazie all'abbondanza di terreni disponibili numerose erano le residenze degli *shidafu* (Kracke 1975). Uno dei più assidui visitatori dei giardini della città era Li Gonglin 李公麟 (ca 1041-1106), erudito e pittore noto per almeno due composizioni pittoriche sui giardini.

Li Gonglin fu in stretto contatto con l'élite dei letterati (Franke 1976, pp. 78-84). Durante la sua permanenza a Kaifeng per incarichi ufficiali (1086-1093), egli compose il dipinto *Shanzhuang tu* 山莊圖 (Dipinto della Villa Montana), ritraente differenti scorci della sua proprietà, situata sui Monti Longmian,<sup>5</sup> nell'Anhui (Harrist 1998). Questa residenza, attraverso l'aggiunta di alcune semplici strutture architettoniche, si configurava come un giardino ideale, una sorta di *eutopia* che poteva essere condivisa assieme a sodali come Su Shi 蘇軾 (1037-1101) e Su Che 蘇轍 (1039-1112), i quali composero poemi e apposero colophon sul dipinto che la ritraeva. Li Gonglin fu considerato dalle fonti teoretiche, come lo *Xuanhe huapu* 宣和畫譜 (composto nel 1120), l'esponente sommo del letterato erudito, estraneo a ogni commercializzazione delle sue opere (*Xuanhe huapu* 1999, pp. 155-167). La sua lontananza dall'Accademia dei pittori professionisti si esprimeva nell'adozione di uno stile spoglio, detto *baimiao* 白描, dove il colore era assente, e mancavano le varietà tonali di inchiostro. Nei suoi dipinti, frequenti erano inoltre le allusioni alla personalità e allo stile di grandi artisti del passato, comprensibili solo nell'ambito culturalmente elevato della sua cerchia: in tutto ciò era presente anche una forma di rivendicazione, tesa a riaffermare la superiorità interiore ed esteriore dell'élite culturale nei confronti dei professionisti e dei parvenu (Barnhart 1976).<sup>6</sup>

---

4 Anche il *Dule yuan* 獨樂園 di Sima Guang 司馬光 era visitabile a pagamento in alcuni periodi dell'anno (Paolillo 2000, pp. 112-113).

5 Il termine 'villa', mutuato dalla realtà dell'Italia rinascimentale (a sua volta derivante dalla tradizione romana), si giustifica per la duplice funzione estetica e produttiva di proprietà campestri (*zhuangyuan* 莊園) come quella di Li Gonglin.

6 L'opinione sull'arte di Li Gonglin non era tuttavia unanime neppure tra i membri dell'élite dei letterati: ad esempio, il giudizio di Mi Fu era severo (Franke 1976, pp. 78-84).

I legami tra Li Gonglin e altri grandi spiriti del tempo sono riflessi nel suo famoso dipinto *Xiyuan yaji tu* 西園雅集圖 (Riunione elegante nel Giardino Occidentale), in cui il giardino di Wang Shen 王誥 (1036-*post* 1089), poeta, calligrafo e collezionista, fa da sfondo all'incontro tra il pittore e i suoi numerosi e colti amici, tra i quali compaiono Su Shi 蘇軾 (1037-1101), Huang Tingjian 黃庭堅 (1045-1105), Mi Fu 米芾 (1052-1107) ed altri. L'opera ebbe numerose copie già durante i Nan Song (Laing 1968).<sup>7</sup> Questi rapporti sono evidenti anche nell'esecuzione del dipinto sulla Villa Montana di Li Gonglin, in cui l'artista stesso compare tra le meraviglie naturali della sua residenza: Su Shi compose per esso un colophon, in cui sono evidenti gli ideali considerati nel periodo Bei Song come indispensabile premessa alla creazione artistica (Paolillo 2007a, p. 451); e Su Che, fratello di Su Shi, fu ancora più fecondo nel creare una rete di riferimenti che legavano il paesaggio reale della residenza montana di Li Gonglin, la sua raffigurazione pittorica, e i suoi riferimenti letterari. Egli compose venti brevi poemi sul sito, preceduti da una prefazione:

Boshi [i.e. Li Gonglin] ha dipinto la Villa Montana di Longmian [...]. Ha in tutto registrato sedici siti da ovest a est, per una distanza di diversi *li*. Creste e picchi spariscono e riappaiono, sorgenti e corsi d'acqua [scorrono] le une dentro gli altri [...]. Han chiesto a me, Che, di comporre delle quartine, per un totale di venti componimenti, per continuare la tradizione della Villa del Fiume Wang di Mojie [i.e. Wang Wei]. (Harri-  
st 1998, pp. 27-28)

Il riferimento alla villa campestre di Wang Wei 王維 (699-759), grande poeta, calligrafo e pittore Tang, è essenziale. Nell'XI secolo, la diffusione della pittura monocroma, assieme agli scritti teorici di eruditi come Su Shi, avevano reso Wang Wei l'incarnazione del pittore erudito, esponente di un'aristocrazia intellettuale, che si differenziava nettamente dagli artisti professionisti.

Numerose sembrano essere le analogie stilistiche tra l'opera di Li Gonglin e le copie del dipinto di Wang Wei, scomparso allora già da tempo (Harri-  
st 1998, pp. 74-78). Ma va rilevata anche l'affinità consistente nella comune vicinanza alla dottrina buddhista, che rifletteva un'influenza sulla rappresentazione del paesaggio e sulla nascita dello stesso giardino tradizionale risalente al periodo delle Sei Dinastie (Paolillo 2001). Gli influssi buddhisti sono evidenti nei nomi di numerosi elementi architettonici o paesistici della

---

7 Secondo molti critici, la riunione di eruditi nel Giardino Occidentale è un evento privo di realtà storica. Il successo del tema durante i Nan Song si spiega col fatto che in questo periodo il potere tornò nelle mani della fazione conservatrice dei funzionari, che si rifaceva agli ideali della fazione *Yuanyou* 元祐 dei Bei Song, espressi dai personaggi protagonisti del presunto incontro nel giardino di Wang Shen. Il dipinto diventava così una sorta di manifesto politico-culturale.



Villa di Li Gonglin, come la Sala della Ghirlanda Fiorita (*Huayan tang* 花嚴堂, chiara allusione all'*Avatamsaka sutra*) e la Cresta di Guanyin (*Guanyin yan* 觀音岩) (Harrist 1998, pp. 35, 40-41), e infine la Sala di Meditazione sull'Inchiostro (*Mochan tang* 墨禪堂), rappresentata come una piccola struttura con una camera centrale e due stanze laterali, all'interno della quale l'artista stesso è raffigurato all'opera: allusione a quel Chan letterario (*wenzi Chan* 文字禪), la corrente formata da molti letterati del tempo, ben lontana dall'interpretazione anti-scritturale del Chan, peraltro rifiutata già in epoca Tang da eminenti buddhisti come Zongmi 宗密 (780-841), e da letterati e proprietari di giardini come Bai Juyi 白居易 (772-846).

Con la sua residenza montana, Li Gonglin può forse anche aver effettuato un investimento: sembra infatti che una parte della Villa fosse destinata alla coltivazione, seguendo una scelta comune al tempo (Golas 1980). Ma ciò che qui più interessa è la trasformazione operata su un paesaggio naturale, non solo attraverso semplici strutture architettoniche, ma soprattutto con la loro denominazione. Il valore del nome ha in Cina una lunga tradizione, che attinge al Confucianesimo, ma anche ad elementi arcaici poi ampiamente utilizzati nel Daoismo (Makeham 1998, pp. 192-193): è per mezzo dei nomi, riferimenti culturali che sono veri e propri segni lasciati nei differenti angoli e scorci del paesaggio, che un sito anonimo viene trasformato in giardino, cioè in una composizione tridimensionale, artistica in quanto significativa. Il concetto del ritiro perdeva ogni connessione con l'isolamento assoluto, per trasformarsi in un messaggio, in un elaborato codice letterario, espresso nel linguaggio del paesaggio da un uomo «delle colline e dei fiumi», definizione data a Li Gonglin da Huang Tingjian (Harrist 1998, p. 31).<sup>8</sup> Grazie alla relativa stabilità goduta nel turbolento periodo tra la metà dell'VIII e del X secolo, la regione del Jiangnan divenne in epoca Bei Song l'area più sviluppata del paese, con numerosi centri mercantili. Qui si trovava il Lago Tai, che costituiva il più famoso deposito naturale a cui attingere per un elemento chiave del giardino Song: la roccia.

Esemplari di rocce divennero oggetto di collezione, continuando una tradizione propria dell'ultima fase dei Tang, che aveva avuto tra i suoi esponenti il poeta Bai Juyi, uno dei 'padri fondatori' dell'idea del giardino

<sup>8</sup> L'autoritratto dell'artista attingeva anche a fonti daoiste: l'edificio principale della Villa Montana (*Jiande guan* 建德館 «Sala dello Stabilimento della Potenza») prendeva nome da un passo del *Zhuangzi* 莊子, in cui si descrive un paese ideale, i cui abitanti hanno realizzato la spontaneità assoluta del Dao (cfr. Harrist 1998, pp. 63-64). Il ruolo fondamentale dei nomi attribuiti ai singoli punti dello scenario nel formarsi di una 'stratificazione segnica' nei giardini dei letterati trovava un parallelo nelle iscrizioni (*ming* 銘) lasciate dagli eruditi in visita a luoghi particolarmente famosi per le bellezze naturali e/o per i loro riferimenti a personalità storiche (Strassberg 1994, pp. 1-56). Talvolta, i luoghi del giardino rimandavano ad un unico personaggio: è il caso del giardino di Chao Buzhi 晁補之 (inizio XII secolo), situato nello Shandong, i cui nove siti ricevettero dei nomi che erano dirette allusioni al poeta Tao Qian e alla sua poesia *Guilai xi ci* 歸來兮詞 (Poema del Ritorno) (Paolillo 2000, p. 117).

del letterato (Paolillo 1996, p. 143). Con Mi Fu è già presente la definizione delle quattro qualità principali di una roccia, ricche di simbolismo: *shou* 瘦 (sottigliezza o magrezza), *tou* 透 (trasparenza, allusione ad un interno traforato), *lou* 漏 (sgocciolio: aspetto legato al precedente) e *zhou* 皺 (corrugamento della trama superficiale) (Mowry 1997, p. 32). Tra gli eruditi appassionati di rocce, vanno ricordati Su Shi, che acquistò un esemplare di Jiangzhou 絳州 per cento monete d'oro (Stein 1987, pp. 77-79), e soprattutto Mi Fu, che nel 1105 aveva attribuito a una roccia il titolo di «Fratello Maggiore» (Tong 1981, p. 16).

L'importanza delle rocce in miniatura, che andavano a formare i *penjing* 盆景, gli «scenari in vaso» antenati dei *bonsai* (ma in cui spesso mancava del tutto la vegetazione), le rendeva indispensabili anche nella fabbricazione di un oggetto tipico dello studio del letterato: il calamaio (*yan* 研). Mi Fu possedeva un esemplare unico di «montagna-calamaio» (*yanshan* 研山), la cui forma fu da lui associata al Monte Song o al Monte Tai (Chen, Zhang 1983, p. 78), e che fu alla fine ceduta per un terreno situato a Zhenjiang (allora detta Runzhou). Qui Mi Fu costruì un giardino, lo *Haiyue an* 海岳庵 (Rifugio del Monte Marino).<sup>9</sup>

Secondo lo *Yunlin shipu* 雲林石譜, composto subito dopo il crollo della dinastia Bei Song, gli esemplari di roccia destinati ai giardini dovevano subire una fase di 'raffinamento', che poteva consistere in una semplice ripulitura o in sostanziali modifiche, effettuate con particolari strumenti. L'intervento umano non era quindi condannato, ma veniva considerato come espressione di ingegno (*qiao* 巧) (Schafer 1961, pp. 30-31). Citiamo qui un passo sulle famose rocce del Lago Tai:

Rocchia del Grande Lago a Pingjiangfu: grandi esemplari, alti sino a cinquanta piedi, con una gamma di colori dal bianco al blu-nero che passa per l'azzurro pallido, e con la superficie con una trama in rilievo, come una rete, sono tirati su dal lago. I più ambiti possiedono contorni corrugati e tortuosi, e numerosi fori. Piccole cavità superficiali sono dette 'buchi di proiettile di balestra'; si pensa che siano creati dal vento e dall'acqua. Gli esemplari modificati vengono invecchiati immergendoli nel lago; alcuni sono piuttosto piccoli, e vengono posti su piedistalli. (Schafer 1961, pp. 52-53)

La città di Suzhou (denominata nel 1113 Pingjiangfu) era ricca di giardini privati: uno dei primi registrati dalle fonti apparteneva a Su Shunqin 蘇舜欽 (1008-1048), alto funzionario caduto in disgrazia nel 1044 per aver calunniato l'imperatore durante un festino (*Songshi* 1977, pp. 13072-13081).

9 Il noto collezionista Yue Ke 嶽珂 (1183-1234) avrebbe in seguito acquistato il sito, chiamandolo Giardino della Montagna-Calamaio (*Yanshan yuan* 研山園); il letterato Feng Duofu 馮多福 (XII-XIII secolo) descrisse il luogo in un breve brano in prosa (Feng 1983, pp. 78-81).

Trasferitosi a Suzhou l'anno successivo, aveva acquistato un terreno nella parte sud della città, laddove in epoca Tang si trovava il giardino del governatore militare della regione di Wu (Zhou 1990, p. 142). Su chiamò il giardino Padiglione delle Onde Blu (*Canglang ting* 滄浪亭), con un riferimento diretto a questo passo del *Mengzi* 孟子, in cui non è difficile cogliere l'allusione alla propria disgrazia politica:

Mencio disse: «[...] C'era un ragazzo che cantava: "L'acqua delle onde blu è limpida ! Ci si può bagnare il cordone del berretto. L'acqua delle onde blu è torbida ! Ci si possono bagnare i piedi". Confucio disse: "O discepoli, ascoltatelo ! Se l'acqua è limpida, vi posso bagnare il cordone del cappello; se torbida, vi posso bagnare i piedi. Da qui ne deriva ciò [il differente comportamento]". Bisogna che un uomo si renda spregevole perché poi gli altri lo disprezzino; bisogna che una famiglia si rovini perché poi gli altri la distruggano; bisogna che un regno si punisca da solo perché gli altri poi lo sottomettano. Il *Taijia* dice: "La sventura opera del Cielo può essere evitata, ma non si può sopravvivere alla sventura opera di noi stessi"». (*Mengzi* 1980, p. 2719c)<sup>10</sup>

Dopo la morte prematura di Su Shunqin, il giardino cambiò più volte proprietario, subendo delle modifiche che coinvolsero in particolare le strutture architettoniche, in origine molto ridotte. Durante le dinastie Yuan e Ming, divenne residenza di monaci buddhisti, per tornare poi alla sua funzione originaria. Il *Canglang ting* è oggi visitabile: considerato uno dei quattro più importanti giardini storici di Suzhou, ha ormai perso del tutto l'aspetto originario (Yang 1996, pp. 303-307). Su Shunqin ci ha lasciato delle note sul suo giardino:

Rimosso dall'incarico per una colpa, senza un luogo a cui far ritorno, dirigendomi su un battello verso il meridione giunsi a Wu. In un primo momento affittai una dimora: all'epoca c'era la fosca calura dell'estate piena, e le case, anguste e strette, non lasciavano passare l'aria. Pensai così di trovare un posto confortevole e spazioso [...]. Un giorno, passai presso l'Accademia della prefettura. Guardando verso est, erbe ed alberi erano rigogliosi e spontanei [...]. Non sembrava di essere in città [...]. L'acqua si faceva un sottile passaggio tra svariati fiori e fitti bambù, scorrendo a est per alcune centinaia di passi. C'era un'area di gelsi, ampia in tutto 50 o 60 *xun*; vi era acqua su tre lati [...]. Nelle vicinanze, non c'erano case: dappertutto, macchie d'alberi che si facevano schermo [...].

---

10 Mencio cita un passo del *Taijia* (*zhong*) 太甲 (中), capitolo dello *Shangshu* 尚書 (1980, p. 164c). Da notare che un passaggio sostanzialmente identico sulle acque limpide e torbide si trova nel *Lisao* 離騷, poema facente parte del *Chuci* 楚辭 e tradizionalmente attribuito a Qu Yuan 屈原 (Makeham 1998, p. 193).

Me ne innamorai, percorrendo il luogo da un punto all'altro, e così lo acquistai per quarantamila pezzi. Costruii un padiglione sul poggio settentrionale, e lo chiamai *Canglang* (Onde Blu). Davanti c'erano bambù e dietro l'acqua, e ancora bambù a sud dell'acqua, senza fine. Vi erano chiari ruscelli e verdeggianti arbusti: luce ed ombra si incontravano tra balaustre e finestre, in modo da essere in consonanza con il vento e con la luna [...]. L'uomo è certo un animale: le sensazioni dilagano dentro di lui, e la sua natura ne soffre. Necessariamente, all'esterno egli risiede nelle cose, e poi se ne libera; ma, se vi risiede troppo a lungo, affonda [...]. I funzionari sono quelli che affondano maggiormente: numerosi sono i gentiluomini dell'antichità, dotati di sapienza e talento, che hanno errato e sono morti. Questo perché essi non conoscevano la via per prevalere su se stessi. Per quanto sia stato rimosso dall'incarico, io ho ottenuto questo luogo: sono in pace nella vuota vastità, non mi affretto insieme alla massa; di conseguenza, posso tornare a scorgere l'origine di perdite e guadagni interiori ed esteriori. (Su 1983, pp. 21-23)<sup>11</sup>

Il giardino di Su Shunqin si distingueva per il suo carattere prettamente 'naturale', quasi incontaminato: l'architettura era presente unicamente con un padiglione, che fungeva tuttavia da centro significativo del sito, dandogli nome e identità, e costituendo il punto fondamentale di osservazione del paesaggio circostante.<sup>12</sup> Nelle parole del proprietario, il paesaggio del giardino riveste l'essenziale funzione di supporto indispensabile per operare il distacco dalla realtà esteriore e dalla sua perniciosa influenza. La terminologia adottata nel brano ricorre non a caso alla definizione del vuoto come caratteristica peculiare del paesaggio (qui peraltro costituito per lo più da acque e vegetazione), un tratto di derivazione buddhista, a cui si accosta tuttavia quella «via per prevalere su se stessi» (*zisheng zhi dao* 自勝之道), che allude alla riscoperta dei principi innati interiori, ed è probabile allusione ad un passo della stanza 33 del *Laozi* 老子: «Chi domina gli altri ha vittoria, chi domina sé è forte» (Andreini 2004, pp. 154-155).

La struttura del *Lepu* 樂圃 (Giardino del Diletto), situato anch'esso a Suzhou, e l'esperienza di vita del suo proprietario, erano del tutto differenti. Zhu Changwen 朱長文 (1039-1098) ottenne il grado di *jinshi* 進士 ad appe-

---

11 Uno *xun* 尋 equivaleva a otto *chi* 尺, cioè a circa due metri. Per una traduzione integrale in inglese del *Canglang ting ji*, cfr. Xu 1999, pp. 288-292.

12 Il paesaggio osservabile da un punto di osservazione era definito per lo più con *jing* 景, termine di assoluta rilevanza nell'arte del giardino come in pittura, che comprendeva riferimenti non solo spaziali ma temporali. «*Jing* designa il paesaggio come entità singolare, una 'vista', un momento, una scena particolare della Natura, uno stato dell'atmosfera, un istante di una stagione, un ambiente caratteristico» (Ryckmans 1984, p. 91 nota 2). *Jing* è incluso tra i *liuyao* 六要, i Sei Essenziali dell'arte pittorica, nel *Bifa ji* 筆法記 di Jing Hao 荆浩 (X secolo): cfr. Paolillo 2007b.

na diciotto anni, nel 1057.<sup>13</sup> Tuttavia, pare anche a causa di un'infermità, la prospettiva di una brillante carriera nel funzionariato non si concretizzò, ed egli rimase a Suzhou sino a una decina di anni prima della morte, quando l'amico Su Shi lo convinse ad accettare un posto alla capitale Kaifeng (Harrist 1998, p. 57). Tra il 1077 e il 1080, Zhu Changwen risiedette nel Giardino del Diletto, un antico sito risalente a una proprietà nobiliare del regno di Wu Yue (907-978), acquistato poi dai suoi nonni intorno al 1045, e ampliato poi sino ad una ragguardevole superficie di 30 *mu*, più di due ettari. Zhu aggiunse alcuni elementi architettonici nella parte ovest del giardino.

Nel suo *Lepuji* 樂圃記, Zhu opera in apertura una distinzione tra le insigni personalità del passato mitico, come Yao 堯 e Shun 舜, che si erano messe al servizio del mondo, e coloro che hanno invece trovato unico diletto (*le* 樂, concetto presente anche nel coevo giardino di Sima Guang: Paolillo 2000) in attività come la pesca, l'architettura, l'agricoltura e il giardinaggio, come i poeti Tao Qian 陶潛 (365-427) e Bai Juyi; poi prosegue:

Confucio dice: «Gioire del Cielo e conoscere il proprio destino; così non si avranno preoccupazioni». Egli afferma inoltre che Yanzi «risiedendo in un povero vicolo, non modificava il proprio diletto». Ciò può esser definito come l'estrema virtù [...]. Alla fine dell'era Xining [1077], gli edifici [del giardino] erano nuovi e il recinto esterno [completato]. Allora ho effettuato le operazioni divinatorie per la mia dimora [...]. Nel giardino c'è una sala con tre colonne, ai cui lati vi sono ali che fungono da residenza per i miei cari. A sud c'è un'altra sala, anch'essa con tre colonne, detta della Comprensione dei Classici, luogo in cui discutere delle Sei Arti. A est, c'è il granaio del riso, dove si conservano i prodotti dell'annata. C'è una Camera della Gru, dove si allevano gru; lo Studio dell'Infanzia, dove educo i figli piccoli. Nell'angolo nordovest rispetto alla Sala della Comprensione dei Classici ho chiamato un alto pendio 'Vista dei Monti'. Sul pendio c'è la Terrazza del Liuto, e nell'angolo ovest lo Studio del Canto. Qui suono il liuto e compongo poemi: da qui il nome. Ai piedi del Pendio della Vista dei Monti c'è uno specchio d'acqua. L'acqua penetra da sudovest [...], percorre dei meandri sino ai fianchi del pendio; verso est diventa un ruscello, e si raccoglie a sudest. Al centro c'è un chiosco, detto della Pozza d'Inchiostro. Qui ho raccolto le meravigliose tracce di cento maestri, e le svolgo per il mio piacere. Sulla riva dello specchio d'acqua c'è un chiosco, detto del Torrente del Pennello, con la cui purezza si può bagnare il pennello. (Zhu 1983, pp. 29-33)<sup>14</sup>

---

13 Harrist (1998, p. 57) fornisce la data del 1059, facendosi ingannare dal *Suzhou fuzhi* 蘇州府志 di epoca Qing. Cfr. Zhu 1983, p. 29.

14 Da notare il cenno ad operazioni divinatorie, probabilmente un'allusione al *fengshui* 風

Il giardino di Zhu Changwen si configura come un luogo privilegiato, in cui convivono tutte le arti nobili che si addicono a chi è stato coltivato sui testi della tradizione classica. Zhu era un profondo studioso dell'arte del liuto, in cui si erano distinti tanti eruditi illustri, e ne compose una storia; il suo ruolo di eminente collezionista è attestato dall'epitaffio in suo onore composto da Mi Fu, secondo cui «alla sua morte, nella sua dimora erano conservati ventimila *juan* di opere» (Zhu 1983, p. 32, nota 10). La sua passione e la sua conoscenza dell'arte calligrafica, riflesse nei nomi attribuiti allo specchio d'acqua e al torrente del suo giardino, si espressero in un trattato, il *Mochi bian* 墨池編 (Harrist 1998, p. 60). Il giardino possedeva dunque un essenziale carattere culturale, che si tradusse non solo nella tradizionale attività dell'autocoltivazione tipica dell'esperienza di vita di tanti letterati del tempo.<sup>15</sup> La creazione di questo microcosmo privato assunse in questo caso forti connotazioni didattiche: avendo ereditato il giardino dalla propria famiglia, Zhu dispose un elemento architettonico destinato specificamente all'insegnamento dei figli. L'orgoglio di far parte di una catena di sangue e di tradizione è evidente nella chiusa del *Lepu ji*: «Tra mille anni, la gente di Wu indicherà ancora questo luogo e dirà: "Questo era l'antico giardino della casata dei Zhu"» (Zhu 1983, p. 31). La trasmissione, concetto peculiare dell'insegnamento confuciano, si fondeva con la continuità familiare, pilastro della cultura cinese sin dai primordi.

## Bibliografia

### Fonti

Chen Zhi 陳植; Zhang Gongchi 張公弛 (a cura di) (1983). *Zhongguo lidai mingyuan ji xuanzhu* 中國歷代名園記選注 (Selezione annotata delle fonti sui famosi giardini storici cinesi). Hefei: Anhui kexue jishu chubanshe.  
Feng Duofu 馮多福 (1983). «Yanshan yuan ji» 研山園記 (Note sul Giardino della Montagna Calamaio). In: Chen Zhi; Zhang Gongchi (a cura di), *Zhongguo lidai mingyuan ji xuanzhu*. Hefei: Anhui kexue jishu chubanshe, pp. 78-81.

水. Quest'epoca vede il formarsi di una specifica scuola di *fengshui*, denominata Scuola delle Direzioni (*Fangwei jia* 方位家): molti suoi testi canonici sottolineano la necessità di stabilire l'orientamento delle strutture architettoniche attraverso l'uso della bussola *luopan* 羅盤, strumento che mette in relazione le direzioni con i vari gruppi simbolici della tradizione cosmologica (Paolillo 2012, pp. 58-63). Alcuni letterati del tempo, come Yuan Xie 袁燮 e Fan Zhongyan 范仲淹, ebbero un concetto del *le* del tutto diverso, fondato unicamente sull'interiorità: da qui il rifiuto di edificare un giardino, visto comunque come uno sfoggio di esteriorità (Makeham 1998, pp. 199-200).

15 Non c'è qui spazio per trattare il tema del giardino come luogo ideale per le attività di meditazione, come il *jingzuo* 靜坐 dei neoconfuciani (Gernet 1981).

- Franke, Herbert (ed.) (1976). *Sung biographies*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.
- Li Gefei 李格非 (1983). «Luoyang mingyuan ji» 洛陽名園記 (Note sui famosi giardini di Luoyang). In: Chen Zhi; Zhang Gongchi (a cura di), *Zhongguo lidai mingyuan ji xuanzhu* 中國歷代名園記選注 (Selezione annotata delle fonti sui famosi giardini storici cinesi). Hefei: Anhui kexue jishu chubanshe, pp. 38-55.
- Mengzi (1980). «Mengzi» 孟子 (Mencio). In: Ruan Yuan 阮元 et al. (a cura di), *Shisan jing zhushu* 十三經注疏 (Note e commento ai Tredici Classici), vol. 2. Beijing: Zhonghua shuju, pp. 2659-2782.
- Shangshu (1980). «Shangshu» 尚書 (Documenti Ufficiali). In: Ruan Yuan 阮元 et al. (a cura di), *Shisan jing zhushu* 十三經注疏 (Note e commento ai Tredici Classici), vol. 1. Beijing: Zhonghua shuju, pp. 109-258.
- Shen Kuo 沈括 (1983). *Mengxi ziji* 夢溪自記 (Note autografe sul Ruscello del Sogno). In: Chen Zhi; Zhang Gongchi (a cura di), *Zhongguo lidai mingyuan ji xuanzhu* 中國歷代名園記選注 (Selezione annotata delle fonti sui famosi giardini storici cinesi). Hefei: Anhui kexue jishu chubanshe, pp. 34-37.
- Songshi 宋史 (Storia dei Song) (1977). Beijing: Zhonghua shuju.
- Su Shunqin 蘇舜欽 (1983). *Canglang ting ji* 滄浪亭記 (Note sul Padiglione delle Onde Blu). In: Chen Zhi; Zhang Gongchi (a cura di), *Zhongguo lidai mingyuan ji xuanzhu* 中國歷代名園記選注 (Selezione annotata delle fonti sui famosi giardini storici cinesi). Hefei: Anhui kexue jishu chubanshe, pp. 17-23.
- Xuanhe huapu 宣和畫譜 (Catalogo pittorico dell'era Xuanhe) (1999). Changsha: Hunan meishu chubanshe.
- Zhu Changwen 朱長文 (1983). *Lepu ji* 樂圃記 (Note sul Giardino del Diletto). In: Chen Zhi; Zhang Gongchi (a cura di), *Zhongguo lidai mingyuan ji xuanzhu* 中國歷代名園記選注 (Selezione annotata delle fonti sui famosi giardini storici cinesi). Hefei: Anhui kexue jishu chubanshe, pp. 29-33.

## Studi

- Andreini, Attilio (2004). *Laozi: Genesi del «Daodejing»*. Torino: Einaudi.
- Barnhart, Richard (1976). «Li Kung-lin use of past styles». In: Murck, Christian (ed.), *Artists and traditions*. Princeton: Princeton University Press, pp. 51-71.
- Gernet, Jacques (1981). «Techniques de recueillement, religion et philosophie: À propos du *jingzuo* neoconfucéen». *Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient*, 69, pp. 289-305.
- Glahn, Else (1984). «Unfolding the Chinese building standards: Research on the *Yingzao fashi*». In: Shatzman, Steinhardt, N. (ed.), *Chinese traditional architecture*. New York: China Institute in America; China House Gallery, pp. 47-57.

- Golas, Peter (1980). «Rural China in the Sung». *Journal of Asian Studies*, 39 (2), pp. 291-325.
- Harrist, Robert (1998). *Painting and private life in eleventh-century China: Mountain Villa by Li Gonglin*. Princeton: Princeton University Press.
- Jin Xuezhi 金學智 (1990). *Zhongguo yuanlin meixue* 中國園林美學 (L'estetica del giardino cinese). Nanjing: Jiangsu wenyi chubanshe.
- Kracke, Edward A. (1975). «Sung K'ai-feng: Pragmatic metropolis and formalistic capital». In: Haeger, J.W. (ed.), *Crisis and prosperity in Sung China*. Phoenix: University of Arizona Press, pp. 49-77.
- Laing, Ellen J. (1968). «Real or ideal: The problem of the "Elegant Gathering in the Western Garden" in Chinese historical and art historical records». *Journal of the American Oriental Society*, 88, pp. 419-435.
- Makeham, John (1998). «The Confucian role of names in traditional Chinese gardens». *Studies in the history of gardens and designed landscapes*, 18 (3), pp. 187-210.
- Mowry, Robert D. (1997). «Chinese scholar rocks: An overview». In: Mowry, Robert D. (ed.), *Worlds within worlds: The Richard Rosenblum collection of Chinese scholar rocks*. Cambridge (MA): Harvard University Art Museums, pp. 19-37.
- Paolillo, Maurizio (1996). *Il giardino cinese: Una tradizione millenaria*. Milano: Guerini e Associati.
- Paolillo, Maurizio (2000). «L'estetica del giardino Song: Il giardino di Sima Guang (1019-1086) come *signum naturae*». *Asiatica Venetiana*, 5, pp. 107-122.
- Paolillo, Maurizio (2001). «La natura vuota: Buddismo, paesaggio e giardini nel periodo *Nanbeichao*». *Cina*, 29, pp. 41-64.
- Paolillo, Maurizio (2007a). «Paesaggio 'misurato' o 'qualificato'? Lo spazio prospettico occidentale, lo 'spazio psico-fisiologico' di Florenskij e la percezione dello spazio nella tradizione cinese». In: Palermo, Anna Maria (a cura di), *La Cina e l'Altro*. Napoli: Il Torcoliere, pp. 435-460.
- Paolillo, Maurizio (2007b). «Il 'paesaggio vero' nel *Bifaji* di Jing Hao». In: Samarani, Guido; De Giorgi, Laura (a cura di), *Percorsi della civiltà cinese fra passato e presente*. Venezia: Cafoscarina, pp. 329-344.
- Paolillo, Maurizio (2012). *Il fengshui: Origini, storia e attualità*. Roma: Carocci.
- Paolillo, Maurizio (2014). «L'idea è anteriore al pennello: I fondamenti dell'estetica nella Cina antica e le affinità con la tradizione occidentale». In: *Traduzioni e tradizioni: Il pensiero medioevale nell'incontro con le culture mediterranee*. Officina di Studi Medievali: Palermo 2014.
- Ruitenbeek, Klaas (1993). *Carpentry and building in late Imperial China: A study of the fifteenth-century carpenter's manual «Lu Ban jing»*. Leiden: Brill.
- Ryckmans, Pierre (1984). *Les propos sur la peinture du moine Citrouille-amère*. Paris: Hermann.



- Schafer, Edward H. (1961). *Tu Wan's stone catalogue of cloudy forest*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press.
- Stein, Rolf (1987). *Le monde en petit*. Paris: Flammarion. Trad. it.: *Il mondo in piccolo: Giardini in miniatura e abitazioni nel pensiero religioso dell'Estremo Oriente*. Trad. di Michele Sampaolo. Milano: Il Saggiatore, 1987.
- Strassberg, Robert E. (1994). *Inscribed landscapes: Travel writing from Imperial China*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press.
- Tong Jun 童寯 (1981). *Jiangnan yuanlin zhi* 江南園林志 (Cronaca dei giardini del Jiangnan). Shanghai: Zhongguo jianzhu gongye chubanshe.
- Xu Yinong (1999). «Interplay of image and fact: The Pavilion of Surging waves, Suzhou». *Studies in the History of Gardens and Designed Landscapes*, 19 (3-4), pp. 288-301.
- Yang Hongxun 楊鴻勛 (1996). *Jiangnan yuanlin lun* 江南園林論 (Saggio sui giardini del Jiangnan). Shanghai: Shanghai renmin chubanshe.
- Zhou Weiquan 周維權 (1990). *Zhongguo gudian yuanlin shi* 中國古典園林史 (Storia dei giardini cinesi classici). Beijing: Qinghua daxue chubanshe.



# The role and importance of indigenous peoples in the 'creation' of Taiwanese literature

Federica Passi

**Abstract** Indigenous writers from Taiwan have gained visibility over the last two decades, while some Taiwanese historians have also showed an increasing interest in the role played by indigenous people in the evolution of Taiwanese literature; their oral myths, legends, and ballads prove that literature sprouted on the island long before Chinese immigrants from the mainland settled on Taiwan. The multi-ethnic character of Taiwanese literature is emphasized, showing a plurality of sources. The discussion starts from the definition of terms dealing with the literature by indigenous people and about aborigines. After delineating the presence of aboriginal characters and subject matter in non-indigenous writers, the research focuses on the interpretation of indigenous oral production as the source of literature on the island. However, despite the importance given to the active role played by indigenous peoples in the literary field, this interpretation might not suit the strive for cultural self expression indigenous intellectuals advocate.

## Introduction

Literary works written by indigenous writers living in Taiwan have gradually caught the readers' and the scholars' attention over the last two decades, when a movement of self-affirmation in both the social and cultural spheres has been successfully carried out by indigenous people. However, their role goes beyond this movement. In fact, the importance attached to their oral literary production in nonindigenous literary criticism also shows their active influence on the fascinating process of the 'creation' of a literary tradition on the Island of Taiwan. It is this role that I will try to investigate in this paper.

Approaching this survey on the role of aborigines in the Realm of Taiwanese literature, I need first of all to set two important premises. The first one deals with the discussion and use of the terms involved in Taiwanese literature, and the second concerns a brief sketch of the evolution of literature by and about the Austronesian inhabitants of the Island of Taiwan.

In fact, regarding the first step, terms such as «aboriginal literature», «indigenous literature», «mountain literature», or «literature of the mountains and the ocean» can turn confusing, as we realize they are far from being mere synonyms and can focus attention on various aspects, reveal-

---

This article is based on a speech delivered at the Tenth Annual Conference of the European Association of Taiwan Studies, held in Lyon, France (2-4 May 2013).

ing a different conceptual basis. Professor Tu Kuo-ch'ing offered a general and comprehensive definition of «aboriginal literature», beyond the authorship of writers belonging to one of the tribes of Taiwan's Austronesian indigenous people: «The so-called "aboriginal literature in Taiwan" refers to literary works with the theme or subject matter related to the life, culture, thoughts, and feelings of the aboriginal peoples in Taiwan, regardless of whether the author is a Han Chinese or an aborigine» (Tu 1998, p. XIV). On the contrary, Taiwanese writer Wu Jinfa 吳錦發 (1954-)<sup>1</sup> juxtaposed the concepts of «shandi wenxue» (mountain literature) and «yuanzhumin wenxue» (indigenous literature); the first term refers to writing about the indigenous peoples by nonindigenous writers, whereas «yuanzhumin wenxue» is writing by indigenous writers (Wu 1992). John Balcom noted that the term «shandi wenxue» has often been perceived by nonindigenous critics as carrying pejorative connotations, as literature about the 'savages', whereas «yuanzhumin wenxue» is the term used by indigenous writers to define their own literary production (Balcom, Balcom 2005, p. XIX). Contemporary literary works by indigenous writers are also defined as «literature of the mountains and the ocean», due to their strong link with the natural environment, especially the central mountainous region and the Island of Lanyu, east of Taiwan (these are the areas where most of the indigenous peoples of Taiwan live).

The ambiguity about the terms involved in the definition of this literature is also caused by the nonhomogeneous content of aboriginal or indigenous literature. This fact is also clear when we consider scholars' periodization of the evolution of the literature related to indigenous people. For example, when delineating the evolution of this literature, professor Tu highlighted three main periods. The first period is exemplified by oral literature, that is, myths, legends, and ballads orally transmitted from generation to generation within the various indigenous tribes. A part of this oral corpus had its written transcription and translation only during the Japanese occupation and was published for the first time in 1935. The second phase in professor Tu's periodization is marked by literary works by Japanese and Chinese writers from the Japanese occupation period until the second half of the 20th century; these works are often inspired by indigenous oral narrations or by the social and political realities experienced by the authors. It is only in the third period, that is, from the 1980s, that indigenous writers write and publish their own literary works, as part of a vast movement of cultural self-affirmation of aborigines. The self-expression of indigenous writers, although bringing heavy notes of resistance to the assimilation by

---

1 Wu Jinfa was the first Taiwanese writer to edit in 1987 a collection of stories (Wu 1987) written on indigenous people by writers from the four major ethnic groups living on the island: mainlanders, Hakka, Hoklo, and indigenous writers. Two years later, he edited a second collection (Wu 1989).

the mainstream cultural environment, is usually realized using the Chinese language as its medium (Tu 1998).<sup>2</sup> The debate about which one has the right to be called indigenous literature is obviously still open, and it often shows Han critics taking different positions when compared with indigenous intellectuals.<sup>3</sup>

The above-mentioned third phase of indigenous writing on the island is actually beyond the scope of this paper. In fact, in the second section, I will briefly recall the presence of indigenous characters and themes in literary works by nonaboriginal writers in modern times, that is, during the Japanese occupation period, a very important stage in the evolution of literature on the island and in the formation of the concept of Taiwanese literature itself.

In the third section of this paper, I will consider the position of Taiwanese literary historians who, from the end of martial law in 1987, have engaged in a huge work of (re)writing the history of Taiwanese literature, contributing to what I would call the 'creation' of Taiwanese literature. This movement started at the end of the 1970s and developed especially over the following two decades but is still ongoing. It has meant to revisit literature from Taiwan and its relations to literature from China, as well as from different cultural traditions, especially in consideration of the former's specific historical experiences, so as to assess its unique characteristics and give it a new definition.

In this process of «definition and positioning of Taiwan literature» (Tang 2007, p. 51) and in the newly redefined tradition, indigenous people have found a place which is even more important than the role they played in literary works till that moment. Their contribution to the history of Taiwan and Taiwanese literature has been highlighted by literary historians, and this has happened at the same time as the rising of a renaissance movement in which aborigines themselves got involved since the 1980s. However, as we will see, the aims of the two movements are not necessarily the same.

---

2 Although the majority of indigenous writers write in Chinese in order to have an audience and because they have a higher proficiency in written Chinese than in their native language, there are authors, such as Walis Nokan 瓦歷斯·諾幹 and Syaman Rapongan 夏曼·藍波安 who give a particular importance to the preservation and the use of one's tribal language in literary creation and published bilingual books (Walis Nokan 1991; Syaman Rapongan 1992).

3 This debate that developed around the literature written about or by indigenous people might show some resemblance to some Western debates about women's literature (literature written by women writers or about women) that occurred in the 1970s and 1980s.

## 1 «Aboriginal literature»: indigenous people in literary works by nonindigenous writers

The first literary forms written in Taiwan were poetry and prose dating back to the 17th century, composed by literati who arrived in Taiwan, who either fled the motherland after the Manchu takeover or were sent to Taiwan on duty as Government officers. The difficult and uncomfortable life in a far-away province was obviously one of the themes of their works, but aborigines also appeared in these works, as the land cultivated on the island was extorted from them, and they were protagonists of numerous rebellions.

When reaching the 20th century, we find a truly anthropological approach to aborigines, whose results also had literary implications. Japanese anthropologists realized a pioneering work in the study of the cultures of Taiwan's Austronesian peoples and the collection and transcription of the aboriginal, oral literary tradition. The result of this work was the publication in 1935 of *Collection of Taiwan native myths and stories in the original language*, recorded in Japanese and in the original language by Romanization (Tu 1998, p. XV). Although this collection was of great value in preserving orally transmitted texts and knowledge about aboriginal cultures, it was nonetheless based on the view (which was common at that time) that the 'primitive' cultures of aborigines were bound to be finally 'civilized' by the Japanese Government (Russell 2009).

Not only Japanese anthropologists, but also Japanese writers in Taiwan were interested in the island's indigenous people at the time of the occupation, often showing a fascination with the charming and exotic taste of the colonial territory (Tu 2007). In the case of Satō Haruo's 佐藤 春夫 (1892-1964) short story *Machō* 魔鳥 (Demon bird) published in October 1923, violent customs by the aborigines also served to suggest similar atrocities by the colonial regime elsewhere in the Japanese Empire.

Quite a different approach to this theme was shown by Taiwanese writers and poets. It must first of all be pointed out that the life of Formosan aborigines was not a major or relevant theme in narrative works.<sup>4</sup> To understand its meaning, it is necessary to first recall a few characteristics of the movement for a new Taiwanese literature that developed from 1920 to 1945 and of the literary production that stemmed from that movement. The Taiwanese movement was essentially characterized by a spirit of resistance to colonialism, from which was derived an apparently contradictory tendency to advocate and adopt both the Chinese vernacular *baihuawen* (see the movement launched by Zhang Wojun 張我軍 in 1924) and the local

---

4 For a reference, see Xu Junya's (1996) extensive study on fiction from the Japanese occupation period, where this theme is not even indicated as one of the major themes in the narrative works of the time.

Taiwanese dialect (as advocated by Huang Shihui 黃石輝 and Guo Qiusheng 郭秋生) as mediums in literary works. Although based on two different assessments of the relationship between Taiwan and China on a cultural level, the two choices were both justified for their efficacy in opposing a cultural assimilation to Japan, which was anyway imposed later during the occupation, when Japanese became the only language allowed for publication. Despite the tendency to modernize the literature of the island through internationalization and westernization (often realized, thanks to Japanese cultural influence), attention to the local cultural and linguistic realities of Taiwan gained ground as a way to oppose colonization effects on the island. This interest in local Taiwanese culture, matched with the importance attributed by many major writers to sociopolitical issues (cf. Lai He 賴和, Yang Hua 楊華, Yang Kui 楊逵, and Cai Qiutong 蔡秋桐 for some examples), might have created positive conditions for the new attention toward aborigines. However, aborigines were only rarely presented in literary works at that time, and this presence was recorded especially in poetry. The first example I would like to cite is Lai He (1894-1943), the father of Taiwanese literature, who composed poems inspired by indigenous people as early as the 1920s, expressing sympathy for both their simple lifestyle and history of oppression by the Han people (Tu 1998). Particularly, I would like to refer to the long poem *Nanguo aige* 南國哀歌 (South Country elegy), dedicated to the massacre of the Seediq aborigines perpetrated by the Japanese forces after the Wushe incident in October 1930, which deeply impressed Taiwanese intellectuals. In the poem, Lai He expressed his astonishment and bewilderment at the self-sacrifice of the Seediq people, apparently disdainful of their own lives. This shocking incident seemed to arouse in the poet a new attitude toward indigenous people, far from the curiosity of the civilized toward the 'savage': «Shei shuo tamen yeman wuzhi?» 誰說他們野蠻無知? (Who would dare to say they were barbarous and ignorant?; English translation from Lai 2003)

Starting from the end of the episode, when «all the fighters had died», the poem used the flashback technique to give voice to the feelings of the indigenous fighters, enslaved and exploited by the colonizers, who decided to sacrifice their lives for the sake of their descendants. The poem was so direct, passionate, and indignant in its expressions that some of its verses were deleted at the publication on the pages of *Taiwan xin minbao* (Taiwan new people's news) in 1931 (Liang 1996, p. 144). This was not the only poem Lai He dedicated to the indigenous people; he also wrote four other compositions in classical Chinese style, in which he chanted the pureness of the utopian world of the aborigines, or exposed the persecutory attitude of the Han people toward the indigenous people, or the shameful trade in the young indigenous girls. These poems, be they modern or classical in style and form, all showed the foresight of the poet and his unconventional

capacity to abandon the common bias toward the aborigines, bias not yet totally abandoned even in the 1990s (Lin 1996, p. 132).

In January 1931, Chen Xuyu 陳虛谷 (1896-1965) published on *Taiwan xin minbao* the poem *Diren* 敵人 (The enemy) (Chen 2009), dedicated to the same dramatic incident, as the poet later confirmed. In this composition, Chen Xuyu identified with the indigenous people, adopting their point of view in order to express their feelings of indomitable courage and pride in the face of the enemy's cruelty. This identification (which undermines ethnic dichotomies) can suggest, on the part of a Han author, the will to underline the shared experiences of the two ethnic groups. David Der-wei Wang noted that Chen, in his belief that poets should act as pioneers of their own people, helping them understand the spirit of the time, consciously referred this poem to the tradition of poets who had the courage to oppose the colonizers during the first decades of the Japanese occupation (Chen 2009, p. 114), thus highlighting the intended moral value of this poem.

Besides the literary value of these two examples of aboriginal literature from modern times, the way the aborigines were presented is also worth considering. In the words of both Lai He and Chen Xuyu, the aboriginal people were no longer fascinating or scary savages to be observed with curiosity, but people of Taiwan who faced the same (or maybe worse) fate of colonization as all the other people of the island; in other words, people with a social role and equal dignity as that of the Han Chinese.

It was only after the end of the Japanese occupation that Hakka writer Zhong Lihe 鍾理和 (1915-1960) published the first piece of fiction inspired by an aboriginal woman. As a Hakka writer from Taiwan who spent many years of his life in Manchuria and then Beijing, Zhong was particularly sensitive to the topic of homeland culture. In *Jiali po* 假黎婆 (An aboriginal grandma) (Zhong 2009, pp. 79-94), the main character was the stepgrandmother of the Zhongs; she belonged to the aboriginal people of Taiwan (and her origin was evident from her small stature and tattooed hands), but her different origins did not prevent her from being caring and affectionate to the children and from receiving their deep affection. However, when she took the boy to the mountains ('her' mountains) and sang aboriginal songs as they climbed up the hill, the narrator confessed he felt dejected and perceived her as mysteriously belonging to a different world in which he was not allowed.

During the 1970s and 1980s, Zhong Zhaozheng 鍾肇政 (1925-) and Li Qiao 李喬 (1934-), both Hakka writers, also often took indigenous people as characters for their stories. More or less during the same period, literature on indigenous themes written by indigenous writers also appeared, as mentioned before, revealing the new concept of 'indigenous literature'.

What is now interesting to analyze is how aboriginal and indigenous literature enters the discussion about the definition of the Taiwanese literature that started at the end of the 1970s and developed more extensively after the lifting of martial law in 1987.



## 2 Indigenous literature and the aboriginal discourse on Taiwanese literature

In the studies of literary historiography or critiques published from the end of the 1970s by nonindigenous scholars and writers, particular attention was devoted to the movement for a New Taiwanese literature that started in 1920. The subject was connected with a concept «Taiwanese literature» that was still a political taboo for the Nationalist (*Kuomintang*) regime at the time and thus encountered many difficulties in the beginning. In an article written ten years after the publication of his book *Taiwan xin wenxue yundong jianshi* 台灣新文學運動簡史 (A brief history of the Taiwanese new literature movement) (Chen 1977), Chen Shaoting 陳少廷 explained the obstacles he encountered back then (Chen 1987, p. 48). After Zhong Zhaozheng's *Riju shidai de Taiwan xin wenxue yundong* 日據時代的台灣新文學運動 (Taiwanese New Literature movement during the Japanese occupation) was published in 1978, the first attempt at a complete history of Taiwanese literature, including the premodern period, was Ye Shitao's 葉石濤 pioneering book *Taiwan wenxue shigang* 台灣文學史綱 (An abridged history of Taiwanese literature) (Ye 1991), first published in 1987.

The first chapter of Ye Shitao's book was devoted to traditional literature and did discuss the aborigines in prehistoric eras, but only to underline their continental origin and the link between Taiwan and China. The chapter was significantly titled *The transplantation of traditional literature* and did not mention any oral literary tradition of the aborigines. It should be noted that it was 1987, the year martial law was lifted, when an unprecedented freedom was experienced, but the process of rediscovery of Taiwan's own history had just started, and the relations between Taiwan and China were still a very sensitive subject.

Xu Daran's 許達然 case is different; in 1988, he published a long article (divided into two parts) in *Taiwan wenyi* (Taiwan literature), titled *Taiwan de wenxue yu lishi* 臺灣的文學與歷史 (Taiwan's literature and history). Xu Daran started his presentation exactly from the aboriginal peoples:

The history and the literature of Taiwan started from the aboriginal people. We can state that the myths, legends and ballads of the aborigines are the first choral expressions of Taiwan literature. (Xu 1988, p. 107)

In the next section of his article, Xu Daran introduced the main myths of indigenous tribes, not only in terms of content, but also in terms of narrative technique, and attempted (through reference to Marx, Freud, and Levi-Strauss) an interpretation of these myths as an expression of «the collective unconscious». Xu even dared to make a comparison between the *Pingpu* songs (composed by the aborigines from the plains) and the ancient Chinese classic *Shijing* 詩經 (The Book of odes), and in

so doing, he allowed the first indigenous literary production to receive an analysis equal in dignity to any other literary expression he would later introduce.

Nonetheless, the importance attached by Xu Daran to indigenous oral literature is quite rare in literary studies devoted to sketching an outline of Taiwanese literature (see, for example, Li 1994). Even Song Zelai 宋澤萊, one of the most active advocates of nativism and Taiwanese consciousness, in his 1986 *Shei pa Song Zelai? Renquan wenxue lunji* 誰怕宋澤萊? 人權文學論集 (Who's afraid of Song Zelai? A collection of essays on human rights literature) (Song 1986), attempted a reading of the history of Taiwanese literature as one of engagement in the fight for human rights and created the concept of *Taiwan renquan wenxue* 台灣人權文學 (Taiwanese human rights literature). In his conceptualization, he seemed eager to include Taiwan in a worldwide context but did not yet devote any attention to literary expressions by the aborigines or to their role in this fight for human rights. Two years later, in 1988, in *Taiwanren de ziwo zhuxun* 台灣人的自我追尋 (Taiwanese searching for themselves) (Song 1988) he again defined Taiwanese literature as «human rights literature» and separated it from the concept of Chinese literature. In order to back up his assertion, he also used the 'aboriginal' argument; Taiwanese literature started the moment the Austronesian peoples set foot on the island, long before the Chinese people settled in Taiwan. It means that Taiwan, in contrast to China, has *yuanzhumin wenxue* (indigenous literature) (Song 1988, p. 178).

In more recent years, literary critics and historians have often proposed a multiethnic view of Taiwanese literature, in which the role of indigenous people is fundamental to justify its multiethnicity and to reduce the importance of the Han group. An example is offered by the article *The multiethnic issue of Taiwan literature* (Ye 1998) in which Ye Shitao, clarifying the importance of the oral literature of the Austronesian linguistic groups, wrote:

These oral literatures should make up one of the important constituents of Taiwan literature. Setting aside the authors' nationality, skin color, and world views, they all belong in the domain of Taiwan literature. How to transmit and continue these oral literatures and develop them further is the responsibility and a very important task of aboriginal writers. Taiwanese writers of other ethnic groups also have the mission of continuing and refining them. Like the northern European sagas, which have given rise to northern European literature, the oral literature of the aborigines can also make possible a new and colorful Taiwan literature. (Ye 1998, p. 5)

This passage is quite explicit in its programmatic tone; indigenous oral literature should be cherished as the origin of Taiwanese literature by all

ethnic groups dwelling on the island. The appropriation of indigenous literature is also evident in another trend which has been gaining considerable ground – the tendency to include aboriginal literature in different genres of Taiwanese literature, be it ‘ocean literature’, ‘mountain literature’, or ‘ecological literature’, without any reference to the ethnic origin of the writers. However, this tendency to include indigenous writing in the main corpus of Taiwanese literature, which is also justified by commercial aims, might be seen under a different light. In the context of reappropriation and expression of indigenous identity by the indigenous people, the blurring of ethnic boundaries under the ‘Taiwan’ label might leave indigenous intellectuals disappointed.

### 3 Conclusions

At the end of this rapid survey (without any claim to completeness), we may notice that the aboriginal element of Taiwanese literature (which was marginal when modern Taiwanese literature developed during the Japanese occupation) has received major attention starting from the 1980s and has significantly contributed to the construction of Taiwanese literature, as it has been redefined since then. Generally, since martial law was lifted in 1987, indigenous societies have received much attention on political, social, and cultural levels (Russell 2009), and this phenomenon has been accompanied by a renaissance movement led by the aborigines themselves. At the same time, contemporary writers from aboriginal tribes have gained an important position among Taiwanese writers.

We may deduce from this overview that the consideration given to aboriginal literature is very uneven among scholars (not all general studies, for example, take oral tradition into consideration) and that its importance is often set *a priori*, not so much on the basis of its literary value, as on the basis of its political force and function within the project of Taiwanese literature.

In the attention given to indigenous literature, what is striking is actually the prevalence of the political element over the literary one. As A-chin Hsiao pointed out, the Taiwanese nationalist discourse centered on «de-Sinicizing» and «nationalizing» Taiwanese culture, which led to «increasingly emphasize the part played by the non-Han aboriginal cultures in Taiwan’s history» (Hsiao 2000, p. 107). In an attempt to pluralize Taiwanese literature sources, unprecedented attention was given to aboriginal literature, whose «existence showed that the origins of the Taiwanese could be traced back several thousands [of] years» and that «Taiwanese literature was a distinct national tradition that derived its origin from aboriginal literature» (Hsiao 2000, p. 114).

As Michael Stainton (2007) demonstrated, any discussion regarding

the origin of aborigines has strong political implications.<sup>5</sup> We may actually say that in any discussion regarding the culture of Taiwan, reference to aborigines has strong political implications, due to their connections with the complex issue of Taiwanese identity.

This issue's political relevance is also shown by the importance attached to the aboriginal element in histories of Taiwanese literature written by scholars in China, but from a different point of view. Aboriginal peoples (significantly referred to also by the name *gaoshan* 高山族 [high mountain people], the official name used by the Chinese Government since the return of Taiwan to China in 1945) are viewed in the context of multiethnic Chinese culture, and in this standpoint, aboriginal literature does not appear anymore as a proof of Taiwanese-ness, but as a confirmation of local Chinese color (*difang seci* 地方色彩) (Liu 1991, pp. 13-23).

If we wonder whether the latest developments in Taiwan have or have not shown a real repositioning of aboriginal literature and its value, the answer might be uncertain for the moment. Despite the renaissance movement led by the aborigines themselves and the recent visibility of the indigenous writers' works written in Chinese during recent decades, indigenous intellectuals are often pessimistic about the future (Balcom, Balcom 2005, p. XXI). Their perspective (which includes self-affirmation and strong subjectivity) is not necessarily compatible with that of Han intellectuals.

In conclusion, due to its political relevance, the issue of aboriginal literature seems to be more and more linked to the issue of Taiwanese literature itself, and its importance will not be easily diminished in the future. Nonetheless, what is needed now is a deeper consideration of aboriginal elements within Taiwanese literature beyond their political weight, which could be a starting point for a real repositioning of both 'aboriginal literature' and 'indigenous literature' and their value.

## Bibliography

- Balcom, John; Balcom, Yingsih (eds.) (2005). *Indigenous writers of Taiwan: An anthology of stories, essays, poems*. New York: Columbia University Press.
- Chen Shaoting 陳少廷 (1977). *Taiwan xin wenxue yundong jianshi* 台灣新文學運動簡史 (A brief history of the Taiwanese new literature movement). Taipei: Lianjing chubanshe.
- Chen Shaoting 陳少廷 (1987). «Dui rijū shiqi Taiwan xin wenxue shi de jidi-

---

5 Stainton presented three models of Taiwan aboriginal origins in his essay: the theories of southern origin (from Southeast Asia to Taiwan and into the Pacific), the theories of northern origin (from China to Taiwan) and the theories of Taiwan as Austronesia homeland. These theories have been obviously used to back up different standpoints about the relations between China and Taiwan.

- an kanfa» 對日據時期臺灣新文學史的幾點看法 (A few remarks on the history of Taiwanese new literature during the Japanese occupation). *Wenxue jie*, 24, pp. 47-51.
- Chen Xuyu 陳虛谷 (2009). «Diren» 敵人 (The enemy). In: Wang, Der-wei 王德威 (ed.), *Cong wenxue kan lishi* 從文學看歷史 (Taiwan: A history through literature). Taipei: Maitian, pp. 117-118.
- Hsiao, A-chin (2000). *Contemporary Taiwanese cultural nationalism*. London; New York: Routledge.
- Lai He (2003). «South Country Elegy». *Taiwan Literature: English Translation Series*, 13, pp. 125-127.
- Li Ruiteng 李瑞騰 (1994). *Wenxue de chulu* 文學的出路 (An outlet to literature). Taipei: Jiuge.
- Liang Mingxiong 梁明雄 (1996). *Riju shiqi Taiwan xinwenxue yundong yanjiu* 日據時期臺灣新文學運動研究 (A Research on the Taiwanese movement for a new literature during the Japanese occupation period). Taipei: Wenshizhe.
- Lin Ruiming 林瑞明 (1996). *Taiwan wenxue de lishi kaocha* 台灣文學的歷史考察 (A historical analysis of Taiwanese literature). Taipei: Yunchen wenhua.
- Liu Denghan 刘登翰 et al. (1991). *Taiwan wenxue shi* 台湾文学史 (A history of Taiwanese literature), 2 vols. Fuzhou: Haixia wenyi chubanshe.
- Russell, Terence C. (2009). «The mythology and oral literature of Taiwan's indigenous peoples» [online]. *Taiwan Literature: English Translation Series*, 20, January, pp. XII-XXX. Available at <http://www.eastasian.ucsb.edu/taiwancenter/publications/ets> (2014-06-26).
- Song Zelai 宋澤萊 (1986). *Shei pa Song Zelai? Renquan wenxue lunji* 誰怕宋澤萊? 人權文學論集 (Who's afraid of Song Zelai? A collection of essays on human rights literature). Taipei: Qianwei chubanshe.
- Song Zelai 宋澤萊 (1988). *Taiwanren de ziwo zhuixun* 台灣人的自我追尋 (Taiwanese searching for themselves). Taipei: Qianwei chubanshe.
- Stainton, Michael (2007). «The politics of Taiwan aboriginal origins». In: Rubinstein, Murray (ed.), *Taiwan: A new history*. Expanded edition. Armonk (NY); London: M.E. Sharpe, pp. 27-44.
- Syaman Rapongan (1992). *Badaiwan de shenhua* 八代灣的神話 (The myths of Badai Bay). Taizhong: Chenxing.
- Tang Xiaobing (2007). «On the concept of Taiwan literature». In: Wang, David; Rojas, Carlos (eds.), *Writing Taiwan: A new literary history*. Durham; London: Duke University Press, pp. 51-89.
- Tu Kuo-ch'ing (1998). «Aboriginal literature in Taiwan» [online]. *Taiwan Literature: English Translation Series*, 3, pp. XIII-XXX.
- Tu Kuo-ch'ing (2007). «Taiwan literature during the period of Japanese rule» [online]. *Taiwan Literature: English Translation Series*, 20, January, pp. VII-XVII. Available at <http://www.eastasian.ucsb.edu/taiwan-center/publications/ets> (2014-06-26).

- Walis Nokan (1991). *Taiya jiaozong* 泰雅腳踪 (Footsteps of the Atayal). Taizhong: Chenxing.
- Wang, David Der-wei 王德威 (ed.) (2009). *Cong wenxue kan lishi* 從文學看歷史 (Taiwan: A history through literature). Taibei: Maitian.
- Wu Jinfa 吳錦發 (ed.) (1987). *Beiqing de shanlin: Taiwan shandi xiaoshuoxuan* 悲情的山林: 臺灣山地小說選 (The sad mountains and forests: Selected stories of the aborigines in Taiwan). Taizhong: Chenxing.
- Wu Jinfa 吳錦發 (ed.) (1989). *Yuan jia shandi lang: Taiwan shandi sanwenxuan* 願嫁山地郎: 臺灣山地散文選 (I want to marry an indigenous man: Selection of prose writings on Taiwan's indigenous peoples). Taizhong: Chenxing.
- Wu Jinfa 吳錦發 (1992). «Taiwan yuanzhumin wenxue taolunhui» 台灣原住民文學討論會 (A roundtable on indigenous literature). *Wenxue Taiwan*, 9, pp. 43-52.
- Xu Daran 許達然 (1988). «Taiwan de wenxue yu lishi» 台灣的文學與歷史 (Taiwan's literature and history). 1st part. *Taiwan wenyi*, 113, pp. 106-123.
- Xu Junya 許俊雅 (1996). *Riju shiqi Taiwan xiaoshuo yanjiu* 日據時期臺灣小說研究 (Research on Taiwanese fiction during the Japanese occupation). Taibei: Wenshizhe chubanshe.
- Ye Shitao 葉石濤 (1991). *Taiwan wenxue shigang* 台灣文學史綱 (An abridged history of Taiwanese literature). Gaoxiong: Wenxuejie zazhishe.
- Ye Shitao 葉石濤 (1998). «The multi-ethnic issue of Taiwan literature». *Taiwan Literature: English Translation Series*, 3, pp. 3-10.
- Zhong Lihe 鍾理和 (2009). *Zhong Lihe wenxuan* 鍾理和文選 (Selected works by Zhong Lihe). Gaoxiong: Chunhui.
- Zhong Zhaozheng 鍾肇政 (1978). «Riju shidai de Taiwan xin wenxue yundong» 日據時代的台灣新文學運動 (Taiwanese New Literature movement during the Japanese occupation). *Daxue zazhi* (*The intellectual*), 119, pp. 35-38.

# Words from abroad in China

## Past, present and future

Tommaso Pellin

**Abstract** Since the half of the twentieth century and still in the first decade of the twenty-first century, a heated debate has been going on in China about borrowings in Chinese lexicon; the peaks of this debate were reached during the 1950s and in the last ten years. In order to understand the features of such long-lasting debate, the analysis of the contents of a number of articles and of monographs dealing with borrowings in Chinese academic and non-academic journals and magazines appeared in both the above-mentioned spans of time has sketched the lines of the debating parties; a brief review of relevant official acts and statements has pointed out the lines of intervention of the State. It turned out that a persistent opposition is contrasting more and more overtly language purists and language pragmatists; Chinese government is trying to mediate between the two parties, but the latest acts indicate that the full-fledged domestic language policy, implemented by the PRC, is leaning towards a standardization and the consequent reduction of the number of borrowings in Chinese lexicon.

### 1 Introduction: the full-fledged language policy of a self-aware country

In the next ten years China will make a strong effort in order to complete the transformation of its society into a «society of knowledge», by promoting education, research and innovation. The principle of innovation has inspired the *Outline of China's National plan for medium and long-term education reform and development* (*Guojia zhongchangqi jiaoyu gaige he fazhan guihua gangyao* 国家中长期教育改革和发展规划纲要), which has been presented in 2010 in order to «give priority to education and turn China into a country rich in human resources [...], to enhance citizens' overall quality, boost educational development in a scientific way». Inasmuch as language is the basis of education, the vehicle for delivering any educative message, plans for the development of China's common national language have been considered necessary as well. Thus at the end of 2012 the Ministry of education and the State Language Commission (*Guojia yuwei* 国家语委) have published the *Outline of China's national plan for medium and long-term agenda for Chinese language and characters reform and development* (*Guojia zhongchangqi yuyan wenzi shiye gaige he fazhan guihua gangyao* 国家中长期语言文字事业改革和发展规划纲要, hereinafter *Language plan outline*).

The *Language plan outline* is far more than a simple administrative text, formulating ancillary tasks for the development of national education. The *Language plan outline* can be considered the latest step of China's full-fledged domestic language policy, pursuing the goal of enhancing the

establishment of Putonghua as a tool for national progress. As Li Yuming 李宇明 (Zhou, Hou et al. 2013, pp. III-VI) puts it, China needs a widespread common language, therefore a language policy is advisable; but only linguistic awareness (*yuyan yishi* 语言意识), i.e. the «the awareness of the meaning of the language for each individual, for each community, for the whole society and for the country», may lead language policy to succeed and thence to «provide benefit for the country and for the people» (*liguo limin* 利国利民), that is why Li Yuming urges people to waken linguistic awareness (Zhou, Hou et al. 2013, pp. V-VI). The *Language plan outline* is even more explicit: it establishes a relation between the development of the language and «the cultural self-awareness» (*wenhua zijue* 文化自觉) and «self-confidence» (*wenhua zixin* 文化自信) of the Chinese people and ultimately the broader goals of the construction of a «well-off society» (*xiaokang shehui* 小康社会) and of the «great renaissance» (*weida fuxing* 伟大复兴) of Chinese people (Zhou, Hou et al. 2013, p. 13).

Similarly to what has happened in the implementation of several national language policies and still happens now (cf. for instance Adamo, Della Valle 2003, pp. 7-18 or Wright 2004, pp. 122-135, on French language policy), one of the main concerns of China's language policy is the standardization of the language, the definition of the officially accepted patterns in all the areas of language and consequently the supervision and the control of the commonly spoken language. Among the most troublesome linguistic aspects to be supervised and controlled in any linguistic plan there are «lexical interferences» (hereinafter LIs; commonly called «borrowings»). China's *Language plan outline* is no exception: the standardization of the «employment of the words of foreign languages» (*waiguo yuyan wenzhi shiyong* 外国语言文字使用) is among the first tasks to be accomplished (Zhou, Hou et al. 2013, p. 15). It is not the first time that LIs (*wailaici* 外来词) are attacked by one part of the Chinese cultural establishment and are defended by the other part of the scholarly world, as a sort of theoretical battlefield between opposite standpoints on language. In my contribution, I will concentrate on the approach to LIs of the Chinese scholars, the PRC institutions involved in language policies and the Chinese society, and the debates that have been going on this matter, with particular attention to the latest relevant events.

## 2 The prejudice against LIs

In different times and places, LIs have always drawn an anxious attention by scholars and governments. They were among the main objects of censorship of the earliest academies, such as the Accademia dei Lincei or the Académie Française, whose task was to settle the linguistic convention that their contemporary ruling classes wanted to impose upon their



subjects (cf. Wright 2004, pp. 54-57). Later, since Herder theorized that language is the embodiment of the spirit of a nation, the idea that language was to be preserved against foreignisms got even stronger. Even though contact linguistics, the field of research dealing with LIs, since the 1880s has gained general consensus and at present there would be hardly any scholar trying even to deny theoretically the existence of LIs (Thomason, Kaufman 1988, p. 1), nonetheless a sort of purist preconception against them still creeps even in the opinions of some scholars (as Francesco Sabatini and Gian Tommaso Scarascia Mugnozza admit; cf. Adamo, Della Valle 2003, p. 2; John Humbley in: Depecker, Dubois 2005, pp. 27-36). Although nearly half a century has passed, Weinreich (1968, pp. 99-103) described lucidly the phenomenon of language loyalty, which may explain the opposition between purist and conservatory linguistic standpoints and their opponents. Nativist positions are held by those who enjoy social privileges, usually the ruling classes, but feel threatened by cultural changes, in particular by the alarming competition of another language/culture: therefore they propose a standardized version of the language and recommend to choose and speak it as a sort of linguistic act of faith. Their opponents are those who choose the language of the competing language/culture; they often sustain anti-purist and sometimes anti-intellectual stands. Such a description, applied to societies where the competition between languages is only at the lexical level, may suit the situation of the opposition between those who warn against LIs coming from a foreign (but not really menacing) language/culture and those who do not.

### 3 Words from abroad, distant past

The rise of the scientific interest toward LIs in China started around the 1950s: it is no wonder that it bloomed in the period of the greater debate about the reform of Chinese language and its standardization. Similarly to the present situation, in those years LIs occupied a relevant part of Chinese lexicon, and each of them counted many variants, among which Chinese linguists had to choose those officially adopted. Such an activity caused them to reflect upon the theoretical definition of LIs, resulting in the formation of two parties. On the one hand there were those who upheld a restrictive notion (Liu 1958; Zhang 1958; Lü 1967, pp. 12-13 and Wang Li 1958, pp. 507-528): in their opinion, only phonetic loans and the original graphic (Japanese) loans were to be considered LIs. On the other hand, there were those who proposed a broader notion: in their opinion, a LI is any word created after any form of linguistic contact (Luo 1945; Zheng 1956; Wang Lida 1958). Japanese loans were a category of LIs drawing much attention: 'restrictivists' acknowledged as *wailaici* only the words created originally in Japan and not the words originally created in China,

later adopted in Japan and finally come back to China; on the other hand the 'broadists' maintained that the returned Japanese loans were LIs as well. In the issues of 1958 of the influential journal *Zhongguo yuwen* 中国语文 the debate reached its hottest point, with several articles, published one after another, disputing this matter.

There are two features of the 1950s debate on *wailaici* which deserve to be remarked. A major part of the debate was focused on the Japanese loans. It is reasonable to hypothesize that, inasmuch as they were the newest batch of LIs imported (the majority was not older than sixty years), they were still most easily detectable as «foreign», but yet already integrated into Chinese lexicon, inasmuch as they were written with *hanzi* and not with *kana*. The pattern proposed by Weinreich seems to fit this case: it was an instance of discrimination against words coming from a language/culture (only) felt as a threatening cultural competitor. Secondly, it is noteworthy that the 'restrictivists' merely insisted on the approval of a theoretical limitation of *wailaici*, while no real effort of thorough substitution with native neologisms was proposed. It is highly likely that it was considered unfeasible to substitute entirely such a large part of the lexicon, already deeply rooted; a theoretical narrower definition and consequently a shortened list of LIs must have been considered enough to exhibit a pure lexicon. On the other hand, the 'broadists' did not want to pursue any ideological goal, but just wanted to follow the international treatment of the matter.

In 1958 Gao Mingkai 高名凯 and Liu Zhengtan 刘正坛 published their *Xiandai hanyu wailaici yanjiu* 现代汉语外来词研究 (Study on loanwords in modern Chinese; Gao, Liu 1958); this work thoroughly studies lexical interference items in the Chinese lexicon, their origins and the patterns of their introduction, adopting the restrictive standpoint. Gao and Liu's study epitomized the restrictive viewpoint and, due to the exhaustive analysis of this matter, became the most authoritative reference book on the matter. The restrictive view afterwards prevailed to the point that the very subject of LIs lost the attention of the linguists. For example, in *Zhongguo yuwen*, after 1958 hardly any article dealing with LIs appeared for two decades, and even since 1980s they have been relatively rare.

#### 4 Words from abroad in China, recent past

The interest for LIs renewed in 1980s, when some brand new dictionaries exclusively devoted to them were published, some of them following the restrictive principle and some the broad principle; then the first monograph on LIs to appear after 1958 was Shi (1990), followed by Shi (2000). Shi Youwei took up the broad standpoint, which in times undermined the primacy of the narrow standpoint, gained common acknowledgement and in the latest two decades has become definitely prevalent: up to the latest

monographs and articles, linguists follow the international trend about contact linguistics, which considers as lexical interference items any lexical item created after whatever kind of linguistic or cultural contact, even though in different degrees (among the latest Wan 2007 or Zhou 2009). The theoretical framework for dealing with LIs is the broad one also in articles, even though scholarly activity is not so interested in them. As a matter of fact, *Cishu yanjiu* 辞书研究, one of the most important journals on lexicology and lexicography, since its foundation in 1979 up to 2013, published 107 articles having in their titles, in their abstracts or among their keywords *wailaici* 外来词, *wailaiyu* 外来语, *jieci* 借词 «borrowing», *yinyi* 音译 «phonetic loan», *yiyi* 意译 «semantic calque» or *zimuci* 字母词 «Latin-lettered word».

While Chinese linguists in general agree to the wide-sense notion of LIs, so that it can be stated that the controversy on LIs, discussed in the 1950s, has been settled, it is quite apparent that such an ardent dispute on LIs moved to the non-academic sphere of society. After carrying out a retrieval of the website of the *People's Daily*, it turned out that the word *wailaici* occurs in about 450 pages since 2000 up to the end of 2013; in about 90 pages the word occurs to label the origin of a word, while the other pages deal more directly with the topic of LIs itself. The label of LI, in these non-specialized articles, is attributed to very different groups of words: many of them are acronyms (as PM2.5, CPI, GDP or ATM) and phonetic loans (as *fensi* 粉丝 «fans» or *suwei'ai* 苏维埃 «soviet»), there are also some structural calques (as *qinian zhi yang* 七年之痒 «seven-year itch») or even some words belonging to more sophisticated patterns (as *dingke* 丁克 coming from the acronym «Double Income No Kids», according to Guo 2012; *haxibiao* 哈希表 «hashtag», as reported in a manual of informatics published by the education center Wanxue Haiwen [2008], or *meng* 萌 from the Japanese *moe* もえ, meaning «cute», «adorable», according to Wang 2010).

The retrieval of the articles above-mentioned has pointed out that there is a growth in the number of articles after the publications of comments, recommendations, declarations of guidelines or even laws establishing or simply suggesting a limitation in the use of LIs, especially phonetic loans, acronyms and the few direct transplantations, even the most popular ones. On 13 May 2004, the State Administration of Radio Film and Television (SARFT) transmitted the communication on the «Implementation of the project for the construction of a moral thought in the minors by its enhancement or amendment enacted by film and television broadcast»; it provides that morality is to be preserved by means of the prohibition to anchormen of scanty dresses, coloured hair and mingled Chinese with foreign languages or Hong Kong or Taiwan speech. On 1 March 2006, the Government of Shanghai, for the first time in China, declared illegal to use such words as *PK* or *fensi* 粉丝, by promulgating a regulation for the implementation of the language-related laws. It orders that public documents,

schoolbooks and news reports must not employ «web words», which are contrary to the standard of Chinese. On 7 April 2010, Jiang Heping 江和平, chief inspector of the national all-sport channel, CCTV5, prohibited to anchor men, journalists and subtitlers to use English acronyms as «NBA», «GDP», «WTO», «CPI» and ordered to use full Chinese definition instead. On 23 November 2010, the General Administration of Press and Publication (GAPP) ordered that every published item, may it be newspapers, books, web pages, audio-video products or else, must follow the rules of Chinese standard, therefore must be standardized; this means that foreign writing codes, incorrect grammatical rules are banned and that every proper foreign name must be translated carefully.

Such stances were welcomed by some commentators as Fu (2010), worried for the loss of purity of Chinese: they feel that Chinese is undergoing the «invasion» of English words, which, like little «ants», are making the «dam» of the Chinese language fall apart and transforming it into a «mingled up» Chinglish; therefore, a garrison of the Chinese language and the Chinese identity is called for, inasmuch as the employment of so many «English words» may nourish a sense of inferiority towards the West (Lin 2004, Wang 2006). On the other hand, official stances led to some discontent among netizens, expressed in blogs and forums. For instance, Gu (2010) warned that to ban all at once popular acronyms might not be well accepted by the public; Chao (2010) expressed opposition to a general and not reasonable standardization. The risk of the «one-cut» policy towards acronyms, mostly the generally used and generally known ones, is that Government may reveal a sort of political laziness and cause prohibited words, on the contrary, to become hot (Han 2010). In particular GAPP's regulation is only negative and lacks any positive guideline or recommended practices for substituting the LIs banned (Yi 2010); if positive, scientific method will not be provided, such a regulation might turn out to be a «dead rule, unable to keep under control and alive language» (Zhang 2010).

## 5 Words from abroad in China, present

In comparison with the Japanese loans, which linguists as Wang Li or Lü Shuxiang despised so much in the 1950s, the types of LIs against which purists have been striving in the latest years appear far more dangerous. After all, it is doubtful that in the 1950s and 1960s Japan could represent a really fearful cultural competitor, because of the wide cultural, economic and ideological distances between the two countries. Secondly, Japanese loans had long ceased to enter Chinese lexicon; at that time Russian LIs were far more recurrent instead, and some English LIs were insinuating Chinese lexicon as well. But what is most relevant is that the Japanese loans were written with *hanzi* and not with *kana*, therefore they could be

absorbed into Chinese quickly and quickly could lose their appearance of foreignness, leaving Chinese language graphic appearance untouched. Nowadays, the purists mostly dread *zimuci* (may it be pure acronyms, mingles of letters and characters or entire lettered transplantations): this is certainly due to the fact that now the West does exert a strong charm over Chinese people and Western ways have many followers; moreover, the invasion of *zimuci* is (described as) unceasing and skyrocketing; but what makes purists most anxious is that Latin letters and *hanzi* are poles apart, thus they cannot stand even the concurrence of the two writing codes, afraid that at first the concurrence may spoil the spirit of the Chinese language and that at last letters may exceed characters.

For this reason it is no surprise that in the latest years the opposition against LIs and in particular *zimuci* has grown extremely intense, to the point that a real «war for the safeguard of Chinese», after many years of advocacy, in 2012 was eventually launched. On 15 July 2012, the Commercial Press released the *Xiandai hanyu cidian - di 6 ban* 现代汉语词典—第6版 (Contemporary Chinese dictionary, 6th ed.) (*Xiandai hanyu* 2012; CCD6). This dictionary raised immediately some criticism on several aspects of its compilation; the most severe criticisms were against the compilation of a list of «words starting with Western letters» (mainly borrowed acronyms). The most outraged commentators of the CCD6 felt so appalled that around 110 of them on 27 August denounced one of the chief revisers, Jiang Lansheng 江蓝生, and her collaborators, to the GAPP and to the State Language Commission for violation of the laws and regulations concerned with language (Yang, Zhang 2012); very appropriately did Wang (2012) refer to such litigation as «linguistic lawsuit» (*yuyan guansi* 语言官司). The debate has arisen a hot interest, with forums held on the internet and reportages on several magazines (Zhou, Hou et al. 2013, p. 256). Besides this, a further evidence is that the retrieval of the website of the *People's Daily* has resulted in a number of around 317 pages where the word *zimuci* occurs, nearly all of them published after the 15 July 2012 and dealing with the alleged problem of *zimuci* in Chinese lexicon. Even though it has been pinpointed that the call for a «linguistic defense war» was first launched by the writer Wang Meng 王蒙 in his speech at the Culture summit forum in 2004 entitled «For the great renaissance of the Chinese characters culture» (*Weile hanzi wenhua de weida fuxing* 为了汉字文化的伟大复兴), and that ever since the rhetoric of linguistic «purity» (*chunjie* 纯洁), linguistic «pollution» (*wuran* 污染) and linguistic «defense war» (*baoweizhan* 保卫战) has gained momentum, the State institutions and the law had never been officially appealed.

## 6 Words from abroad in China, future

The denunciation signed by the hundred intellectuals against the CCD6 has had an undeniable advantage: it made the purists (or at least the leaders of the purist part of Chinese society) come to the fore, it shed a light on their identities; after browsing their names, looking up their carriers and activities, reading their articles, the shape of this purist faction and, by contrast, the shape of the other faction (which we will call «pragmatist») have turned out quite clear-cut. They all share a strong devotion to *hanzi*. As a matter of fact, most of the purists are linguists involved in *hanzi* studies (as Li Minsheng 李敏生, researcher at the Institute of Philosophy at Chinese Academy of social sciences and vice-president of the Beijing International Centre for research on Chinese characters or Wang Wenyuan 王文元, researcher at the CASS); some are programmers involved in *hanzi* treatment (as Wang Yongmin 王永民, who developed the IME Wubi, or Yuwen Yongquan 宇文永权, who created a system for fast calculation); some are calligraphers (as Luo Yejian 罗业健); some are journalists (as Fu Zhenguo 傅振国, vice-director of the section for Education Culture and Science of the overseas edition of the *Renmin Ribao* and leader of the group of petitioners), translators (as Jiang Feng 江枫). Secondly, many of them are involved in associations for the protection and promotion of *hanzi* (as the Beijing International Association for *Hanzi* Studies [Beijing guoji hanzi yanjiuhui 北京国际汉字研究会]). Finally, many of them are active members of associations for the protection of Chinese traditional culture (as the Association for the Promotion of Chinese Traditional Culture [Zhongguo chuantong wenhua cujinhui 中国传统文化促进会]) and the promotion of the renaissance of China (as the Institute for the Renaissance of Chinese Culture [Zhonghua wenhua fuxing yanjiuyuan 中华文化复兴研究院]). Their opponents are usually lexicographers (such as Li Yuming or Zhou Hongbo 周洪波) or grammarians (as Lu Jianming 陆俭明): similarly to the 'broadists' of the 1950s, no ideological stand is detectable in their appeals but just serve the cause of linguistic research.

The 'war' between these two outlooks on language at first sight may look very severe, inasmuch as it insinuates the conflict between entities affiliated to the State Council (the GAPP and the SARFT, which had issued more and more restrictive notices limiting the diffusion of lettered words, and the CASS, whose lexicographical department has issued a dictionary, the CCD6, giving certain lettered words a sort of linguistic legitimation) and among scholars (the *hanzi* linguists and the lexicographers, all members of CASS).

The latest activities of the State Council are indicating that a conciliation between these points of view is being sought. One of the main criticisms against the restrictive policy on LIs introduced by Chinese official bodies in the last decade (put forward both by pragmatists and by some purists

as well), was that a prohibition without an authority charged with the task of watching over its enforcement and of proposing valuable substitute to the banned LIs would just create disorientation and eventually would turn out to be useless (cf. Jiang 2011). In order to overcome this gap, on 20 June 2012, the committee of expert of the Inter-ministerial Joint Meeting System for the Standardization of Translation of Foreign Languages (Waiyu zhongwen yixie guifan buji lianxi huiyi zhidu 外语中文译写规范部际联席会议制度) was summoned to establish a permanent structure. Created under the collaboration of ten ministries, agencies and educational bodies (such as the State Language Commission, the Ministries of Foreign Affairs and of Education, the GAPP, the SARFT and the CASS), its main task is to manage the work of translation of proper names of people, places and things. The chairman of the foundation meeting Li Weihong 李卫红, director of the State Language Commission and vice-minister of Education, has stated that lately *wailaici* has skyrocketed in Chinese lexicon: even though it is the sign of the wealth and of the development of Chinese language and culture by means of the openness towards abroad, the lack of standardization has done harm to the communication, thence the necessity of the application of a uniform procedure for translations of foreign words (Zhou, Hou et al. 2013, p. 57). It has immediately started working and on 23 October 2013, it has released the first batch of standardized terms (but some of them were known since April, cf. Zhou, Hou et al. 2013, p. 4): among them some of the acronyms that most have drawn attacks on, like «PM2.5», officially translated as *xi keliwu* 细颗粒物, or «IQ», now definitely *zhishang* 智商.

The activity of the System of Standardization, no matter how scientific and cooperative, is a form of control on LIs. For this reason, pragmatist linguists still advise to ask opinions and proposal to language expert, otherwise the success of language policy may be short-lived (Li Yuming in Zhou, Hou et al. 2013, p. V); in fact, this alleged «crisis of Chinese» (*Hanyu weiji* 汉语危机) is just a groundless fear (as Lu Jianming has put it in a conference in 2011) and may well rest (Lu 2013). As Zhao Chunyan 赵春燕 and Zhou Hongbo put it, the opposition between reformists and conservatives has always existed; in China it can be traced back to the times of the introduction of Chinese Latin spelling systems, and still it is not really a problem of linguistics but a problem of «nationalism» (*mincai* 民粹). The fact that some commentators who reckon the problem of cultural (and therefore) linguistic invasion more compelling than the problem of Diaoyu archipelago is a sign of how sensitive such a matter is and how unreasonable the outcomes of such positions may turn to be. «It is not a problem of language, but a problem of where China wants to go, where Chinese culture wants to go» (Zhou, Hou et al. 2013, p. 262).

---

**Bibliography**

- Adamo, Giovanni; Della Valle, Valeria (a cura di) (2003). *Innovazione lessicale e terminologie specialistiche*. Firenze: Leo S. Olschki.
- Chao Bai 潮白 (2010). «Dajia dou wudu le «pingbi» ma?» 大家都误读了《屏蔽》吗? (Have we all misread the «screen»?). *Nanfang ribao*, 16 April.
- Depecker, Loïc; Dubois, Violette (éds.) (2005). *Les néologies contemporaines*. Paris: Société française de terminologie.
- Fu Zhenguo 傅振国 (2010). «Yingyu shendu qinru Hanyu shiguan wenhua anquan» 英语深度侵入汉语事关文化安全 (The deep invasion of English is threatening Chinese cultural security). *Hongqi wen'gao*, 10 August.
- Gao Mingkai 高名凯; Liu Zhengtan 刘正坛 (1958). *Xiandai hanyu wailaici yanjiu* 现代汉语外来词研究 (Study on loanwords in modern Chinese). Beijing: Wenzhi gaige chubanshe.
- Gu Huiyi 贾卉一 (2010). «Guangdian zongju cheng “pingbi suolüeci” xi wudu» 广电总局称《屏蔽缩略词》系误读 (SARFT said «screen acronyms» are misread). *Jinghua shibao*, 15 April.
- Guo Min 郭敏 (2012). «“Dingke” yizu: bieyang shenghuo ye jingcai» 《丁克》一族: 别样生活也精彩 (The DINKs: another kind of life, yet brilliant). *Zhongguo funü bao*, 19 October.
- Han Zhe 韩哲 (2010). «Weidu wailaici, yichang tulao de zheteng?» 围堵外来词, 一场徒劳的折腾? (The siege of LIs, might it be a pointless toss and turn?). *Beijing shangbao*, 9 April.
- Humbley, John (2005). «Dictionnaires de néologismes: porte d'entrée des anglicismes? Perspective européenne des dictionnaires de néologismes et des services linguistiques en ligne». En: Depecker, Loïc; Dubois, Violette (éds.), *Le savoir des mots: Les néologies contemporaines*. Paris: Société française de terminologie, pp. 27-39.
- Jiang Shanyuan 江山远 (2011). «“Hanyu baoweizhan” daxiang chunjie Hanyu xuyao wenhua zijue» 《汉语保卫战》打响纯洁汉语需要文化自觉 (The «war of safeguard of Chinese» has shot off: The purification of Chinese needs cultural self-awareness). *Huanqiu shibao*, 15 February.
- Lin Zhibo 林治波 (2004). «Xuezhe xinlun: Hanwei women de muyu» 学者新论: 捍卫我们的母语 (The new comment of a scholar: Let's garrison our mothertongue). *Renminwang*, 9 September.
- Liu Xiyin 刘喜印 (1958). «Yiyi bu shi wailaiyu» 意中不是外来语 (Semantic loans are not LIs). *Zhongguo yuwen*, 6, p. 295.
- Lu Jianming 陆俭明 (2013). «“Hanyu weiji” lun keyi xiu ye» 《汉语危机》论可以休也 (The discussion over «the crisis of Chinese» can well rest). *Zhongguo yuwen*, 1, pp. 80-82.
- Lü Shuxiang 吕叔湘 (1967). *Zhongguo wenfa yaolüe* 中国语法要略 (Brief description of Chinese grammar). Hong Kong: Shangwu yinshuguan.
- Luo Changpei 罗常培 (1945). «Zhongguoyu li de jiezi» 中国语里的借字 (LIs in Chinese). In: *Zhongguoren yu Zhongguowen* 中国人与中国文 (The Chi-



- nese and the Chinese language). Shanghai: Kaiming Shuju, pp. 85-92.
- Shi Youwei 史有为 (1990). *Yiwenhua de shizhe: wailaici* 异文化的使者——外来词 (The messenger of an alien culture: LIs). Changchun: Jilin Jiaoyu Chubanshe.
- Shi Youwei 史有为 (2000). *Hanyu wailaici* 汉语外来词 (Loanwords in Chinese). Beijing: Shangwu Yinshuguan.
- Thomason, Sarah Grey; Kaufman, Terrence (1988). *Language contact, creolization, and genetic linguistics*. Berkeley: University of California Press.
- Wang Fufang 王馥芳 (2012). «Zimuci hui weixie hanyu chunjie?» 字母词会威胁汉语纯洁? (Can lettered word menace the purity of Chinese?). *Shehui kexue bao*, 18 November.
- Wang Ke 王科 (2010). «*Huoxingwen* yijing OUT le? Ruanjian zai zao “zuhezi” shangwei» 火星文已经 OUT 了? 软件再造《组合字》上位 (*Huoxingwen* are already out? Softwares makes new «mixed characters»). *Qianjiang wanbao*, 23 June.
- Wang Li 王力 (1958). *Hanyu shigao* 汉语史稿 (Concise history of the Chinese language). Beijing: Kexue chubanshe.
- Wang Lida 王立达 (1958). «Cong goucifashang bianbie bu liao Riyu jieci» 从构词法上辨别不了日语借词 (It is not possible to distinguish a Japanese loan on morphological basis). *Zhongguo yuwen*, 9, pp. 442-443.
- Wang Xiangping 王香平 (2006). «“Dou shi waiwen, hen buhao”: Cong Mao Zedong de yici zhutuo shuo kaiqu» 《都是外文，很不好》——从毛泽东的一次嘱托说开去 («They’re all foreign words, it’s no good»: An explanation from an entrust by Mao Zedong). *Dang de wenxian*, 28 September.
- Wan Hong 万红 (2007). *Wailaici jinru Hanyu de disanci gaochao he Gangtai ciyu de beishang* 外来词进入汉语的第三次高潮和港台词语的北上 (The third wave of loanwords in Standard Chinese). Tianjin: Nankai Daxue chubanshe.
- Wanxue Haiwen 万学海文 (ed.) (2008). «09 jisuanji kaoyan dagang shuju jiegou kaodian fenxi» 09计算机考研大纲数据结构考点分析 (Analysis of the examination questions of the data structure of the program of research on the calculator 09) [online]. *Renminwang*, 11 August. Available at <http://edu.people.com.cn/GB/8216/7644805.html>; [http://www.sznews.com/education/content/2008-08/11/content\\_3175100.htm](http://www.sznews.com/education/content/2008-08/11/content_3175100.htm) (2014-06-21).
- Weinreich, Uriel (1968). *Languages in contact*. La Hague; Paris: Mouton.
- Wright, Sue (2004). *Language policy and language planning: From nationalism to globalisation*. New York: Palgrave Macmillan.
- Xiandai hanyu (2012). *Xiandai hanyu cidian - di 6 ban* 现代汉语词典—第6版 (Contemporary Chinese dictionary, 6th edition): Beijing: Shangwu yinshuguan.
- Yang Zhenglian 杨正莲; Zhang Jun 张郡 (2012). «‘Baowei’ hanyu?» 《保卫》汉语? (To ‘defend’ Chinese?). *Zhongguo xinwen zhouban*, 7 September.
- Yi Duke 亿度可 (2010). «Gei wailaici qu ge ‘zhongwenming’» 给外来词取

- 个《中文名》 (Choose a 'Chinese name' for the LIs). *Renmin ribao*, 22 December.
- Zhang Tie 张铁 (2010). «Si guiding guanbuzhu huode yuyan» 死规定管不住活的语言 (A dead regulation cannot keep control on alive language). *Jinghua shibao*, 23 December.
- Zhang Yingde 张应德 (1958). «Xiandai hanyu zhong neng you zheme duo Riyu jieci ma?» 现代汉语中能有这么多日语借词吗? (Are there so many Japanese loans in Chinese?). *Zhongguo yuwen*, 6, p. 299.
- Zheng Dian 郑奠 (1956). «Xiandai hanyu cihui guifan wenti» 现代汉语词汇规范问题 (Problems of standardization in modern Chinese lexicon). In: *Xiandai hanyu guifan wenti xueshu huiyi wenjian huibian* 现代汉语规范问题学术会议文件汇编 (Collection of documents of the Academic Conference on Standardization of Modern Chinese). Beijing: Kexue Chubanshe, pp. 72-80.
- Zhou Honghong 周红红 (2009). *Hanyu wailaici de shehui yuyanxue yanjiu* 汉语外来词的社会语言学研究 (A sociolinguistic study on Chinese loanwords). Beijing: Beijing Jiaotong Daxue Chubanshe.
- Zhou Qingsheng 周庆生, Hou Min 侯敏 et al. (eds.) (2013). *Zhongguo yuyan shenghuo zhuangkuang baogao 2013* 中国语言生活状况报告2013 (Language situation in China 2013). Foreword by Li Yuming 李宇明. Beijing: Shangwu yinshuguan.

# La memoria narrativa

## Tecniche di rappresentazione della coscienza e menti finzionali nell'ultimo romanzo di Zhang Ailing

Nicoletta Pesaro

**Abstract** Zhang Ailing's posthumous novel *Xiao tuanyuan* 小团圆 (Little reunion, 2009) is a valuable subject for analysis of fictional representation of human mind. This winding narration of her childhood and youth, only thinly veiled under the fictional rearrangement of names and details, reveals the complex mental processes connected with personal memories and emotions. The new cognitive approach to literary studies provides grounds for interpreting human experience through the activity of fictional minds. Through the analysis of some narrative patterns of the novel, I argue that Zhang Ailing's sophisticated technique in constructing fictional minds is based both on modernism and on Chinese tradition, engaging readers in a subtle task of 'decoding'. This intersubjective technique deserves to be further investigated, in order to shed new light on – and challenge – the conventional views on Chinese narrative, demonstrating that some of its patterns can suit and even anticipate the cognitive approach.

Un'imbarazzante disarmonia si scopre sovente tra memorie e realtà, così da ingenerare una seria seppur lieve irritazione, un'autentica ma indefinibile lotta tra le due. (Zhang 1944c, p. 174)

### 1 Narrativa e processi cognitivi

In questo contributo si propone un'analisi preliminare della complessa rappresentazione dei processi mentali attivati nella costruzione narrativa dell'ultima, controversa opera di Zhang Ailing 张爱玲 (1920-1995) *Xiao tuanyuan* 小团圆 (Un piccolo lieto fine, 2009).<sup>1</sup> Il romanzo, pubblicato postumo, è un'interessante sintesi della figura e dell'opera della scrittrice, un'autobiografia solo fragilmente velata dalla *fiction*, che riproduce la sua esperienza di vita e di scrittura, filtrandole tramite mondi finzionali, nei quali opera una voce narrante solo in apparenza eterodiegetica, cioè assente dalla storia. Per esplorare il romanzo – epitome dei fenomeni psicologici e artistici che hanno caratterizzato Zhang Ailing nella sua straordinaria seppure discontinua carriera letteraria – ci si avvarrà di criteri narratologici di tipo cognitivo, atti a interrogare il testo in merito alle modalità di costruzione e decodifica della narrazione.

1 Redatto in uno stato d'animo complesso e contraddittorio e a più riprese tra il 1970 e il 1973 (ma la scrittrice continuò a lavorarci fino alla propria morte), *Xiao tuanyuan* è stato finalmente pubblicato nel 2009, dopo che le esitazioni degli esecutori testamentari di Zhang Ailing furono superate dal nuovo possessore dei diritti, Roland Soong.

È dimostrato che la mente si serve di strutture narrative per esprimere e inquadrare l'esperienza; se «il racconto consente all'individuo di foggare le vicissitudini dell'esperienza personale» (Herman 2009, p. 32), analizzarne le strategie permette di comprendere i meccanismi di acquisizione e di costruzione della realtà e dell'esperienza attraverso menti finzionali, il cui funzionamento riproduce, secondo alcune teorie, quello delle menti reali a livello sia individuale sia sociale.

Secondo la narratologia cognitiva, per interpretare le narrative finzionali contenute in un romanzo o in un film la mente umana segmenta la narrazione in *schemata* o *frame*, ossia «informazioni derivate dall'esperienza» e stoccate nella memoria, che le permettono di ordinare e strutturare la realtà, «schemi appunto in grado di orientare l'uomo nel suo rapporto col mondo» (Bernini, Caracciolo 2013, p. 44). Questi modelli prefissati si articolano al loro interno in azioni e situazioni caratteristiche, sequenze di eventi dette *script*.<sup>2</sup> Riconosciuta una di queste situazioni esperienziali, il lettore la adatta al contesto specifico, modificandola e integrandola con gli indizi forniti dal testo. L'arte del racconto consiste anche nel creare dei sovvertimenti, delle 'sorprese' che violano i *frame* convenzionali del fruitore del testo, arricchendone e trasformandone l'esperienza cognitiva.

## 2 Narrativa e riscrittura autobiografica

La produzione letteraria di Zhang Ailing e nello specifico l'opera oggetto del presente contributo si prestano a questo genere di analisi, per varie ragioni. Innanzitutto la complessa articolazione dei materiali narrativi utilizzati dalla scrittrice in un ampio arco di tempo, in lingue e forme letterarie diverse e tramite una ricca e cangiante caratterizzazione dei personaggi, stimola l'applicazione di questi modelli all'analisi delle rappresentazioni finzionali dell'esperienza. In secondo luogo, le tecniche narrative adottate, grazie al peculiare contesto biografico e culturale in cui si sviluppò il talento di Zhang Ailing, attingono tanto al romanzo tradizionale e alla narrativa popolare cinese quanto al modernismo occidentale, fornendo una rappresentazione multipla dei processi mentali dei personaggi in forma di emozioni e pensieri sia esplicitamente riportati sia implicitamente manifestati attraverso azioni, gesti e dinamiche di intersoggettività. Questa duplice matrice rende altamente sofisticata la costruzione della mente dei personaggi, per cui il lettore è chiamato a una elaborata decodifica. Infine, *Xiao tuanyuan*, nella sua dimensione di raccolta di memorie personali – solo lievemente velate dai continui camuffamenti e dal gioco mistificatorio

---

2 Il concetto di *script* si può definire come «informazioni unicamente riguardanti le sequenze di azioni all'interno di un frame» (Bernini, Caracciolo 2013, p. 46).

dei nomi e degli eventi (costantemente ribattezzati e rinarrati in varie opere precedenti) – appare come definitiva riscrittura di un’opera intrapresa dalla scrittrice lungo tutta la sua attività ed esistenza.<sup>3</sup> David Wang (2012, p. 238) parla di «involuntary poetics as a principle of Chang’s writing», narrative practice that replaces a linear, progressive sequence with an inward turn to itself» e di racconto derivato, «derivative poetics. A questa definizione si può ricollegare la tecnica del «*récit répétitif*», concetto elaborato da Genette (1972, p. 147) sulla base della sua articolata analisi della *Recherche* – con la quale il romanzo di Zhang presenta alcune analogie.<sup>4</sup> La ripetizione assume un ruolo fondamentale non all’interno di un singolo testo, ma nell’opera intera di Zhang Ailing, che nel carteggio con i coniugi Soong (detentori dei suoi diritti editoriali) sulla sofferta genesi del romanzo, allude alle cangianti prospettive adottate nelle diverse versioni del suo racconto autobiografico:

Per ragioni di trama non mi è possibile ritoccare solo superficialmente *Un piccolo lieto fine*. Chi abbia letto *Parole che scorrono* si accorge al primo sguardo che qui dentro ci sono contenuti tratti da *Sussurri* e da *Dalle ceneri* (la guerra a Hong Kong), anche se la prospettiva muta come in *Rashōmon*. (Zhang 2009, p. 4)

*Xiao tuanyuan* ripresenta la vicenda esistenziale di Zhang Ailing attraverso la protagonista Julie (*Jiuli* 九莉), dagli studi universitari a Hong Kong interrotti dalla guerra,<sup>5</sup> alla lunga narrazione analettica della sua infanzia e adolescenza a Shanghai e i difficili rapporti con il padre, oppioman, e la madre spesso lontana e pressoché anaffettiva,<sup>6</sup> per ripercorrerne poi l’intensa relazione con un intellettuale al servizio del regime nazionalista filogiapponese (che adombra la figura del marito della scrittrice, Hu Lancheng). Sebbene riconoscibili al lettore informato sulla vicenda personale e sulla produzione precedente di Zhang Ailing, i personaggi e

3 «Chang herself retold her personal stories in different languages and from different perspectives, times and places throughout her life, so these recent renditions build upon a lengthy tradition of retellings» (Louie 2012, p. 1).

4 «*The Book of change*, as its title implies, epitomizes a writing project that cannot stop transforming itself till its author’s life comes to an end. Each incarnation of this life project points to Chang’s changing attitude towards her early experience as well as her renewed tactic of storytelling. As such, Chang writes as if undertaking her own *A la recherche du temps perdu* (Remembrance of things past)» (Wang 2010, p. XXII).

5 Questa porzione dell’esperienza di vita di Zhang Ailing è parte integrante della narrazione contenuta nel romanzo *The book of change*: scritto in inglese tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta, fu pubblicato in Cina (Hong Kong) soltanto nel 2010 (Chang 2010b).

6 Una ricostruzione episodica e con diverse varianti di questa parte del romanzo si trova nel romanzo precedente *The fall of the pagoda*, completato dalla scrittrice nel 1963, ma pubblicato solo recentemente a Hong Kong e Taiwan (Chang 2010a).

gli avvenimenti narrati nel romanzo (alcuni molto marginali, altri cruciali per la scrittrice) sono presentati in maniera discontinua e frammentaria, ora sfocata ora più vivida; il racconto, soprattutto nella seconda parte del romanzo, assume i tratti di una vera e propria «memoria episodica»,<sup>7</sup> intenta a rievocare eventi e scene apparentemente insignificanti, il cui filo conduttore sembra seguire l'irrazionalità di una mente turbata sul piano emotivo.<sup>8</sup> In realtà, già nel 1944 una giovanissima Zhang Ailing enunciava la sua poetica del «frammento», dell'«irrilevante» (*bu xianggan* 不相干):

La realtà è qualcosa di non sistematico, come quando vi sono sette o otto radio accese tutte assieme e ognuna emetta la propria melodia a formare un grande caos. In quell'incomprensibile cacofonia a volte vi è un istante nitido e commovente che fa cogliere la melodia, ma poi subito l'oscurità inghiotte tutto soffocando quel frammento di comprensione. I pittori, i letterati, i compositori collegano armoniosamente tra loro frammenti raccolti casualmente per creare la completezza artistica. Quando la storia dà eccessiva importanza alla completezza artistica diventa romanzo. [...] a essere raccontata è dall'inizio alla fine la lotta fra il piccolo io [individuo] e il grande io [società]. [...] la cosiddetta 'gioia di vivere' sta tutta in cose irrilevanti. (Zhang 1944a, p. 53)

Appartenente alla produzione tarda della scrittrice,<sup>9</sup> il romanzo richiede al lettore un complesso processo di inferenza e ricostruzione dei mondi finzionali evocati, in quanto alle tecniche descrittive e di caratterizzazione derivate dal romanzo cinese, si alternano suggestioni moderniste come il metodo delle libere associazioni, lasciando quasi interamente al lettore il compito di collegare tra loro le informazioni disseminate nel testo.

Acuta osservatrice e dotata di una versatile formazione culturale, nell'ecclettismo della sua scrittura Zhang Ailing rivela una spiccata propensione

---

7 Si tratta di una competenza cognitiva basata sulla ricostruzione di sequenze di eventi registrati dalla nostra mente (Calabrese 2009, pp. 12-13).

8 A proposito della tormentata scrittura del romanzo, Zhang Ailing rivelò nel 1992, in una lettera ai coniugi Soong, il desiderio di bruciare il manoscritto, tuttavia, solo un anno dopo, scrivendo alla casa editrice che la sollecitava a inviare il libro, la risposta fu: «Prima o poi devo assolutamente terminare *Un piccolo lieto fine*, non mancherò di parola di nuovo con i miei lettori» (Zhang 2009, p. 13).

9 La narrativa di Zhang Ailing può essere suddivisa in varie fasi: ci si riferisce ai racconti della raccolta *Chuanqi* 传奇 (Storie, 1944) e alla intensa produzione saggistica degli anni Quaranta come produzione giovanile o della prima fase, mentre i romanzi scritti in terra americana a partire dagli anni Cinquanta-Sessanta appartengono alla sua seconda fase creativa. Fra quelle che sono state definite opere tarde, composte cioè negli anni del suo 'autoesilio' americano, esiste un vero e proprio filone autobiografico di notevole interesse anche dal punto di vista narratologico e non solo come fondamentale testimonianza letteraria e storica sulla scrittrice, v. Li Xianyu 2012.

alla pratica translinguistica e transgenerica,<sup>10</sup> nel manipolare il materiale autobiografico in una riproduzione creativa e dinamica, anche attraverso generi diversi, degli stessi elementi e temi narrativi. Mantenendo *Xiao tuanyuan* come principale campo di analisi, occorre attingere anche da testi precedenti,<sup>11</sup> che già presentano i medesimi spunti autobiografici e temi, nonché alcuni dispositivi narrativi utilizzati poi nel romanzo. Scopo dell'analisi è verificare l'impiego e l'evoluzione (o involuzione secondo D. Wang) di modo, struttura e tempo narrativo nella rappresentazione della coscienza/esperienza del personaggio autobiografico, attraverso la «memoria narrativa» attivata dall'autrice e le modalità di ricostruzione disponibili al lettore.

Particolarmente elaborato nel romanzo è il *modo* narrativo, il rapporto tra voce e prospettiva (Genette 1972). Da esso discendono poi le altre due componenti di tempo e struttura, entrambe basate sulla peculiare modalità rappresentazionale adottata. Il narratore prescelto non è omodiegetico in funzione autobiografica, Zhang lo configura piuttosto come una sorta di «distanziatore»<sup>12</sup> emotivo, che le permetta di riprodurre la complessità della mente finzionale di Julie, a immagine di quella reale, allontanandola da sé, oggettivandola: «Questa è una storia di passioni. Volevo esprimere le mille traversie e contraddizioni dell'amore e cosa resta dopo una disillusione totale. I miei sentimenti oggi non appartengono più a questa storia.» (Zhang 2009, p. 7). Tuttavia lo sforzo di oggettivazione risulta talora incompiuto, inefficace, tanto che gli stessi Soong alla prima lettura del manoscritto rivelarono una certa perplessità (Zhang 2009, p. 8), per non citare l'insoddisfazione espressa da critici e lettori contemporanei (Li 2012).

10 David Wang (2012, p. 215) ha definito questa tendenza una forma di riscrittura: «Chang's rewriting of her life story, from English to Chinese and viceversa, from essay to fiction and photo album, and from autobiographical "whispers" to dramatized exposé». La tecnica si avvicina anche alla cosiddetta «transmedialità», fenomeno che consiste nel passaggio del medesimo contenuto da una piattaforma all'altra, spesso arricchendosi e integrandosi di volta in volta grazie anche all'intervento interattivo dei fruitori: «A transmedia story unfolds across multiple media platforms, with each new text making a distinctive and valuable contribution to the whole» (Jenkins 2006, pp. 95-96). Si pensi infatti non solo ai già citati saggi e alla narrativizzazione di porzioni della propria biografia nei romanzi del periodo americano, ma anche, per esempio, alla raccolta autobiografica *Duizhao ji: Kan lao zhaopian bu* 对照记—看老照片簿 (Allo specchio: Guardando un vecchio album di fotografie, 1994) in cui il testo è integrato con fotografie private che rievocano episodi e memorie della scrittrice e della sua famiglia.

11 In particolare i saggi *Siyu 私语* (Sussurri, 1944), versione tarda e in lingua cinese dello scritto giovanile *What a life! What a girl's life* (articolo pubblicato nel 1938 sullo *Shanghai Evening Post*, cfr. Wang 2012, p. 219), *Jinyu lu* 烬余录 (Dalle ceneri, 1944), il racconto *Chenxiang xie* 沉香屑: 第一炉香 (Incenso d'aloë, 1943) e, tratti dalla fase più tarda della sua produzione, i romanzi in lingua inglese *The fall of the pagoda* (Chang 2010a) e *The Book of change* (Chang 2010b).

12 L'espressione, *geliqi* 隔离器, è utilizzata dalla stessa Zhang Ailing (2009, pp. 82, 244) nel romanzo per descrivere il ruolo di filtro emotivo rispetto alla propria madre, rappresentato dai parenti dello zio nei momenti di incontro con lei al suo ritorno dai suoi viaggi in Europa.

Sia il modo sia il tempo sia la struttura del romanzo sono frutto di un eterogeneo intreccio di processi cognitivi: la soggettività appena celata dal narratore in terza persona determina un'apparente incoerenza nella successione dei frammenti narrativi. Il lettore segue questo tracciato, attivando di volta in volta dei *frame* diversi, compatibili con la sua conoscenza della Cina del tempo e della biografia dell'autrice. Alcuni di essi si ripetono nelle varie opere della scrittrice: per esempio lunghi episodi durante la guerra a Hong Kong o brevissime ma intense scene, sensazioni che rivelano i complessi rapporti affettivi della scrittrice con la madre, il padre, il marito o la matrigna. La riorganizzazione temporale delle sequenze di eventi nel romanzo, recuperate dalla memoria e ridescritte nelle varie versioni, ci appare sempre diversa nei testi, il che consente all'autrice di riattivarne il ricordo ogni volta con nuovi significati, ottemperando a quel relativismo che Zhang professa continuamente e che si realizza nel racconto iterato con prospettive diverse.<sup>13</sup> Nel contempo, facendo ricorso ai medesimi *schemata*, i lettori, guidati anche dalle tracce fornite dalla narrazione ricostruiscono l'identità e la coscienza narrativa del personaggio focale. Che si tratti di Lute (alter ego di Zhang in *The fall of the pagoda* e *The Book of change*), Weilong, protagonista di *Chenxiang xie: Di yi luxiang*, o di Julie, il modello mentale che il lettore è chiamato a identificare o «*frame* di coscienza continua» (Palmer 2004, pp. 175 sgg.) del personaggio è sintetizzabile nella contraddittoria soggettività di una giovane donna, con i suoi incerti tentativi di adattamento alle inevitabili e dolorose trasformazioni della Cina nella transizione da un'antichità degradata a un'inquietà e insoddisfacente modernità e il suo irriducibile confronto con la caducità delle passioni.

David Wang (2012, p. 217) afferma che per Zhang Ailing «to write is to translate memory into art»; lei stessa, in una lettera inviata ai Soong nel 1976, spiega l'importanza dell'elemento autobiografico: «Ho scritto *Un piccolo lieto fine* non per sfogarmi, ma perché ho sempre pensato che il materiale migliore per uno scrittore sia scrivere di quello che conosce bene» (Zhang 2009, p. 5). Si potrebbe quasi dire che Zhang Ailing non ha fatto che (ri)tradurre perennemente gli stessi *script* sovvertendo tuttavia in vari modi la configurazione delle sequenze e dei soggetti coinvolti, svelando con ciò il processo di continua rielaborazione dell'esperienza effettuato dalla mente umana.

---

13 «[R]epetition in Chang's mnemonic art always recurs with a difference. The familiar quotidian space is lived and re-lived differently in a historical now» (Cheung 2012, p. 86).



---

### 3 Menti finzionali e concezione del tempo

Innanzitutto il tempo del racconto segue, in *Xiao tuanyuan*, percorsi non lineari bensì agitati da continue prolessi e analessi, così come la struttura a cerchi concentrici del romanzo si rivela fondata su una stratificazione tematica piuttosto che su uno svolgimento cronologicamente coerente dell'intreccio (linearità che caratterizza invece sostanzialmente gli altri due romanzi del filone autobiografico). In un procedimento a ritroso nella memoria, i fatti di Hong Kong (vita universitaria e scoppio della guerra, incrinarsi del rapporto con la madre) sono qui concentrati nel primo e secondo capitolo; l'esperienza traumatica dell'infanzia, segnata dal divorzio dei genitori e dalla turbolenta convivenza con il padre e la matrigna, caratterizza invece il terzo e il quarto capitolo insieme a scampoli della sua vita con madre e zia nell'appartamento a Shanghai. Nei capitoli seguenti, la narrazione si concentra sulla storia d'amore tra Julie e Shao Zhiyong, pur continuando a intrecciarsi con episodi dell'infanzia di Julie/Ailing a Tianjin e Shanghai, alcuni dei quali Zhang Ailing aveva già immortalato nei saggi autobiografici degli anni Quaranta. Scavando in un passato spesso remoto, il racconto alterna istanti, gesti e oggetti rivelatori di profonde passioni in Julie adulta a frammenti analettici della sua infanzia - i rapporti con il fratello minore, la cura vigile e un po' superstiziosa delle *amah*, il costituirsi nella coscienza della protagonista di alcuni archetipi emotivi e culturali che ne caratterizzeranno l'esistenza e la formazione identitaria - inframezzandovi infine balzi prolettici legati alla vita della scrittrice negli USA, come l'icastico episodio dell'aborto evocato nel capitolo quinto. La catena narrativa si dipana non tanto su logiche causali o temporali, quanto sulla tecnica freudiana delle associazioni. Episodi avvenuti in tempi e con soggetti diversi sono narrati accostandoli senza soluzione di continuità procurando al lettore un vertiginoso senso di atemporalità.

In questo apparentemente inconsulto sovrapporsi di *script* diversi si concretizza in realtà l'intuizione di Zhang Ailing della compresenza del passato nel presente all'interno della mente sia finzionale sia reale: la memoria non è, come vuole una morta metafora, una sorta di deposito nel quale si accumulano i ricordi, bensì un unicum di pensieri, echi, immagini e sensazioni passati richiamati alla mente da esperienze dell'oggi o da desideri volti al futuro. Come fa notare David Wang (2012, p. 241),

[s]he demonstrates that the 'things past' are not locked in the passage of time, waiting to be retrieved, any more than they are active ingredients in one's memory, ever ready to interact with things that are happening in the present.

Fu C.T. Hsia il primo a notare la stratificata ricchezza del mondo narrativo di Zhang Ailing:

Her imagery [...] not only embraces a wider range of elegance and sordidness but has to suggest the persistence of the past in the present, the continuity of Chinese modes of behaviour in apparently changing material circumstances. In that respect her imagery has a strong historical awareness. (Hsia [1961], p. 396)

Questa commistione tra antico e quotidiano si realizza nell'infiltrazione linguistica che trasforma la millenaria cultura cinese in «fibre invisibili» intessute continuamente nel discorso dell'oggi:

I cinesi hanno sempre amato le citazioni. Brevi frasi, incisive ed eleganti, battute antiche di duemila anni che si mescolano liberamente alle conversazioni quotidiane. Queste fibre invisibili formano il nostro passato vivo e vegeto. La tradizione stessa ne trae forza perché viene costantemente utilizzata da nuove persone, per cose e situazioni nuove. (Zhang 1943a, p. 22)

La concezione del tempo (sia mentale sia storico) ha in Zhang una configurazione non lineare e teleologica, bensì ciclica: come nella struttura del romanzo qui analizzato e come nel pensiero cinese tradizionale, l'esistenza individuale e la storia sono interpretate in forma di eventi la cui successione risponde a un ritmo a spirale che non tende alla progressione verso il futuro, ma a un eterno ritorno del passato che condiziona e impregna di sé e il destino presente e a venire.<sup>14</sup>

Tale rappresentazione della mente aderisce singolarmente alla teoria di Palmer sulle menti finzionali come «embedded narrative»: la coscienza del personaggio equivale a una complessa stratificazione di livelli narrativi che intrecciano fino quasi a confonderli segmenti temporali diversi. Si tratta di una

functional and dynamic conception of characters' minds as embedded narratives. Both convey a sense of the causal process or relationship that exists between memories of the past, behaviour in the present, and plans for the future. In both cases the past is seen as actively causing, or generating, the present and the future. (Palmer 2004, p. 110)

---

14 Così registra Julie/Ailing la sensazione di vivere in un tempo indifferenziato: «Le sembrava di non essere mai stata così serena sin dai tempi della sua infanzia. Il tempo si era fatto lunghissimo, senza fine, era un deserto dorato, sconfinato e senza nulla, solo la luce della musica, le varie porte del passato e del presente spalancate: solo così forse poteva essere l'eternità. Quel periodo era diverso da qualsiasi altro evento della sua vita, perciò non c'entrava nulla con nessun altro evento della sua vita» (Zhang 2009, p. 150). La traduzione dei brani del romanzo citati in questo articolo è opera mia. La traduzione italiana di *Xiao tuanyuan*, da me curata, verrà prossimamente pubblicata da BUR Rizzoli.

Un primo chiaro esempio di questa grammatica irregolare del tempo è già presente nell'*incipit*:

L'umor nero che aleggiava la mattina dell'esame finale era paragonabile solo a quello di un esercito nell'alba che precede una battaglia, come in *Spartacus*, quando le truppe degli schiavi in rivolta si dispongono a combattere nel mattino uggioso, osservando in lontananza la grande milizia romana. La scena più inquietante, in qualsiasi film di guerra: l'attesa.

Alla vigilia dei suoi trent'anni, Julie scriveva nel proprio taccuino: «Sciabordio di pioggia. Sembra di abitare in riva a un torrente. Vorrei che piovesse tutti i giorni, così potrei pensare che è per questo che non vieni».

La notte del suo trentesimo compleanno, sdraiata sul letto, osservava la luna levarsi sul terrazzo. La balaustra di pietra, simile a una stele crollata, era immersa in un chiarore azzurrognolo in stile tarda dinastia Tang. Quella luna era lì da sempre, mentre a Julie sembravano già troppi i suoi trent'anni: li sentiva come un peso che le opprimeva il petto, quasi fosse una lapide.

Eppure spesso le capitava di pensare che invecchiare almeno un vantaggio lo comportava: non c'erano più esami da sostenere. Lei, però, non aveva mai smesso di sognare il suo esame finale, e ogni volta era un incubo.

La sveglia era già suonata. (Zhang 2009, p. 15)

In queste poche righe già si intuiscono le stratificazioni sul piano strutturale, del tempo narrativo e del modo prospettico. Sebbene la voce appaia come esterna al racconto (adombra la stessa Zhang Ailing?), il punto di focalizzazione/percezione o '*focalizzatore*' (Margolin 2009, p. 152) è Julie. L'evento narrato all'inizio - che occuperà buona parte dei primi due capitoli - incornicia una prolessi, ovvero l'anticipazione di uno stato d'animo della stessa Julie nel giorno del suo trentesimo compleanno (ripreso nella narrazione solo nell'ultimo capitolo, il dodicesimo); il mattino cui fa riferimento il brano iniziale risale invece a oltre un decennio prima, quando Julie frequenta l'università a Hong Kong alla vigilia dell'attacco giapponese. Il romanzo si conclude circolarmente, con la stessa immagine del sogno/incubo, segno che l'intera narrazione è racchiusa nel cerchio delle memorie del personaggio focale. Ed è come se l'intero romanzo, la cui tematica centrale (e il titolo) rimanda ironicamente all'ideale estetico del *da tuanyuan* 大團圓 o lieto fine,<sup>15</sup> si riducesse a una decostruzione dell'irrealistico sogno dei mondi finzionali di cui è popolata la lunga narrazione, mero frutto della coscienza narrativa che ne presenta in varie scene i contenuti.

---

15 Celebre l'intervento di Lu Xun (1925) sul tema; cfr. anche Wang Yuping 2009.

Come nella tradizione cinese del romanzo classico, il tema dell'irrealtà del reale coincide con la forte soggettività di cui è intriso il testo cui il lettore è costantemente chiamato a dare una lettura intelleggibile.

#### 4 Rappresentazione finzionale tra modernismo e tradizione

Quanto alle tecniche di rappresentazione della mente è in parte al romanzo modernista che si può ricondurre la strategia di Zhang, basata sulla riproduzione dell'esperienza psicologica soggettiva sfruttando i dettagli sensoriali e simbolici che la narrazione può gestire, attraverso espedienti del discorso, alternandoli e collegandoli o sovrapponendoli alla descrizione mimetica della realtà oggettiva:

The modernist novel marked (for better or worse) a turning point in the development of methods for representing fictional minds [...] modernist authors shared a common project: the project of foregrounding, whether formally or thematically (or both), the nature and scope of the experiences falling within the domain of the mental, including sense impressions, emotions, memories, associative thought patterns. [...] the modernist accent falls less on fictional worlds than on fictional-worlds-as-experienced. (Herman 2011b, p. 243)

Centrale tuttavia è l'influenza delle tecniche narrative tradizionali sulla scrittrice:<sup>16</sup> «While she is deeply indebted to Freud and to Western modernist writers for the psychological sophistication and metaphorical enrichment of her stories» sottolinea C.T. Hsia ([1961], p. 397), «she is even more of a dedicated student of traditional Chinese fiction».

A differenza di quanto si è ritenuto per molto tempo,<sup>17</sup> anche la tradizione narrativa cinese presenta strategie descrittive e rappresentazionali dell'interiorità. Grazie ai recenti studi cognitivi applicati alla letteratura, esse risultano assai rivelatorie degli stati mentali ed emozionali. È opinione sempre più diffusa che le attività relative alla coscienza delle persone possano manifestarsi narrativamente anche attraverso l'interagire di quella soggettività con il mondo esterno, e quindi tramite gesti, oggetti, azioni e interazioni con altre coscienze individuali, fino a formare delle vere e proprie reti di coscienza 'sociali', visibili:

---

16 È nota la sua passione per *Honglou meng* (al quale dedicò il saggio *Honglou meng yan* 红楼梦魔 [L'incubo del Sogno della camera rossa, 1976]) e per *Haishang hualie zhuan* 海上花列传 (Storie dei fiori di Shanghai, 1892). Ed è proprio a questi due romanzi che parte delle sue tecniche di rappresentazione dei personaggi si rifanno.

17 Si vedano gli studi di Henry Zhao (1995) e di Elly Hagenaar (1992).

[A] variety of post-Cartesian frameworks for research, moving away from older geographies of the mental as an interior, immaterial domain, suggest the extent to which minds are inextricably embedded in contexts for action and interaction, and arise from the interplay between intelligent agents and the broader social and material environments that they must negotiate. (Herman 2011a, p. 9)

Come ricordano Bernini e Caracciolo,

la mente di un personaggio si manifesta anche all'esterno, nelle sue azioni e interazioni con gli altri personaggi, perciò la presentazione delle coscienze finzionali non si limita ai brani in cui le menti dei personaggi sono costruite dall'interno, attraverso una verbalizzazione diretta dei loro processi mentali. I lettori possono dunque inferire gli stati mentali dei personaggi anche quando le loro menti non sono trasparenti. (Bernini, Caracciolo 2013, p. 84)

La mente del personaggio è in sé una narrativa stratificata, per cui l'esistenza di Julie/Ailing diviene una sorta di perenne *hic et nunc*, in cui si fondono ricordi lontani e vicini struggimenti creando labirinti cognitivi da dipanare. La strategia rappresentazionale di Zhang è piuttosto originale, sebbene non sempre riuscita sul piano artistico: immagini di valore psicanalitico a illuminare l'inconscio unite a tecniche descrittive tradizionali che esteriorizzano le emozioni; come nell'Opera di Pechino, per esempio, di cui era appassionata cultrice, è la semplificazione di un oggetto o di un gesto simbolico a racchiudere in sé un complesso significato emotivo:

Le vecchie rappresentazioni teatrali tramandateci dalle passate dinastie ci forniscono numerose formule sentimentali. Trasformare in formule i complicati stati d'animo della nostra vita reale significa eliminare inevitabilmente parecchi dettagli, tuttavia il risultato è comunque soddisfacente. La semplificazione dei sentimenti li rende infatti ancor più forti e netti, aggiungendovi la forza di un'esperienza millenaria. L'armonia dell'individuo con l'ambiente è il massimo della felicità, e l'ambiente per la gran parte è costituito dalle consuetudini popolari. (Zhang 1943a, p. 25)

Inoltre, «poiché il linguaggio non basta» gli attori «vi aggiungono i gesti, i costumi nonché i colori e i motivi decorativi del trucco» (Zhang 1943a, p. 25). Molte scene di *Xiao tuanyuan* sembrano corrispondere a questo paradigma di rappresentazione simbolica e materiale dei sentimenti.

## 5 Menti finzionali e intersoggettività

Se la narrazione è in terza persona di tipo eterodiegetico, è la coscienza del 'focalizzatore' a dominare l'intero processo della narrazione e a guidare le percezioni dei lettori,<sup>18</sup> pur anche attraverso momenti di parziale focalizzazione esterna. Non solo le azioni e i personaggi sono descritti sempre da questa prospettiva soggettiva - anche quando sembrano limitarsi alla fotografia di scene e personaggi di puro contesto o quando sono rappresentati fatti e stati d'animo esterni alla soggettività del personaggio focale -, ma le stesse forme grammaticali (uso dei sostituti e della deissi) sono piegate al rispetto di questa malcelata soggettività. La continua variazione e frammentazione del racconto in termini di tempo e frequenza mettono a dura prova la capacità d'inferenza del lettore, la cui comprensione finale dipende essenzialmente dalle proprie competenze, enciclopedica, sulla vita e sulla personalità dell'autrice, e cognitiva sui processi mentali, spesso arbitrari, rappresentati. Come sostiene Herman per i modernisti, la soggettività diviene «a kind of distributional flow, interwoven with rather than separated from situations, events, and processes in the world» (2011b, p. 255). Lungi dal concentrare i propri sforzi artistici sull'interiorità del soggetto, separandola nettamente dalla descrizione esteriore della realtà oggettiva, la tecnica di Zhang conferma che i processi cognitivi della mente umana sono un continuum tra interiorità ed esteriorità, un costante dialogo tra sensazioni e percezioni interne e mondo esterno.

In alcuni casi lo stato d'animo del personaggio è rappresentato esteriorizzandolo attraverso scene simboliche, che assumono nelle versioni diverse diversi esiti psicologici. In un evidente esempio di intersoggettività, il senso di piacere provato nello stringere la mano della madre per attraversare la strada nella scena raccontata in *The fall of the pagoda* -

She studied the tangle of cars and trams and trucks with rickshas and delivery bicycles ducking in and out. When her opening came Lute sensed her slight hesitation and her almost inaudible cluck of annoyance before she reached down and grubbed Lute's hand petulantly, having decided it was too much risk to get her across without holding her by the hand. She gripped it tight although fearful that she would wriggle away. The bunched bones of her thin fingers made the grip feel still harder. Lute was in a turmoil, it was the first time her mother had ever held her by the hand that she could remember. It was a strange feeling but it made her very happy (Zhang 2010a, p. 148)

18 Per un approfondimento sugli sviluppi e modificazioni dell'originario concetto di focalizzazione elaborato da Genette, come «atto di percezione» in cui si identifica tendenzialmente il lettore, si veda Bernini, Caracciolo 2013, par. 3.2.

- diviene, all'opposto, in *Xiao tuanyuan*, un sentimento di distanza, addirittura ribrezzo al contatto fisico:

si fermarono sul ciglio della strada in attesa di attraversare. Rachel le stava dicendo: «Seguimi e fai attenzione. Guarda bene da entrambe le parti che non ci siano macchine...». D'improvviso in strada si aprì un varco e fece per andare, ma poi esitò ancora un istante, come sentisse il bisogno di prenderla per mano. Ma dovette stringere i denti per riuscire a farlo. Le afferrò la mano con fin troppa forza, Julie non si aspettava di trovarle le dita così magre, come se una manciata scomposta di sottili canne di bambù le stringesse la mano. E anche il cuore le si strinse. Attraversarono Nanjing Lu passando in tutta fretta nei varchi tra le macchine e appena giunte sul marciapiedi dall'altra parte Rachel le lasciò subito la mano. Julie avvertì la lotta interiore che l'aveva attraversata un attimo prima e ne rimase molto scossa. Quello fu l'unico contatto fisico che ebbero durante il soggiorno di Rachel in Cina. Ed era evidente che anche lei ne avesse provato un certo fastidio. (Zhang 2009, p. 80)

Il racconto iterato produce esiti psicologici diversi ma, soprattutto, è narrato a distanza di anni da due punti di vista differenti, che si mescolano in entrambi i casi nello stesso enunciato. La mente di Julie e quella di Rachel si svelano nel gesto quasi furtivo di una stretta di mano che trasmette sentimenti contrastanti. Il lettore nel ricomporre la mente dei personaggi, fatica a ricostruirne i sentimenti, anche per l'ambiguità della frase in cui il pronome femminile potrebbe riferirsi a entrambi e spesso solo in sede di traduzione si giunge a disambiguare l'enunciato.

L'ambiguità è spesso deliberata: un altro caso di intersoggettività è la decisiva conversazione tra le due donne, nell'episodio in cui Julie si offre di restituire il denaro ricevuto dalla madre per i suoi studi: un doppio dialogo serrato si svolge davanti al lettore, a cui partecipano tre e non due personaggi. Julie, Rachel e la stessa Zhang Ailing il cui pensiero prende forma nel discorso interiore di Julie riportato quasi senza soluzione di continuità:

Non che non avesse mai visto piangere sua madre, ma allora non piangeva per lei. Avrebbe dovuto sentirsi sconvolta? Ma per quanto disperatamente si sforzasse, non provava nulla.

Rachel disse tra le lacrime: «Quelle cose, mi hanno costretto loro a farle...» poi inghiottì e s'interruppe.

C'era qualcosa di ironico in quelle parole, dato il numero delle persone cui si riferivano?

«Ha completamente frainteso» pensò Julie, ma dentro di sé gridava:

«Come avrei potuto giudicarti, io che non ho mai giudicato nessuno?» Ma come dirle che non credeva a quelle cose? (Zhang 2009, p. 252)

In questo passaggio, similmente a quanto accade nella *Recherche*, ragioni e sentimenti affiorano alla coscienza del personaggio focale in un fenomeno psicologico che Proust definiva «il nostro appassionato colloquio con noi stessi» (Genette 1972, p. 197). Variabili strategie contribuiscono a trasmettere al lettore i processi mentali dei personaggi, *in primis* di Julie: oggetti simbolici che rimandano a tabù sessuali, come l'uccello intagliato che severamente occhieggia i due amanti e i cui lineamenti arcaici Julie ritrova nel viso esanime del corpicino abortito (Zhang 2009, pp. 154, 157). O dialoghi teatrali, talora introdotti da verbi dichiarativi come *dao* 道 e *xiaodao* 笑道, che, rievocando le conversazioni del *Sogno della camera rossa*, celano nella schermaglia verbale conflitti e passioni, come nello scambio di battute che prelude alla definitiva separazione da Zhiyong:

Julie infine disse con un sorriso: «Cos'hai deciso? Se non puoi lasciare Xiaokang, me ne posso andare.»

Qiaoyu era la sua colorazione mimetica e la sua unica consolazione al momento, perciò non la nominò neppure.

Palesamente sorpreso, lui rimase un po' interdetto, poi sorrise: «Perché togliere un dente sano? Non è bene dover scegliere...»

Perché «non era bene dover scegliere»? A sentire quella frase, rifletté a lungo senza capirla, non era un sofisma, era la logica di un pazzo. (Zhang 2009, p. 238)

Dietro l'opacità delle menti è il dialogo in questo caso a rappresentare lo scambio intermentale sull'opposta visione del rapporto uomo-donna rispetto al classico canone del *tuanyuan*.

Nello stesso periodo in cui componeva *Xiao tuanyuan*, Zhang Ailing osservava:

Il pregio del romanzo cinese classico è quello di spiegare cose profonde in termini semplici. Il vecchio romanzo si sviluppava in modo piano con tanti personaggi e una trama discontinua, vi si vedevano solo parole e azioni superficiali, senza descrizioni psicologiche, proprio all'opposto del romanzo occidentale. Ma la profondità non sempre riesce a penetrare. [...]

La vita interiore è oscura, un moto improvviso che balena nella mente in un istante di massima chiarezza, ma a voler rintracciare per filo e per segno cause e origini dei sentimenti è difficile individuare persino il corso di un pensiero brevissimo. A registrarlo per iscritto, se non è una ricostruzione generica e vaga, è ormai del tutto riorganizzato. Una serie di pensieri formati solo a metà è la cosa più volatile, irraggiungibile, inafferrabile. (Zhang 1976, p. 301)

La volatilità delle emozioni e dei pensieri è tale, secondo Zhang Ailing,



che difficilmente essi possono essere afferrati e registrati dalla memoria senza che una risistemazione razionale ne disperda l'autentico significato. Questa intuizione dimostra la pertinenza dell'approccio cognitivo alle forme di narrazione mentale elaborate da Zhang sulla scorta della tradizione cinese, tesa a presentare con azioni e dialoghi ciò che la tradizione modernista manifesta attraverso la diretta esposizione dell'interiorità. Come già dimostrano recenti studi (Saussy 2006; Zunshine 2014), analisi basate su questo approccio possono illuminare le potenzialità del metodo cognitivo applicato alla narrativa cinese.

## Bibliografia

- Bernini, Marco; Caracciolo Marco (2013). *Letteratura e scienze cognitive*. Roma: Carocci.
- Calabrese, Stefano (a cura di) (2009). *Neuronarratologia: Il futuro dell'analisi del racconto*. Bologna: Archetipolibri.
- Chang, Eileen (2010a). *The fall of the pagoda*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Chang, Eileen (2010b). *The Book of change*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Cheung, Esther M.K. (2012). «The ordinary fashion show: Eileen Chang's profane illumination and mnemonic art». In: Louie, Kam (ed.), *Eileen Chang: Romancing languages, cultures and genres*. Hong Kong: Hong Kong University Press, pp. 73-90.
- Genette, Gérard (1972). *Figures III*. Paris: Editions du Seuil.
- Hagenaar, Elly (1992). *Stream of consciousness and free indirect discourse in modern Chinese literature*. Leiden: Centre of non-Western Studies.
- Herman, David (2009). «La narratologia alla luce delle scienze cognitive». In: Calabrese (a cura di), *Neuronarratologia: Il futuro dell'analisi del racconto*. Bologna: Archetipolibri, pp. 29-52.
- Herman, David (ed.) (2011a). *Emergence of mind: Representations of consciousness in narrative discourse*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Herman, David (2011b). «Reminding modernism». In: Herman, David (ed.), *Emergence of mind: Representations of consciousness in narrative discourse*. Lincoln: University of Nebraska Press, pp. 243-272.
- Hsia, C.T. [1961] (1999). *A history of Chinese modern fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- Li Xianyu 李宪瑜 (2012). «Zhang Ailing “zizhuansanbuqu” yu suowei “wanqi fengge”» 张爱玲“自传三部曲”与所谓“晚期风格” (La «trilogia autobiografica» di Zhang Ailing e il cosiddetto «stile del tardo periodo»). *Hainan shifan daxue xuebao*, 2, pp. 50-63.

- Louie, Kam (ed.) (2012). *Eileen Chang: Romancing languages, cultures and genres*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Lu Xun 鲁迅 [1925] (1981). «Lun zheng le yan kan» 论睁了眼看 (Sul guardare a occhi aperti). In: *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Opera omnia), vol. 1. Beijing: Renmin wenzue chubanshe, pp. 251-257.
- Margolin, Uri (2009). «Cognitivismo e narrazione letteraria». In: Calabrese, Stefano (a cura di), *Neuronarratologia: Il futuro dell'analisi del racconto*. Bologna: Archetipolibri, pp. 139-168.
- Palmer, Alan (2004). *Fictional minds*. Lincoln: Nebraska University Press.
- Saussy, Haun (2006). «Unspoken sentences: A thought-sequence in chapter 32 of *Honglou meng*». In: Anderl, Christoph; Eifring, Halvor (eds.), *Studies in Chinese language and culture in honour of Christoph Harbsmeier*. Oslo: Hermes, pp. 427-433.
- Wang, David (2010). «Introduction». In: Chang, Eileen, *The Book of change*. Hong Kong: Hong Kong University Press, pp. V-XXII.
- Wang, David (2012). «Madame White, *The Book of change*, and Eileen Chang: On a poetic of involution and derivation». In: Louie, Kam (ed.), *Eileen Chang: Romancing languages, cultures and genres*. Hong Kong: Hong Kong University Press, pp. 215-242.
- Wang Yuping 王宇平 (2009). «Cong “da tuanyuan” dao “xiao tuanyuan”: You Zhang Ailing yu Zhongguo xiqu shuoqi» 从“大团圆”到“小团圆”——由张爱玲与中国戏曲说起 (Dalla «grande riunione» alla «piccola riunione»: A proposito di Zhang Ailing e il teatro cinese). *Zaozhuang xueyuan xuebao* 枣庄学院学报, 26 (3), pp. 19-24.
- Zhang Ailing 张爱玲 [1943a] (1992). «Yangren kan jingxi ji qita» 洋人看京戏及其他 (L'Opera di Pechino agli occhi degli occidentali). In: *Zhang Ailing wenji* 张爱玲文集 (Opere), vol. 4. Hefei: Anhui wenyi chubanshe, pp. 21-27.
- Zhang Ailing 张爱玲 [1943b] (1992). «Chenxiang xie: Di yi luxiang» 沉香屑: 第一炉香 (Incenso d'aloë: primo). In: *Zhang Ailing wenji* 张爱玲文集 (Opere), vol. 2. Hefei: Anhui wenyi chubanshe, pp. 1-47.
- Zhang Ailing 张爱玲 [1944a] (1992). «Jinyulu» 烬余录 (Dalle ceneri). In: *Zhang Ailing wenji* 张爱玲文集 (Opere), vol. 4. Hefei: Anhui wenyi chubanshe, pp. 53-63.
- Zhang Ailing 张爱玲 [1944b] (1992). «Siyu» 私语 (Sussurri). In: *Zhang Ailing wenji* 张爱玲文集 (Opere), vol. 4. Hefei: Anhui wenyi chubanshe, pp. 99-110.
- Zhang Ailing 张爱玲 [1944c] (1992). «Ziji de wenzhang» 自己的文章 (La mia scrittura). In: *Zhang Ailing wenji* 张爱玲文集 (Opere), vol. 4. Hefei: Anhui wenyi chubanshe, pp. 172-177.
- Zhang Ailing 张爱玲 [1976] (1992). «Tan kan shu» 谈看书 (Sulla lettura). In: *Zhang Ailing wenji* 张爱玲文集 (Opere), vol. 4. Hefei: Anhui wenyi chubanshe, pp. 268-303.
- Zhang Ailing 张爱玲 (1992). *Zhang Ailing wenji* 张爱玲文集 (Opere). 4 voll. Hefei: Anhui wenyi chubanshe.

- Zhang Ailing 张爱玲 (1994). «Duizhao ji: Kan lao zhaopian bu» 对照记—看老照片簿 (Allo specchio: Guardando un vecchio album di fotografie). In: *Duizhaoji: 1952 nian yihou zuopin* 对照记: 1952 年以后作品 (Allo specchio: Opere successive al 1952). Ha'erbin: Ha'erbin chubanshe, pp. 1-106.
- Zhang Ailing 张爱玲 (2009). *Xiao tuanyuan* 小团圆 (Un piccolo lieto fine). Beijing: Shiyue wenyi chubanshe.
- Zhao, Henry (1995). *The uneasy narrator: Chinese fiction from the traditional to the modern*. Oxford: Oxford University Press.
- Zunshine, Lisa (2014). «From the social to the literary: Approaching Cao Xueqin's *The story of the stone* (紅樓夢) from a cognitive perspective». In: Zunshine, Lisa (ed.), *The Oxford handbook of cognitive approaches to literature*. New York: Oxford University Press.



## Tra letteratura e politica

### L'Incidente di Gaoxiong e la letteratura carceraria a Taiwan tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta

Luca Pisano

**Abstract** In the recent history of Taiwan, the Formosa Incident (also known as Gaoxiong Incident) is generally regarded as one of the pivotal event that led to the process of democratization of the island. On 10 December 1979 an unauthorized demonstration, organized by opponents of the KMT government, took place in the city of Gaoxiong for the celebration of the Human Right Day. The protest ended up with clashes among demonstrators and the KMT military police, and many of the opposition leaders had been eventually arrested. This event and its aftermath left a deep impression on the Taiwanese society as well as on the literary field. In the context of the so-called prison literature (*yuzhong wenxue*), the Formosa Incident has been a source of inspiration for both writers and lawmakers directly involved with those circumstances. With a main focus on the literary field, it will be pointed out the outmost relevance of Formosa Incident's related works by Yang Qingchu, Wang Tuo and Shi Mingzheng. Apart from the clear contribution of their writings, it will be furthermore examined the way those works influenced the evolution of their literary style, the significance they have in the authors' main output as well as their relevance in the history of contemporary Taiwanese literature.

Meglio astenersi dal governare il destino degli altri, dal momento che è già così difficile ed incerto pilotare il proprio.  
(Levi 1978, p. 167)

Il cinquantennio di dominazione coloniale giapponese a Taiwan dal 1895 al 1945 così come l'egemonia politica e culturale imposta nei decenni successivi da Chiang Kai-shek e il Partito Nazionalista hanno segnato irrimediabilmente un popolo diviso nell'individuazione e nella determinazione di una memoria collettiva; parlare di letteratura taiwanese infatti significa ancora oggi riferirsi a un ambito che sembra rifuggire da un'interpretazione univoca o condivisa. Questo è particolarmente evidente se si guarda ai contrasti che hanno caratterizzato la prima generazione di cinesi continentali di etnia Han emigrati a Taiwan dopo il 1945 (generalmente denominati *waishengren* 外省人) e i cosiddetti «nativi di Taiwan» (*benshengren* 本省人), costituiti in massima parte da appartenenti a vari gruppi etnici cinesi emigrati a Taiwan in un'epoca anteriore alla colonizzazione giapponese. L'incidente del 28 febbraio 1947 segnò tragicamente il culmine della disillusione che seguì la fine della colonizzazione giapponese e il ritorno alla

madrepatria.<sup>1</sup> Ben presto infatti la popolazione taiwanese si rese conto che le intenzioni e i propositi del Governo nazionalista nei suoi confronti non differivano molto da quelli dei giapponesi prima di esso. L'agognato ritorno alla madrepatria svelò tutte le sue drammatiche conseguenze, che si concretizzarono in quella che venne percepita come una nuova forma di colonizzazione da parte del Governo nazionalista in fuga dal continente in seguito alla disfatta nella guerra civile che li vide contrapposti alle armate comuniste di Mao Zedong. L'imposizione della legge marziale a séguito dei fatti del 1947 e le successive molteplici prescrizioni in ambito culturale e intellettuale costituirono esplicitamente una vera e propria forma di censura che perdurò fino alla seconda metà degli anni Ottanta e che viene oggi ricordata come la dittatura del cosiddetto «terrore bianco» (*baise kongbu* 白色恐怖).

Negli anni successivi al trasferimento a Taiwan del Governo della Repubblica di Cina, lo sviluppo dell'ambito letterario venne caratterizzato dalla chiara egemonia degli scrittori continentali, sia per un fattore prettamente linguistico (venne infatti imposto il cinese come lingua nazionale e come unica forma di comunicazione formalmente accettata), che contenutistico (come le restrizioni legate alla letteratura nostalgica e militare ispirate da chiari intenti anticomunisti). Queste limitazioni tarparono le ali a tutta quella generazione di scrittori locali che avevano invece vissuto la propria formazione durante gli anni della dominazione giapponese e che quindi si ritrovarono a doversi confrontare con una lingua e con elementi culturali a loro pressoché estranei. L'uso coercitivo della lingua cinese così come l'imposizione di drastiche limitazioni alle tematiche ritenute letterariamente e politicamente gradite venne infatti recepito come una forma di indottrinamento forzato che non solo non aiutò ma anzi contribuì ad aumentare ulteriormente i contrasti tra la popolazione nativa e quella continentale. Questo non significa tuttavia che tale generazione di scrittori nativi avesse rinunciato alle proprie aspirazioni; al contrario tale contesto costituì per loro un ulteriore stimolo alla scrittura che tuttavia si ritrovò a dover circolare in una forma di sostanziale clandestinità con il costante pericolo di incorrere nello stretto controllo della repressione nazionalista. La situazione iniziò a mutare dai primi anni Settanta, al comparire di una nuova generazione di scrittori, ovvero quella dei nati a Taiwan da genitori continentali. Quel particolare momento storico permise loro di tracciare una profonda linea di demarcazione tra quella che era la sensibilità della generazione dei loro genitori e la nuova consapevolezza che si stava sviluppando in loro, in quella che non era altro che una delle molteplici

---

1 Per approfondimenti su questo e i successivi eventi storici citati nel presente articolo si rimanda a Rubinstein 2007.

espressioni del senso di identità e di appartenenza al popolo e alla cultura taiwanesi. Ed è proprio in questo contesto che si sviluppa nella seconda metà degli anni Settanta il dibattito sulla cosiddetta «letteratura nativista» (*xiangtu wenxue* 鄉土文學)<sup>2</sup> che intende porsi come alternativa alla «letteratura pura» (*chun wenxue* 純文學) e alle profonde influenze del modernismo letterario riscontrabili in quegli autori continentali che videro la propria formazione intellettuale a Taiwan. Tale dibattito, al di là delle specifiche considerazioni estetiche, celava qualcosa di più profondo della necessità di porre Taiwan al centro della discussione letteraria, ovvero lo sviluppo di una nuova coscienza politica che vide molti autori nativisti avvicinarsi a movimenti che intendevano promuovere una concezione autonoma dell'isola di Taiwan, una autonomia culturale opposta alla comune 'sinicità' promossa dal Governo nazionalista, che ben presto si trovò sulla stessa lunghezza d'onda di movimenti politici allora clandestini. Questa sorta di comunione di intenti si manifestò in tutta la sua energia in un evento che ha segnato la storia recente di Taiwan: l'Incidente di Gaoxiong del 10 dicembre 1979, noto anche come l'Incidente di Formosa.

Nei primi giorni di dicembre del 1979 la rivista *Formosa* (*Fu'ermosha* 福爾摩沙, cfr. Peng 2013, p. 79) decise di organizzare a Gaoxiong una manifestazione in occasione della Giornata mondiale dei diritti umani, finalizzata a sollecitare il Governo nazionalista ad intraprendere riforme democratiche. Nel pomeriggio del 10 dicembre, sebbene nessuna manifestazione fosse stata ufficialmente autorizzata, i partecipanti si riunirono presso la sede locale della rivista *Formosa* dove la polizia militare si era già adunata per tenere sotto controllo la situazione. Scoppiarono ben presto violenti scontri che portarono all'arresto di numerosi intellettuali e figure di rilievo legate ai gruppi extraparlamentari, tra loro molti che diventeranno successivamente esponenti del Partito Democratico Progressista (*Minjindang* 民進黨). Non è nelle finalità di questo articolo entrare nel merito della portata politica di tale evento, quanto piuttosto rilevare in quali termini esso abbia influenzato il contesto letterario ad esso coevo. Come è stato fatto rilevare in più fonti, al di là della profonda impressione sull'opinione pubblica l'Incidente di Formosa ebbe anche un impatto notevole sugli ambienti letterari e intellettuali, stimolando una riflessione collettiva sul significato e il senso di appartenenza alla propria terra e sulle spontanee aspirazioni a una nazione indipendente animata da spirito democratico, giustizia sociale e rispetto dei diritti inalienabili degli esseri umani. Sebbene l'incidente abbia istintivamente fatto riaffiorare nelle vecchie generazioni il terrore dei tragici eventi seguiti all'Incidente del 28 febbraio 1947, tuttavia il

---

2 Numerosi sono i testi e gli articoli pubblicati nell'ambito della letteratura taiwanese *xiangtu*. Per un quadro generale si rimanda qui a due autorevoli testi recenti, Chen Huiling 2010 e Chen Fangming 2011.

mutato contesto sociopolitico fece sì che al contrario molti intellettuali gradatamente trovassero il coraggio di esporre il proprio dissenso, toccando argomenti fino ad allora considerati sensibili, dando vita a nuove forme di espressione come il romanzo politico, la poesia militante e più in generale la «letteratura in carcere» (*yuzhong wenxue* 獄中文學). La cosiddetta «letteratura in carcere» non è certo un fenomeno nuovo nell'ambito della letteratura taiwanese; già precedentemente numerosi scrittori e intellettuali sono ricordati per aver compilato alcune delle loro opere durante la detenzione legata a reati di natura politica, e tra questi il più rappresentativo fu sicuramente Bo Yang 柏楊 (1920-2008). Ciò che caratterizza maggiormente questo specifico contesto legato all'Incidente di Gaoxiong è che la scrittura divenne una sorta di denominatore comune per la maggior parte degli intellettuali che vennero coinvolti, anche per coloro che prima di allora non si erano distinti come figure letterarie. Non è nello scopo di questo articolo analizzare queste opere nel loro complesso, quanto piuttosto soffermarsi su quelle figure che hanno fatto della scrittura il proprio mezzo di espressione principale indipendentemente dall'esperienza carceraria, valutando come questa esperienza si inserisca nella loro produzione e nell'evoluzione del loro stile.

Troppo semplicistico sarebbe pensare alla produzione della letteratura in carcere come a un insieme di pamphlet o di *topoi* ricorrenti animati dal puro spirito del dissenso a scapito della forma con cui vengono esposte le argomentazioni. Se questo aspetto può essere sporadicamente rilevabile in alcuni lavori compilati da intellettuali afferenti ai gruppi extraparlamentari, un diverso discorso invece deve essere fatto per quegli scrittori che vennero arrestati a seguito della loro partecipazione agli eventi del 10 dicembre 1979, tra questi Yang Qingchu 楊青矗 (1940-) e Wang Tuo 王拓 (1944-), e quelli per cui l'Incidente di Gaoxiong rappresentò la rievocazione di un incubo già conosciuto, come Shi Mingzheng 施明正 (1935-1988).

Yang Qingchu è un personaggio molto noto negli ambienti letterari taiwanesi, anche se il suo percorso di formazione fu tutt'altro che convenzionale. Nato nel 1940 in un distretto costiero della provincia di Tainan si trasferì presto a Gaoxiong dove suo padre lavorava come pompiere nella squadra di vigili del fuoco di una raffineria. La perdita di quest'ultimo pochi anni dopo in un incidente sul lavoro segnerà in modo indelebile la sua esperienza personale diventando uno dei primi scrittori taiwanesi a concentrarsi su problematiche legate al mondo dei lavoratori e diventando un rappresentante della letteratura operaia taiwanese. Il suo primo romanzo *Zai shi nan* 在室男 (L'inesperto) del 1969 lo farà conoscere nel mondo letterario taiwanese non senza attirare l'attenzione e le critiche negative dell'establishment intellettuale dell'epoca per aver incentrato il suo lavoro sulle prime esperienze lavorative di un apprendista sarto. Questa sua



attenzione ai personaggi più umili della società caratterizza tutte le sue opere fino a metà degli anni Settanta, momento in cui deciderà di concentrare sulla vita degli operai la propria produzione letteraria, caratterizzata altresì da una forte critica politica contro le ingiustizie sociali. Durante il dibattito sulla letteratura nativista le sue opere diventeranno oggetto di discussione anche se Yang sceglierà di non esporsi mai personalmente a riguardo. A seguito del suo arresto nel 1979, Yang rimase in carcere fino al 1983. Durante questo periodo di detenzione scrisse due romanzi, *Xinbiao* 心標 (Il segno del cuore) e *Lianyun meng* 連雲夢 (Un sogno dopo l'altro) poi pubblicati nel 1987. Ciò che caratterizza questi romanzi rispetto ai precedenti di Yang Qingchu è il fatto di spostare lo sfondo delle vicende nel macrocontesto del miracolo economico taiwanese, estendendosi dagli anni Settanta fino agli anni Ottanta. Questi sono considerati tra i primi romanzi nella letteratura taiwanese contemporanea ad affrontare come lo sviluppo economico si rifletta sulla personalità degli individui. Nonostante la profonda diversità dei protagonisti dei due romanzi (di cui l'uno è il proseguimento dell'altro), essi vengono rappresentati nell'arrendevolezza del loro cedere agli istinti materialistici come tentativo per compensare carenze affettive o spirituali. Il netto cambiamento di contestualizzazione che differenzia queste opere rispetto alle problematiche affrontate nelle precedenti non deve essere considerato in opposizione ad esse. Piuttosto si tende a considerare il nuovo contesto e i loro protagonisti come un ampliamento dei soggetti tematici in cui l'autore, pur evitando di fare delle critiche esplicite, manifesta come la politica e i dibattiti dell'epoca si insinuino nella visione del mondo dei singoli personaggi. Un altro elemento cruciale di questi due romanzi consiste nelle peculiarità con cui Yang Qingchu ha tracciato le figure femminili all'interno della narrazione: in un'epoca in cui le questioni legate al ruolo della donna e all'influenza della società patriarcale non erano ancora state affrontate se non marginalmente, l'attenzione da lui data a tale soggetto lo pone tra gli antesignani di una nuova sensibilità verso la questione femminile. In particolare la figura di Zhu Qimin 朱琪敏 sembra quasi incarnare quei grandi cambiamenti sociali che stavano attraversando l'isola durante gli anni Settanta, rappresentandola né come soggetto remissivo di fronte al peso della morale tradizionale né come orpello alle figure maschili della narrazione. Al contrario ha costantemente un suo spazio autonomo nel quale vengono fatti emergere tutti i suoi dissidi interiori che riflettono la sua profonda umanità, riscontrabili per esempio nel contrasto tra 'istintualità' e 'opportunismo' nella scelta del suo compagno, contrasto le cui radici vengono rilevate nel freddo pragmatismo del progresso economico che impone una scelta basata anche su un giudizio di valore. Ciò che comunque risulta evidente in entrambi i lavori è una certa naturale predilezione dell'autore verso le figure femminili, non solo per Zhu Qimin ma anche per la spia aziendale Lin Yifen 林逸芬 oppure per la *femme fatale* Yu Liqing 玉黎青. Pur avendo queste ultime

due un ruolo negativo, si evince chiaramente che sono state indotte alla loro corruzione morale a causa del forte potere coercitivo di alcune figure maschili negative, ben diverse dagli altri protagonisti maschili che invece sembrano vivere in una sorta di costante dipendenza psicologica dalle figure femminili che ruotano loro intorno. I prodromi dell'emancipazione femminile che si rilevano nei due romanzi sono in realtà connessi anche con quella critica della società patriarcale tradizionale che all'epoca era uno dei temi cari ai gruppi extrapartitici nella lotta contro il potere dominante del Partito Nazionalista. In esso vi è anche lo scontro generazionale tra l'inscalfibile conservatorismo dei padri e le inquietudini dei figli (ben rappresentato dal rapporto tra Hong Tianrong 洪天榮 e suo figlio Hong Yaoquan 洪耀全), sempre più consapevoli dei cambiamenti sociali in atto. Le grandi perdite subite dall'azienda della famiglia Hong a causa della progressiva inadeguatezza della loro conduzione di stampo familiare nell'era del boom economico sembrano alludere nemmeno troppo implicitamente al declino della stessa società patriarcale taiwanese, alla presa di coscienza della necessità di un cambiamento per evitare il tracollo. In questo caso, così come in molti episodi di entrambi i romanzi, l'autore manifesta una chiara inclinazione nel delineare la personalità dei protagonisti a partire dal loro aspetto esteriore; si guardi per esempio a Hong Tianron, la figura che per Yang rappresenterebbe per antonomasia il prototipo del cinese continentale immigrato a Taiwan di stampo conservatore fedele all'ideologia nazionalista:

Naso alto, viso squadrato e pieno, corporatura massiccia, a destra sul mento un neo di quelli che secondo il detto popolare denota coloro che mangiano a sbafo, sul neo un lungo ciuffetto di peli lunghi e sottili; sul volto aveva l'espressione di una persona benestante, con una marcata aria da imprenditore. Quando parlava, aveva una forte inflessione dialettale; per quanto si vestisse all'occidentale e indossasse scarpe di cuoio atteggiandosi da dirigente, bastava un'occhiata un po' più attenta per rendersi conto che era privo dei minimi rudimenti d'istruzione scolastica. (Yang 1987a, p. 32)

I due romanzi di Yang Qingchu seguono una linea in cui i protagonisti sembrano intraprendere un percorso di espiazione che li porterà al riscatto finale in cui ognuno, comprendendo le proprie naturali inclinazioni, le seguirà scevro da meschine tentazioni materialistiche.

Diversa invece l'impostazione dei lavori compilati in carcere da Wang Tuo 王拓. A differenza di Yang Qingchu, Wang Tuo fin dagli inizi degli anni Settanta ha partecipato in prima persona a tutti i principali eventi che segnano quella cruciale epoca della storia taiwanese e la letteratura si è sempre dimostrata per lui uno strumento per trasmettere la propria testimonianza e manifestare il proprio idealismo. Prima del suo arresto e la conseguente

condanna a sei anni di carcere per la partecipazione all'Incidente di Gao-xiong, Wang Tuo si era già distinto per il suo determinato attivismo politico prendendo parte a numerosi movimenti studenteschi di protesta (in quel periodo Wang Tuo era docente presso la National Chengchi University di Taipei) tra cui quelli contro l'espulsione del rappresentate della Repubblica di Cina dall'Assemblea delle Nazioni Unite e il relativo riconoscimento della Repubblica Popolare Cinese come unico Governo della Cina (1971) e contro la decisione degli Stati Uniti di trasferire i poteri amministrativi delle isole Diaoyu/Senkaku 釣魚島/尖閣諸島 al Giappone (1972). Durante il periodo di detenzione Wang Tuo scrisse due romanzi, *Niudu gang de gushi* 牛肚港的故事 (La storia del porto a ventre di bue, 1982) e *Taipei, Taipei!* 台北, 台北! (Taipei, Taipei!, 1983), e due volumi di racconti per bambini, *Gugujing yu xiao laotou* 咕咕精與小老頭 (Il cucù e il vecchietto, 1998) e *Xiao douzi liyanji* 小豆子歷險記 (Le avventure di Fagiolino, 1998). Tanto i romanzi che i volumi per bambini sono fortemente autobiografici e la critica tende a considerare tutti e quattro i lavori altrettanto importanti per le tematiche in essi affrontate. Nel primo romanzo *Niudu gang de gushi* l'autore cerca di valutare in che modo la memoria individuale del protagonista possa riflettersi nella memoria collettiva del popolo taiwanese attraverso l'esperienza del cosiddetto 'terrore bianco', e fino a che punto la politica avesse influenzato la vita culturale di un popolo. Il protagonista Zhao Xiaoyi 趙孝義 è un giovane insegnante idealista che vive a Badouzi 八斗子 (paese natale di Wang Tuo), un villaggio portuale vicino a Jilong 基隆 che è la micro-rappresentazione della società taiwanese. La costante debilitazione fisica di Zhao Xiaoyi durante tutta la narrazione è quasi assurda a simbolo di quanto fosse logorante la resistenza al potere dominante, resistenza che lo porterà a uno scontro frontale i cui esiti saranno l'arresto e la detenzione per quelli che durante gli anni Settanta erano i comuni capi d'accusa per coloro che venivano arrestati per reati di natura politica, compreso lo stesso Wang Tuo: critica alla situazione politica dell'epoca; critica aperta nei confronti del Governo; partecipazione ai movimenti studenteschi compreso quello per le isole Diaoyu/Senkaku e quelli di chiare tendenze di sinistra ecc. Nei numerosi elementi autobiografici che l'autore ha associato alla figura di Zhao Xiaoyi c'è sicuramente la sua visione dell'esperienza carceraria che, per quanto amara, viene comunque interpretata come elemento atto a fortificare ulteriormente la propria determinata opposizione alla supremazia del Governo nazionalista:

Quello è riuscito a sopportare oltre dieci anni di sofferenze, perché non dovrei riuscirci io? Nel grande fluire del tempo, anche la più dolorosa delle sofferenze e la più grande delle avversità possono passare senza lasciare traccia. È questa la forza e la grandezza dello spirito umano! Perché dovrei avvilirmi? Perché dovrei sentirmi scoraggiato? Farò di questa sofferenza un'esperienza che il destino mi ha dato per temprarmi! (Wang 1998a, p. 380)

I due romanzi di Wang Tuo sono caratterizzati inoltre dalla costante tensione tra idealismo e pragmatismo; l'idealismo in particolare è per l'autore l'unica forma di pensiero che gli intellettuali taiwanesi dovrebbero abbracciare come suprema espressione del senso della propria vita e di responsabilità collettiva nel tentativo di risollevare le sorti dell'isola. L'aspetto forse più interessante di questi romanzi lo si rileva nella vicenda di Du Wuzhi 杜武志 in *Taipei, Taipei!* che lascia la campagna per andare in città alla ricerca di sua madre. Questa ricerca della madre è chiaramente una metafora che allude alla situazione del popolo taiwanese e alla profonda crisi di identità a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta, a seguito dei molteplici smacchi subiti in ambito internazionale. Questo tema si riallaccia alla discussione sulla letteratura *xiangtu* e, per voce di Sun Zhihao 孫志豪, figura principale di *Taipei, Taipei!*, l'autore prende una posizione che lo differenzia nettamente rispetto a molti suoi colleghi vicini ai movimenti extrapartitici, affermando come in fondo non veda alcun contrasto nel definirsi allo stesso tempo tanto taiwanese che cinese:

Se affermate che io non intendo riconoscere d'essere taiwanese, vi sbagliate di grosso! In realtà io mi sento taiwanese, non tanto perché mia madre è taiwanese ma perché io sono sempre vissuto qui, sono cresciuto qui. Il fatto è che oltre a riconoscere che sono taiwanese, ammetto di sentirmi cinese. Non credo di potermi porre alcuna restrizione. E poi, sentirmi cinese non influenza affatto il mio sentire Taiwan come terra natale e la mia determinazione a lottare e a sacrificarmi per lei. (Wang 1985, p. 228)

Sempre nello stesso romanzo l'autore evidenzia delle similitudini nella storia recente del popolo cinese continentale con quello taiwanese sottolineando come non via siano affatto elementi per affermare che l'uno o l'altro avessero da tempo sviluppato alcuna velleità indipendentista. In questo senso quindi Wang Tuo assume una posizione vicina alla concezione odierna di «madrepatria» (*zuguo* 祖國) o di «Grande Cina» (*Da Zhongguo* 大中國) ma che all'epoca andava contro quella che la giovane generazione comprese presto essere stata una grande menzogna, ovvero il sogno infranto di riconquista e di unificazione portato avanti dal Chiang Kai-shek e dal Partito Nazionalista dopo il 1949 (Huang 2012, p. 117).

Piuttosto diversa dalle precedenti risulta invece la figura di Shi Mingzheng 施明正, ricordato più che altro per essere stato il fratello maggiore di quello che oggi è anche noto come «il dio della guerra» di Taiwan (Lin 2011, p. 118) e l'icona dell'opposizione al potere nazionalista: Shi Mingde 施明德 (1941-). Shi Mingzheng fu un artista a tutto tondo, pittore, scultore, scrittore (poeta e romanziere) la cui vita è ricordata per gli eccessi e le «follie» (Song 2011, p. 321) del suo temperamento artistico, l'ultima delle

quali gli sarà fatale.<sup>3</sup> Shi Mingzheng conobbe presto il carcere essendo stato arrestato nel 1961 insieme al fratello Shi Mingde con l'accusa d'aver partecipato al movimento indipendentista della Lega Asiatica (*Yaxiya lianmeng* 亞細亞聯盟).<sup>4</sup> In questi primi anni di detenzione intraprese il proprio percorso di scrittura che lo porterà alla pubblicazione dei suoi primi lavori sulla rivista *Taiwan wenyi* 臺灣文藝, nota allora per il suo direttore Wu Zhuoliu 吳濁流 (1900-1976) e i suoi primi tentativi di diffusione della cultura locale. Influenzato dalle precoci attività politiche del fratello Shi Mingde, non si esporrà tuttavia mai tanto quanto quest'ultimo, pur sostenendo tutte le sue battaglie. L'esperienza carceraria avvenuta negli anni Sessanta segnerà indelebilmente Shi Mingzheng al punto da diventare il background in cui ambienterà due dei suoi romanzi più noti e ormai considerati dei classici della letteratura carceraria: *Kesi zhe* 渴死者 (Anelando la morte) del 1980 e *Heniao zhe* 喝尿者 (Urofago) del 1982. Entrambi vennero scritti in seguito al secondo arresto di suo fratello e alla sua condanna all'ergastolo in seguito all'organizzazione della manifestazione sfociata nell'Incidente di Gaoxiong. Questi due lavori sono caratterizzati da due protagonisti che si muovono in direzioni diametralmente opposte, inseguendo la morte il primo, bramando la vita il secondo. La drammatica tragicità della storia del protagonista di *Kesi zhe* non è però da intendersi come segno di debolezza o codardia. I suoi molteplici tentativi di suicidio in realtà vengono interpretati come la più estrema forma di resistenza e di opposizione a una situazione e una condanna considerata ingiusta. La determinazione del protagonista non si lascia scalfire né impaurire dai tentativi falliti, procede anzi con rinnovato spirito nella sua inarrestabile corsa verso l'abisso. In *Heniao zhe* l'autore sembra esplorare ancora più profondamente come la vita carceraria influisca sulla psicologia dei detenuti. Tutta l'opera è caratterizzata dal tono esplicitamente ironico

3 Shi Mingde nel 1988 iniziò uno sciopero della fame come forma di protesta nei confronti del Governo nazionalista e Shi Mingzheng fece altrettanto in solidarietà ai principi di suo fratello. Tuttavia Shi Mingzheng, a causa delle precarie condizioni fisiche e della mancanza di un supporto medico, morì per collasso cardiocircolatorio al quarto mese di digiuno. Suo fratello venne invece sottoposto successivamente ad alimentazione forzata all'interno di un ospedale militare. Come molti studiosi hanno rilevato, il sacrificio di Shi Mingzheng giunse in un momento di grandi cambiamenti nella storia taiwanese (era stata abolita la legge marziale nel luglio dell'anno precedente) e forse fu quasi non necessario dal momento che in quel periodo venne proclamata un'amnistia per i condannati per crimini politici. Shi Mingde tuttavia rifiutò l'amnistia giacché riteneva la sua accettazione un'ammissione della propria colpevolezza. Per questo motivo uscirà dal carcere soltanto nel 1990 quando l'allora presidente Li Denghui 李登輝 decise di annullare tutte le condanne inflitte nei processi legati all'Incidente di Gaoxiong (Lin et al. 1993, pp. 317-325).

4 È in realtà oggi noto il fatto che Shi Mingzheng non avesse affatto partecipato direttamente ad alcuna delle attività indipendentiste del fratello. Nel caso del suo arresto del 1961 e della relativa condanna, si tratta di accuse false motivate esclusivamente dal legame di parentela con il fratello Shi Mingde (Huang 2012, pp. 118-119; Lin 2011, pp. 117-122).

(presente anche in altre opere Shi Mingzheng) con cui il protagonista si sofferma ad analizzare in forma pseudoscientifica le flatulenze e altre emissioni corporali degli altri carcerati. Lo stesso gesto dell'urofago signor Chen 陳 viene presentato in una ambivalenza che sembra svelare una certa contraddittorietà nella visione della vita carceraria secondo l'autore del romanzo. Per il signor Chen infatti il significato simbolico del suo gesto è giustificato come cura delle ferite interiori intese come espressione della propria innocenza, mentre per gli altri detenuti è interpretato come un atto di espiazione che invece confermerebbe la sua effettiva colpevolezza. Ciò che caratterizza maggiormente il protagonista di *Heniao zhe* è una sorta di grottesco ottimismo che sembra pervadere la sua visione del mondo completamente rivisto dalla prospettiva e dal filtro dell'esperienza carceraria e della vita dei detenuti.

Pur muovendosi in direzioni opposte, i protagonisti di questi due romanzi di Shi Mingzheng sembrano voler affermare innanzitutto come la forza di volontà dell'essere umano possa essere in grado di valicare i confini del dolore e della sofferenza. Tuttavia le condizioni psicologiche estreme in cui ciò avviene mostra come una sorta di eccitazione nevrotica e di abbassamento della soglia di lucidità siano il presupposto per raggiungere un certo stato mentale che sfocia nell'anormalità: si veda per esempio come la morte diventi un'ossessione quasi paranoica per il protagonista di *Kesi zhe* o i tormenti che affliggono il signor Chen nella sua perversa smania di purificazione interiore.

Se si tenta di valutare la rilevanza che le opere degli autori sopra citati hanno avuto sia in un contesto generale che all'interno dei loro singoli percorsi letterari si notano tuttavia esiti piuttosto diversi tra loro. Se si guarda per esempio all'opera di Yang Qingchu, già ricordato come uno dei principali rappresentanti della letteratura operaia taiwanese, si nota come l'esperienza carceraria e i lavori scritti durante la sua detenzione segnino quasi una linea di demarcazione non solo nel suo percorso letterario ma nella sua stessa Weltanschauung. A seguito dell'uscita dal carcere nel 1983 rimarrà ancora attivo nella produzione della letteratura operaia anche se con una drastica riduzione della sua vena creativa. Negli anni subito successivi inizia infatti a dedicarsi al *taiyu* 台語 (lingua taiwanese), variante dei dialetti Min 閩, incentivando la pubblicazione di opere in lingua taiwanese e concentrandosi nella compilazione di vocabolari e dizionari di lingua taiwanese. Pur continuando a muoversi su linee chiaramente molto vicine a quelle del futuro Minjindang non prese mai parte alla vita politica dell'isola mantenendo comunque sempre un ruolo di rilievo nel panorama letterario locale venendo tra l'altro nominato nel 1987 presidente della neonata Associazione degli Scrittori Taiwanesi (*Taiwan bihui* 台灣筆會). Da questo punto di vista il suo percorso sembra quasi porsi in opposizione a quello di Wang Tuo che a seguito dell'esperienza carceraria inizierà a dedicarsi

pressoché a tempo pieno alla politica mettendo da parte la letteratura già dalla fine degli anni Ottanta. Nell'introduzione a una sua recente raccolta antologica Wang Tuo afferma che la decisione di abbandonare quasi del tutto la letteratura fu per lui una scelta obbligata dalle circostanze anche se comunque sofferta, dal momento che essa era parte integrante dell'attività accademica che aveva intrapreso a metà degli anni Settanta e dalla quale venne pressoché escluso all'uscita dal carcere. C'è da dire tuttavia che la produzione di Wang Tuo rivela una certa disomogeneità negli esiti. Se nelle prime opere, precedenti all'Incidente di Gaoxiong, si rileva una genuina spontaneità nella narrazione delle vicende ambientate nel suo luogo natio, le opere scritte in carcere e le poche successive tradiscono in più punti un marcato tono polemico e provocatorio forse più adatto alla forma del pamphlet che a quella del romanzo. Un esempio per tutti è il noto passaggio in *Taipei, Taipei!* in cui Wang Tuo scatenò un'aspra polemica criticando duramente la posizione assunta dal celebre scrittore Hu Shi 胡適 in relazione al cosiddetto «Incidente di Lei Zhen» (*Lei Zhen shijian* 雷震事件).<sup>5</sup> Shi Mingzheng è invece forse lo scrittore più autentico nella profonda umanità che traspare costantemente nelle sue opere. I due lavori scritti all'inizio degli anni Ottanta su impulso della nuova detenzione del fratello sono fortemente pervasi dalla stessa umanità che ritroviamo anche in numerose opere poetiche pubblicate nel medesimo periodo nelle quali si percepisce anche una chiara connotazione autobiografica. Shi Mingzheng, durante l'arco della sua vita, è sempre stato un sostenitore del suo celebre fratello ma ha sempre rifiutato di farsi coinvolgere in prima persona in qualunque attività politica manifestando in più occasioni il proprio disinteresse in tale ambito e dichiarando la propria totale dedizione all'arte e alla scrittura. Una dedizione che ha sempre affiancato a quello che era il mestiere che ha costituito, per tutta la sua vita, la sua principale fonte di sostentamento, ovvero l'arte del massaggio *tuina* 推拿. Una vita segnata da eccessi tipici della sua indole impulsiva che lo porteranno a un precoce deperimento della propria salute e a sacrificare la propria vita in nome di suo fratello. Un sacrificio che in realtà svela la lotta per quel senso di libertà che ha animato la sua opera letteraria e la sua intera esistenza, ed espresso in un suo noto componimento in versi scritto pochi

---

5 Lei Zhen 雷震 (1897-1979) fu un'importante figura politica taiwanese post '49 e fondatore della rivista *Ziyou Zhongguo* 自由中國 che aveva tra i suoi principali scopi quello di promuovere una graduale democratizzazione della Repubblica di Cina. Venne arrestato nel 1960 per aver manifestato pubblicamente il proprio dissenso a una modifica della costituzione che avrebbe permesso a Chiang Kai-shek di essere nominato presidente per il terzo mandato. Per questo venne condannato a dieci anni di prigione per tradimento. Lo scrittore Hu Shi, suo amico, tornò dagli Stati Uniti per chiedere a Chiang Kai-shek di graziarlo ma la cosa non sortì alcun effetto. Alcuni studiosi, come lo stesso Wang Tuo, sostengono tuttavia che Hu Shi temesse, esponendosi troppo, per la propria incolumità e di conseguenza avesse abbandonato Lei Zhen al proprio destino.

anni prima della sua morte quasi una sorta di testamento letterario della sua generazione:

Esatto, noi siamo gli uccelli migratori che a settembre  
giungono sulle solitarie isole del Pacifico occidentale, ansimando  
mentre ammiriamo i bei paesaggi,  
seguiamo il vento, e diventiamo come fiori ondeggianti,  
volteggiamo nel cielo azzurro sopra l'Isola Verde,  
abbiamo delle ali che tutti ci invidiano,  
non abbiamo bisogno di passaporti, possiamo librarci quando vogliamo  
sopra i confini tracciati dall'uomo,  
non abbiamo un lavoro, non abbiamo una casa, ma dappertutto abbiamo  
da mangiare e ovunque è la nostra casa,  
non abbiamo prigionieri, né rapporti segreti o macchinazioni per incastrare  
qualcuno,  
non abbiamo pena di morte né lavori forzati o sfruttamento,  
mangiamo quello che troviamo,  
al massimo da bambini abbiamo approfittato del pane dei nostri padri,  
e naturalmente non abbiamo mai ucciso nessuno  
Per questo noi non abbiamo né informatori né poliziotti,  
né tantomeno abbiamo delinquenti da far passare come agenti segreti,  
abbiamo la libertà che gli esseri umani ci invidiano, tuttavia coloro che  
affermano che siamo caduti in trappola e che ci hanno fatto arrosto,  
sono proprio quelli che invocano la pace e la libertà.  
(Shi 1985, pp. 113-114)

## Bibliografia

- Chen Fangming 陳芳明 (2011). *Taiwan xin wenxue shi* 台灣新文學史 (Nuova storia della letteratura taiwanese). Taibei: Lianjing chubanshe.
- Chen Huiling 陳惠齡 (2010). *Xiangtuxing, bentuhua, zaidigan: Taiwan xin xiangtu xiaoshuo shuxie fengmao* 鄉土性,本土化,在地感:台灣新鄉土小說書寫風貌 (Nativismo, localismo, sentimento dello spazio: Stile narrativo del nuovo romanzo nativista taiwanese). Taibei: Wanjuanlou.
- Gu Yuanqing 古遠清 (2012). *Haixia liang'an wenxue guanxi shi* 海峽兩岸文學關係史 (Storia dei rapporti tra le letterature tra le due sponde dello stretto), 2 voll. Taibei: Haixia xueshu.
- Huang Wencheng 黃文成 (2012). *Hei'an zhi guang: Meilidao shijian zhi jieyan qian de Taiwan wenxue* 黑暗之光:美麗島事件至解嚴前的台灣文學 (Raggi nell'oscurità: La letteratura taiwanese dall'Incidente di Formosa alla fine della legge marziale). Tainan: Taiwan wenxue guan.
- Levi, Primo (1978). *La chiave a stella*. Torino: Einaudi.



- Lin Ruiming 林瑞明 et al. (a cura di) (1993). *Shi Mingzheng ji* 施明正集 (Antologia di Shi Mingzheng). Taipei: Qianwei chubanshe.
- Lin Wenyi 林文義 (2011). *Yishi batie* 遺事八帖 (Otto note su eventi del passato). Taipei: Lianhe wenzue.
- Peng Ruijin 彭瑞金 (a cura di) (2013). *Taiwan wenzue lu: Ye Shitao pinglun xuanji* 臺灣文學路: 葉石濤評論選集 (Il percorso della letteratura Taiwanese: Antologia di saggi di Ye Shitao). Gaoxiong: Chunhui.
- Shi Mingzheng 施明正 (1985). *Shi Mingzheng shi, hua, jinshi ji* 施明正詩·畫·金石集 (Raccolta di poesie, dipinti e pietre preziose di Shi Mingzheng). Taipei: Qianwei.
- Shi Mingzheng 施明正 (2003). *Daoshang ai yu si: Shi Mingzheng xiaoshuo ji* 島上愛與死: 施明正小說集 (Amore e morte sull'isola: Antologia della prosa di Shi Mingzheng). Taipei: Maitian.
- Rubinstein, Murray (2007). *Taiwan: A new history*. Expanded ed. Armonk, New York: M.E. Sharpe.
- Song Zelai 宋澤萊 (2011). *Taiwan wenzue sanbai nian* 台灣文學三百年 (Trecento anni di letteratura taiwanese). Taipei: INK Publishing.
- Wang Jianguo (2006). *Bainian laosao: Taiwan zhengzhi jianyu wenzue yanjiu* 百年牢騷: 台灣政治監獄文學研究 (Lau-Sau of a century: On Taiwan political prison literature) [tesi di dottorato]. Tainan: Chenggong University.
- Wang Tuo 王拓 (1985). *Taipei, Taipei* 台北, 台北! (Taipei, Taipei!). Taipei: Tianyuan.
- Wang Tuo 王拓 (1998a). *Niudu gang de gushi* 牛肚港的故事 (La storia del porto a ventre di bue). Taipei: Caogeng chubanshe.
- Wang Tuo 王拓 (1998b). *Xiao douzi liyanji* 小豆子歷險記 (Le avventure di Fagiolino). Taizhong: Renben wenjiao jijinhui.
- Wang Tuo 王拓 (2005). *Jinshui shen* 金水孀 (Zia Jinshui). Taipei: Jiuge.
- Yang Qingchu 楊青矗 (1984). *Meilidao wenzue: «Meilidao shijian» dui Taiwan wenzuejie de yingxiang* 美麗島文學: 《美麗島事件》對台灣文學界的影響 (Letteratura di Formosa: L'“Incidente di Formosa” e la sua influenza sul mondo letterario taiwanese). *Guanhuai* 關懷, 28, p. 43.
- Yang Qingchu 楊青矗 (1987a). *Xinbiao* 心標 (Il segno del cuore). Gaoxiong: Dunli chubanshe.
- Yang Qingchu 楊青矗 (1987b). *Lianyun meng* 連雲夢 (Un sogno dopo l'altro). Gaoxiong: Dunli chubanshe.



## «Vagare è lieve, grave il pensare»

Maria Cristina Pisciotta

**Abstract** Critical introduction and translation of sections 21-36 of the last poetical collection by Gao Xingjian published in 2012 at Taiwan. In order to Give an interpretative key to the poetical text through the analysis of Gao Xingjian's poetics based on his previous literary production, the analysis is conducted through three phases: the identification of the themes of the poetical text taken into consideration; the language; the philosophical thinking on wich the composition is based. Poetry, that was marginal in Gao Xingjian's previous production, in this latest creative phase has become prominent compared with novels and theatre.

La produzione poetica di Gao Xingjian, frammentaria seppure di grande valore, è praticamente sconosciuta, sia in Cina che in Occidente. Egli, infatti, l'ha sempre ritenuta un'attività privata, intima, un'espressione «di ciò che sto vivendo» (Gao 1996a, p. 5), senza mai preoccuparsi di eventuali pubblicazioni. Solo recentemente, giunto alla soglia dei settant'anni, Gao ha pubblicato l'opera poetica più lunga e articolata prodotta finora. In questa fase della vita, la poesia, insieme alla pittura e al cinema,<sup>1</sup> sembra costituire il genere e lo strumento espressivo più naturale e adatto a rappresentare il suo attuale mondo di idee e di sensazioni. In un'epoca in cui la crisi, secondo Gao (Sabogal 2014, p. 45), è non solo economica e sociale, ma anche di pensiero, la poesia consente all'artista di pensare e di riflettere lontano dal rumore esterno, giungendo così ad un'espressione estetica più profonda.

Come per ogni letterato cinese tradizionale, la poesia classica è entrata a far parte, fin dall'infanzia, della sua formazione culturale, lasciando tracce evidenti nei suoi versi di oggi: l'esperienza poetica taoista e buddhista soprattutto, spogliata però del senso religioso, perché, dice Gao, il suo è «un ateismo congenito» (Gao 2001, p. 9). Ma è certo accostandosi alla letteratura francese che Gao riceve gli stimoli maggiori ed è infine Parigi che gli suggerisce la poesia. Sia nel periodo di studio della cultura francese in Cina, sia poi durante il soggiorno in Francia, Gao sembra aver prediletto la poesia surrealista francese, che ha mirabilmente tradotto in cinese: «io sono meno sensibile all'espressione della soggettività e più alla qualità di ascolto della poesia, alla sua capacità di attrarre l'attenzione in maniera neutra ma accogliente, distanziata ma sensibile. Cosa che io amo ritrovare,

1 Lo scrittore ha appena finito di girare *Le deuil de la beauté*, suo primo significativo film, dopo alcuni lungometraggi.

per esempio, in Francis Ponge o in George Perec. Perec in particolar modo mi ha segnato<sup>2</sup> [...] ammiro l'opera di Pierre Seghers, che ho incontrato a Parigi nel 1980 [...] mi ha colpito il lavoro di Ariane Mnouchkine [...] anche Michaux, che descrive le sue visioni interiori con una sorta di stupefacente oggettività, come se egli stesso assistesse alle sue visioni...mentre poco conosco o sono interessato alla poesia dei poeti francesi più giovani» (Gao 1996b, p. 221). Lo scrittore ha sempre affermato che, per amare la poesia, bisogna gustarla nel momento in cui nasce: «Considero la poesia come un luogo di incontro piuttosto che come il prodotto del sapere [...] mi piace che il luogo degli incontri mi metta in contatto con la poesia. Per esempio, nel metro, quando incontro persone sconosciute e mi metto spontaneamente ad ascoltarle. La poesia scaturisce dalla freschezza e dalla libertà dello scambio e della corrispondenza» (Gao 1996b, p. 221).

Gao introduce la poesia sia all'interno del romanzo, riprendendo la tradizione dei grandi narratori dell'epoca Ming e Qing, sia all'interno del testo teatrale, alla stessa maniera delle opere classiche cinesi: «sono sensibile ad una poetica che penetra dovunque, mette sottosopra i generi e le consuetudini, attraversa il teatro come il cinema e il romanzo e, naturalmente, la poesia. Tuttavia è vero che la poesia che mi interessa e che mi nutre non corrisponde necessariamente a ciò che si è soliti comprendere con questo termine» (Gao 1996b, p. 221).

Il modernismo cinese è stato determinante soprattutto per la sperimentazione linguistica, che ha mutato la letteratura di questi ultimi tre decenni; uno dei fondamentali artefici di questa trasformazione della lingua letteraria è proprio Gao Xingjian: «Io credo che il poeta debba essere come una camera di echi in cui è possibile ascoltare tutti i rumori del mondo. È ciò che mi attira in particolar modo nel teatro. Io sogno sempre di un poema concepito in forma drammaturgica in cui un processo di formazione del linguaggio sarebbe come messo in scena. Questo è qualcosa che interessa i poeti di oggi in Cina. Si assiste, infatti, dall'82 ad una liberazione delle forme espressive, ad un lavoro essenzialmente sulla lingua, al quale io ho partecipato» (Gao 1996b, p. 220). Del resto basta accostarsi ad una pagina letteraria di Gao Xingjian per rendersi conto dello straordinario fascino della sua lingua, carica di suoni, di immagini, di echi antichi: l'essenzialità del monosillabismo, la trasparenza disarmante della sintassi, gli ideogrammi accostati in modo da formare vere e proprie armonie, la potenza pittorica delle frasi. Nel testo poetico il coltissimo gioco linguistico di Gao è ancora più presente e determinante, tanto che, per gustare a pieno l'intero senso dei versi, è necessario affiancare sempre alla lettura con gli occhi quella con la voce: «La scrittura letteraria e in particolare

---

2 Gao Xingjian ama citare in particolare di Perec *Je me souviens*, che introduce nella poesia il linguaggio narrativo.

la poesia può essere molto stimolata dalla forma musicale. La musicalità del cinese moderno non si limita assolutamente ai quattro toni e ai toni neutri e obliqui. La poesia della lingua non proviene solo dalla tensione che l'espressione dei sentimenti provoca; l'attenzione visiva e quella uditiva creano insieme la tensione che fa nascere la poesia [...] si devono ascoltare le parole che escono dalla propria penna, poi le si pronunciano fra sé e sé, proprio come il musicista suona il suo strumento e il cantante ascolta la sua stessa voce. La lingua, così animata, diventa allora una lingua vivente e poetica» (Gao 1998, p. 91).

I suoi ideogrammi non sono mai descrittivi: «Nella poesia io non descrivo mai direttamente le immagini interiori, le allucinazioni, i ricordi e il frutto dell'immaginazione, quello che io cerco sono le sensazioni psichiche [...] Le immagini non diventano che semplici parole o espressioni, di cui io mi servo come di un materiale per costruire versi. Senza un limite fisso, senza utilizzare troppi elementi complementari, prolungo il processo di formazione della lingua per arrivare ad una sensazione psichica» (Gao 1998, p. 89).

*Vagare è lieve, grave il pensare* è un lungo poema pubblicato a Taiwan nel 2012 e mai tradotto. Qui sono tradotte le sezioni 21-36 scelte dallo stesso Gao Xingjian<sup>3</sup> come le più significative del suo testo poetico e con una loro forte autonomia rispetto all'insieme. L'intera composizione è permeata dal senso della vecchiaia e della morte, che però non è mai espresso in termini drammatici o negativi, al contrario i versi scorrono leggeri, ironici, giocosi: pur cosciente dell'ineluttabilità della morte, Gao tiene testa all'elegante figura solitaria «avvolta da una nera veste» cercando di ritardarne l'arrivo, perché ha «ancora cose da dire» e a settant'anni si sente ancora «sulle gambe ben saldo». Così, ad occhi chiusi e con le mani stese in avanti, si incammina per l'ultimo tratto del suo cammino dopo che «le trombe hanno suonato». Per tutta la vita, dice il poeta, sono prevalsi gli obblighi, ma ora quel poco tempo rimasto può essere tutto per se stessi, accogliendo «la luna nel palmo della mano», «prendendosi gioco di questo mondo» e «ricordando di essere soprattutto felici».

Nel poeta prevale un gran senso della realtà, la maturità vuol dire per lui «vivere giorno per giorno»: «meglio che l'utopia rimanga l'isola che non c'è», meglio essere coscienti che «la speranza è pura illusione».

Ritornano alcuni temi cari al poeta e che attraversano la sua intera produzione: il tema della disgregazione della lingua nel mondo moderno innanzi tutto, la sua incapacità di comunicare e l'urgente necessità di rivitalizzarla. Per quello che riguarda la lingua, Gao compie un suo cammino non privo di contraddizioni: all'inizio del '90 scriveva che «realtà, immaginazione e pensiero vengono dopo la lingua» (Zhao 2000, p. 18), ma

---

3 Gao ha scelto queste sezioni per leggerle e presentarle al Festival di Mantova del 2013 chiedendomi di tradurle e affiancarlo nella lettura. Colgo qui l'occasione per ringraziarlo di avermi concesso questo privilegio.

nel '93 dichiarava i suoi dubbi sulla funzione della lingua stessa: è capace essa di esprimere l'esistenza degli esseri umani? Forse che la «non-realtà della lingua è anche la non realtà dell'essere umano»? (Zhao 2000, p. 18). Successivamente Gao si mostra sempre più scettico sull'intero suo esperimento formale, convinto che ormai la lingua e l'arte in generale «hanno compiuto il loro cerchio in questo secolo» (Zhao 2000, p. 18) e si dovrà tornare all'esistenza umana, unico problema capace di restituire espressività alla letteratura. Basta guardare ai personaggi de *L'altra riva*<sup>4</sup> o di *Dialogo e confutazione*<sup>5</sup> (Gao 1989) che hanno perso la parola e balbettano monosillabi senza senso, oppure scorrere i versi della *Ballata contemporanea*, dove, già nel '91, il poeta parlava di «dissociazione della parola» (Pisciotta 2006, p. 35) affermando che «La piramide imponente delle lingue è in rovina | una lucertola guizza via strisciando | la coda | mozza» (Pisciotta 2006, p. 39).

Così, laddove la parola non arriva ecco l'importanza della pittura e della poesia, a cui si affida la trasmissione delle sensazioni e mai, come dice Gao citando il primo verso del *Libro delle odi*,<sup>6</sup> la trasmissione delle aspirazioni dell'uomo, perché altrimenti... «che noia»!

Un altro tema ricorrente che si riaffaccia qui è quello della casualità dell'esistenza: «per puro caso vieni al mondo | e per puro caso lo abbandonerai» Dal discorso pronunciato alla consegna del Premio Nobel («Non so se sia per destino che mi trovo su questo podio, non potremmo del resto chiamare destino quella serie di felici coincidenze che definiamo caso?», Gao 2001, p. 9), ai racconti («un incidente avvenuto per caso alle cinque del pomeriggio... se invece fosse uscito di casa un attimo dopo o un attimo prima o se... avesse pedalato un po' più forte, o un po' più piano o...», Gao 2009, p. 37), al teatro e ai testi poetici («Il tempo che è casualità», Pisciotta 2006, p. 39) troviamo puntualmente il riferimento al caso che domina la nostra vita e decide il nostro destino.

Un ultimo forte tema ricorrente che troviamo anche nel nostro testo poetico è quello dell'esilio. Un esilio che è interiore oltre che di fatto. Gao

---

4 *Bi'an* parla di un gruppo di personaggi-attori che attraversano il fiume della vita per raggiungere l'Altra Riva del paradiso buddhista sperando, ma invano, di non trovarvi le angosce e i tormenti della loro esistenza terrena. Il primo segno di serenità, appena giunti sull'Altra Riva, è proprio quello della perdita della parola. Censurata in Cina durante le prove, ha avuto la sua prima mondiale a Taiwan nel 1990. In seguito è stata rappresentata a Hong Kong nel 1995 con la regia dello stesso Gao e a Napoli nel 2005 dal Laboratorio di Teatro Cinese dell'Università di Napoli «L'Orientale» con la regia di Lorenzo Montanini.

5 *Duihua yu fanhua* parla di un uomo e una donna che arrivano ad odiarsi e ad uccidersi dopo un breve e casuale rapporto amoroso, soprattutto per la loro incapacità di comunicare. Le due teste mozzate continuano a non comunicare neppure dopo la morte quando la lingua si va disfacendo sempre di più. Rappresentata a Vienna nel 1992 e a Parigi nel 1995.

6 Uno dei Cinque Classici confuciani, le odi sono state sempre considerate e interpretate come lo specchio delle idee sociali e politiche di Confucio.

ha teorizzato la necessità per l'individuo di rimanere ai margini della società per preservare la sua integrità ed essere voce critica indipendente; è da questo ritirarsi nella profondità della sua coscienza che nasce anche il suo concetto di «letteratura fredda» (Gao 1996a, p. 37), una letteratura che rappresenta il mondo esterno con occhi freddi e distanziati: «È in quest'occhio distaccato che si dissimula la poesia.» (Gao 1996a, p. 38). Qui il poeta si riferisce a se stesso dicendo: «Tu | vivi isolato | ai margini della società | degli esseri umani | alle piccole beghe d'ogni giorno | tu non prendi mai parte».

Naturalmente la condizione di esule di Gao Xingjian aggiunge una dimensione ancora più tragica a questa e marginazione interiore: solo, nomade, senza identità in un mondo in cui si sente straniero. Tracce di questa condizione sono ovunque nei suoi scritti: l'esempio più eclatante è *Fuga* (Gao 1989),<sup>7</sup> l'opera teatrale ambientata durante i fatti di Tian'anmen, il cui titolo potrebbe anche essere tradotto come *Esilio*, in cui il protagonista annuncia la sua volontà di espatriare. Ancora, per esempio, uno dei personaggi di *Un quartetto per il weekend* (Gao 1995),<sup>8</sup> Daniel, che si esprime con versi molto simili a quelli che troviamo nella nostra poesia: «Straniero tu sei, a questo condannato per sempre. | Non hai paese, una patria, non conosci la nostalgia... Epperò errabondo tu | di paese in paese, | di città in città, | di donna in donna, | te ne vai senza meta...» (Pisciotta 2006, p. 49).

Naturalmente l'«errabondo in giro per il mondo» ci riporta anche, come tutta la produzione letteraria di Gao Xingjian soprattutto a cominciare dagli anni Novanta, al taoismo e al suo idea di eremitaggio. Del resto tutte le sezioni centrali della composizione, per terminologia, allusioni e significati rimandano al taoismo e al buddhismo *chan*: «Tu | Né nato né morto | Né creato né distrutto».

Il poeta infatti gioca continuamente con l'uso dei due pronomi 'io' e 'tu', i due opposti, *ying* e *yang*, che lo completano e che lo definiscono: «Tu sei tranquillo io sempre irrequieto | sotto il tuo placido sguardo | io trovo per fortuna la calma...».

Gao Xingjian ha teorizzato l'uso dei tre pronomi (io, tu, egli) per dare tre diverse letture, più o meno distanziate, del mondo interiore dell'uomo, per offrircene insomma una visione pluridimensionale. E indubbiamente qui potremmo leggere anche in questo senso i due opposti che il poeta con tanta leggera ironia ci descrive usando quell'«io» e quel «tu».

---

7 Il termine cinese *taowan* può significare sia «fuga» che «esilio» (dal proprio Paese). È l'opera teatrale di Gao più rappresentata nel mondo (Svezia, 1992; Germania, 1992; Polonia, 1994; Francia, 1994; Giappone, 1997 e 1998).

8 *Zhoumo si chongzou*. Nella commedia, ancora mai rappresentata, i personaggi si esprimono in poesia e la lingua è fortemente musicale, nel tentativo di riprodurre la musicalità dei quartetti di Haydn.

## 1 Vagare è lieve, grave il pensare

21

Quello che attendi di solito non arriva  
E quello che arriva ti lascia basito  
Meglio che l'utopia  
Rimanga sempre l'isola che non c'è  
La speranza è pura illusione  
Meglio rimanere nella realtà  
Vivere giorno per giorno  
Come è sempre stato

22

Le trombe hanno suonato  
Il suono proviene dal cielo remoto  
Si propaga al pari di onde  
Una e poi l'altra lunghe distanti  
Da lontano ecco che giunge  
Qui si trasmette  
Ti provoca al cuore  
Un forte sussulto  
Spunta l'alba  
Ora tu devi partire  
Questo viaggio attendi da tutta la vita  
Non c'è un itinerario prestabilito  
Nessuno scopo  
Non c'è un approdo finale  
Tu allunghi la mano sinistra  
No, allunghi la destra  
Chiudi gli occhi  
Procedi dritto avanti a te  
Questa è la strada che devi seguire  
Il sentiero che devi percorrere è proprio quello sotto i tuoi piedi  
E magari esiste un'altra vita  
Non conta quanto lunga  
Da spendere tutta per te  
Una vera fortuna!



23

Sei così fragile  
Come un filo d'erba in una fessura fra i sassi  
Che pur schiacciato stranamente non si spezza  
Sei così microscopico  
Come un seme  
Che pur può attecchire ogni dove  
Devi mantenere nel cuore  
Una lucida coscienza  
Se solo l'apparenza delle creature viventi  
Tu osservi coi tuoi occhi  
Le difficoltà di questo mondo  
Non potrai mai vederle  
Guardati dentro  
In quello specchio  
Scorgerai un altro orizzonte  
E così potrai abbandonare i vacui pensieri  
Questa è la vetta più alta  
Che l'uomo può aspirare a raggiungere

24

Fin dall'infanzia  
E per tutta la vita ti sei dato da fare  
I doveri che mai non finiscono  
Gli obblighi che aumentano sempre  
Fino a toglierti l'aria  
Oggi il poco tempo che ancor ti rimane  
Dedicalo solo a te stesso  
Non c'è ragione per non accogliere la luna  
Nel palmo della tua mano  
O di guardare il sole arancione  
Che s'inabissa all'orizzonte fra il cielo e il mare  
Chiudi gli occhi  
Bevi l'ultimo raggio del sole che tramonta

25

Oggi non c'è più nessuno che ti comandi  
Più nessuno che ti affidi un incarico  
Nessuno si aspetta più la tua voce  
Eppure tu hai ancora cose da dire  
Anzi tu non puoi non parlare  
Le parole che devi dire  
Le affidi allora al pennello

**26**

Ah, la poesia  
Non è un puro gioco di parole  
Soltanto il pensiero  
È l'essenza segreta della lingua  
Ah, con la poesia esprimere le aspirazioni  
Che noia  
È meglio usar le parole per prendersi gioco di questo mondo  
Non dimenticare piuttosto te stesso e di essere sopra tutto felice

**27**

Io sono pesante tu fluttui leggero  
Io sono torbido tu sei trasparente  
Io sono meschino tu sei generoso  
Io sono convinto di esser nel giusto  
A te non preme sapere chi abbia torto o ragione  
Tu sei tranquillo io sempre irrequieto  
Sotto il tuo placido sguardo  
Io trovo per fortuna la calma

**28**

Tu sei un nomade in terra straniera  
Niente legami  
Nessun familiare  
Né ti attende un luogo natio  
Niente possiedi che possa chiamarsi patria  
Errabondo in giro per il mondo  
Tu non fai parte di alcuna famiglia  
Non hai un blasone  
Tantomeno un'identità  
Solo sei al mondo  
Eppure questo ti rende ancor più umano  
Tu invisibile come il vento  
Come l'ombra silente  
Sei onnipresente  
Tu  
Sei un nome soltanto  
Non appena ti chiamano  
Ti ritrovi d'incanto a tu per tu con te stesso  
In uno specchio

**29**

Ah, tu  
Sei un attore consumato  
Ah ah ah ah  
Ti fai beffe di questo mondo  
Giochi con la vita  
Nulla prendi sul serio  
Oh, tu  
Sei un essere spensierato  
Ilare vagabondo  
Non hai occupazione  
Sempre incostante  
Incapace di scelte  
Ehi, tu  
Vivi isolato  
Ai margini della società  
Degli esseri umani  
Alle piccole beghe d'ogni giorno  
Tu non prendi mai parte

**30**

Tu  
Con la tua coscienza  
Limpida e cristallina  
Quando io sono confuso  
In un attimo  
Mi abbandoni  
Tu  
Quando dici che vieni allora poi vieni  
Che determinazione  
Quando dici che te ne vai ecco che via te ne vai  
Nessuna incertezza mai e poi mai  
Tu  
Se qualcosa dici che esiste vuol dire che esiste  
Se dici che non esiste vuol dire che non esiste  
Trascendi la caducità della vita  
Tu  
Né nato né morto  
Né creato né distrutto  
Tu  
Luce invisibile  
Impercettibile suono  
Che può approssimarsi o farsi remoto  
Essere molto vicino o lontano anni luce

Tu sei eterno  
Ma io  
Solo un viandante

**31**

Quello che possiamo sentire  
Lo esprime il poeta  
Quello che noi non possiamo  
Lasciamolo alla filosofia

**32**

Quello che c'è da dire sembra sia stato già detto  
Quello che ancora rimane non può dirsi a parole  
Ma dire poi tutto non è necessario  
Perché non impariamo dal Budda  
Schiudiamo la bocca  
In un sorriso

**33**

Dove la parola non basta si usa il pennello  
Si dipinge un sasso che pensa  
Si dipinge un salice che piange  
Pure si dipinge un occhio arido di lacrime  
Che costantemente ti fissa

**34**

Per puro caso vieni al mondo  
E per puro caso lo abbandonerai  
Sia che il destino vada incontro all'uomo  
Sia che l'uomo vada incontro al destino  
È sempre il caso a decidere

**35**

Nessun rimorso  
Come ti senti leggero  
Ora che hai settant'anni sulle gambe ti senti ben saldo  
Ancora sei in forma  
Goditi quel poco di vita che ti rimane  
Certamente  
Alla morte non puoi opporre resistenza  
Soltanto puoi tenerle testa più e più volte  
Giocando con lei per ritardarne l'arrivo

36

Hai visto di nuovo quell'uomo  
A mezzanotte  
Una nera veste lo avvolge  
Una solitaria figura  
Smunto ed emaciato  
Placidamente  
Fluttua come il vento  
Che profilo elegante  
Proprio come un'ombra senza padrone  
Va errabondo per questo mondo  
Come una metafora  
O come una fiaba

**Bibliografia**

- Gao Xingjian (1989). *Gao Xingjian xiju ji* (Raccolta delle opere teatrali di Gao Xingjian). Beijing: Qunzhong Chubanshe.
- Gao Xingjian (1995a). *Gao Xingjian xiju liu zhong* (Sei commedie di Gao Xingjian). Taipei: Dijiao Chubanshe.
- Gao Xingjian (1995b). *Zhoumo si chongzou* (Un quartetto per il week-end). Hong Kong: The Chinese University Press.
- Gao Xingjian (1996a). *Meiyou zhuyi* (No agli ismi). Hong Kong: Tianti tushu gongsi.
- Gao Xingjian (1996b). «Entretien». En: Chen-Andro, Chantal; Curien, Annie; Sakai, Cécile (éds.), *Littératures d'Extrême-Orient au XX<sup>e</sup> siècle, essais*. Arles: Editions Philippe Picquier.
- Gao Xingjian (1998). «Le chinois moderne et l'écriture littéraire». In: Dutrait, Noël (éd.), *Littérature chinoise: État des lieux et mode d'emploi*. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence.
- Gao Xingjian (2001). *La ragion d'essere della letteratura*. Trad. di Maria Cristina Pisciotta. Milano: Rizzoli.
- Gao Xingjian (2009). *Una canna da pesca per mio nonno*. Trad. di Alessandra Lavagnino. Milano: Rizzoli.
- Gao Xingjian (2012). *Youshen yu xuansi* (Errare è lieve, grave il pensare). S.l.: Lianjing Chuban Gongsi.
- Pisciotta, Maria Cristina (2006). *Parlerò di ricci: Poesie di Gao Xingjian (1991-1995)*. Roma: Fermenti Editrice.
- Sabogal, W. Manrique (2014). «Ci salverà una nuova rivoluzione culturale?». *la Repubblica*, 9 aprile.
- Zhao, Henry Y.H. (2000). *Towards a modern Zen theatre: Gao Xingjian and Chinese theatre experimentalism*. London: School of Oriental and African Studies.



# Tornerà in Cina Marco Polo?

Antonella Piva

**Abstract** Is it still worth for an Italian company to look at the Chinese market as a business opportunity? Some considerations looking back on 30 years of lost chances and ahead to the huge transformation of Chinese and Eastern Asia markets with a glance to the experience of Veneto Region.

## 1 Cina e Italia, oggi

Quando, sul finire degli anni Settanta del secolo scorso la lungimiranza ed il pragmatismo di Deng Xiaoping davano il via alle riforme che avrebbero trasformato la Cina, pochi avevano intuito l'importanza che tale operazione avrebbe rivestito per gli assetti economici mondiali nei successivi tre decenni.

Ma il fenomeno cinese, che la Banca Mondiale ha definito la più grande rivoluzione economica di tutti i tempi, comparabile solo alla Rivoluzione industriale del XIX secolo, per l'impatto che sta avendo sull'economia mondiale, è stato costruito attraverso una gradualità di orientamenti, linee politiche e decisioni macroeconomiche che la Cina ha esplicitato con regolarità e costanza attraverso i Piani Quinquennali di sviluppo, gli slogan politici che li hanno accompagnati, i grandi investimenti che ne hanno supportato la crescita.

La prima fase, dal 1978 (inizio della «Politica della Porta Aperta») al 1989 (fatti di Tian An Men e successivo periodo di isolamento della Cina dal resto del mondo), poteva essere considerata materia per addetti ai lavori. Tuttavia dal 1992, con il celebre viaggio di Deng Xiaoping nella Cina del sud che confermò al mondo le riforme economiche e la politica di apertura all'estero, ad oggi, in poco più di vent'anni, con la Cina seconda potenza economica mondiale (2010) (McCurry, Kollewe 2011) dietro agli Stati Uniti

I contenuti di questo contributo nascono dall'esperienza di studi (sinologa orgogliosamente cafoscarina) e professionale di oltre vent'anni di attività in ambito economico a supporto dei processi di internazionalizzazione dell'imprenditoria regionale (in particolare presso Veneto Promozione SCpA quale responsabile di area per l'Asia). Costante è l'impegno a studiare il mercato cinese e le sue dinamiche in un confronto continuo con il territorio per ideare e proporre programmi formativi e promozionali finalizzati a creare per le PMI venete occasioni concrete di approccio alla Cina. Un ringraziamento particolare a esperti, colleghi e amici italiani e cinesi dalle cui competenze e studi attingo conoscenze e informazioni in uno scambio continuo di opinioni e valutazioni nella convinzione condivisa che, anche se non sarà mai possibile conoscere fino in fondo la Cina, non se ne può più fare a meno.

e, proprio recentemente (2013) (Fatiguso 2014), potenza commerciale più grande del mondo, davanti agli Stati Uniti, si è trattato di un percorso di crescita continuo ed incessante che, nel bene e nel male e tra *stop and go*, ha portato il gigante asiatico a ridisegnare gli assetti dell'economia globalizzata entrando nella nostra quotidianità.

Negli anni in cui l'Occidente e l'Europa, in particolare, hanno preso coscienza della debolezza dei propri sistemi economici e finanziari entrati in profonda crisi di risorse, di stimoli ed identità a causa di problemi strutturali interni e degli esiti negativi di una globalizzazione spinta, l'emersione prepotente della Cina ha avuto un effetto acceleratore e amplificatore delle difficoltà dei mercati tradizionali: ne sono nate molte sfide ma, anche, nuove opportunità che il mondo ha affrontato e colto con atteggiamenti diversi e spesso contraddittori.

A partire dall'Unione Europea che, diventata recentemente primo partner commerciale mondiale del colosso asiatico ma ancora alla ricerca di una propria identità in ambito di politica estera, non è mai riuscita ad essere voce unica e autorevole in ambito economico-commerciale nei confronti della Cina a causa delle diverse anime che la caratterizzano. Ne è derivato un rapporto reciproco ancora poco equilibrato che ha lasciato di fatto ai singoli Stati membri la gestione dei rapporti con una controparte così 'impegnativa'.

Alcuni Paesi europei a noi vicini, prima tra tutti la Germania, hanno saputo cogliere l'importanza di questa sfida, investendo in Cina, in termini non solo economici ma anche istituzionali e politici, per un supporto costante e strutturato all'azione del proprio sistema imprenditoriale, fino a far diventare Pechino suo primo partner commerciale (nella somma del volume di importazioni ed esportazioni) nel 2012. Anche la Francia, sin dagli anni Ottanta, ha investito come sistema a supporto di alcuni settori di punta, primi tra tutti vino e lusso, per i quali ancora oggi primeggia nell'immaginario e nei gusti dei consumatori cinesi.

L'Italia, nonostante abbia sempre goduto di un atteggiamento complessivamente positivo da parte cinese, in questi vent'anni ha assunto nei confronti del fenomeno Cina comportamenti discordanti, frammentari e discontinui caratterizzati da forti ondate 'emotive' di odio-amore, attrazione-repulsione, spesso dovute a scarsa conoscenza e a superficialità nell'approccio sia a livello imprenditoriale che istituzionale.

Si è così ignorato o sottovalutato quanto la Cina stava costruendo anche in ambito di comunità internazionale per trovarsi complessivamente impreparati all'entrata della stessa nell'Organizzazione Mondiale del Commercio nel 2001. Entrata annunciata da ben quindici anni di trattative ma che ha trovato quasi inerme la nostra industria messa in crisi in molti dei suoi settori tradizionali anche dalla concorrenza delle produzioni cinesi.

Si è reagito chiedendo di alzare barriere tariffarie e non, abbassando i margini di guadagno anziché puntare sull'innovazione e sul marketing,



o rimuovendo il problema perché troppo minaccioso e si sono perse così molte occasioni per cogliere le opportunità o per attrezzarsi in difese concrete su fronti di protezione fondamentali come la proprietà intellettuale.

Molti operatori, peraltro, «sono stati attratti dall'enorme potenziale offerto dall'equazione un miliardo di abitanti = un miliardo di consumatori, ben consci dell'alto grado di design e di manifattura dei propri prodotti» (Zanier 2013). La Cina, quindi, con i suoi numeri e le sue dimensioni, è stata intesa come una sorta di toccasana di tutti i mali in una fase di profonda crisi, senza comprenderne appieno le difficoltà intrinseche che si sono evidenziate poi nei fallimenti riscontrati nella gestione degli investimenti o dei rapporti con le controparti cinesi o di un mercato guidato da dinamiche e gusti diversi senza un sistema distributivo assimilabile a quelli dei mercati tradizionali.

Sono ormai ben note le criticità insite nell'approccio italiano al sistema cinese che possono essere ricondotte a due ragioni principali:

- mancanza di un'azione di sistema coordinata, a partire dalle istituzioni. Infatti, sebbene molto sia stato fatto in Cina anche attraverso azioni ed iniziative d'eccellenza, quasi sempre si è trattato di azioni frammentarie e discontinue. In un Paese dove quasi tutto viene deciso a livello centrale, dove l'autorità può incidere sensibilmente in ogni ambito e la collettività prevale sull'individuo, dove la costruzione paziente di rapporti fiduciari a tutti i livelli nel lungo termine è fondamentale per il miglior esito della relazione, sia essa personale o di business, poca traccia, se non danno, hanno lasciato i molti interventi fine a se stessi e magari autocelebrativi, gli individualismi tipici del nostro sistema che impediscono di fare massa critica, la scarsa conoscenza e la poca curiosità che impediscono di capire a fondo e, quindi, di poter essere incisivi. In coincidenza con un periodo interno politico ed economico travagliato e incerto, il nostro Paese ha inoltre dedicato poca attenzione alla costruzione di una strategia di medio-lungo termine nelle relazioni con la Cina e di un impianto complessivo di strumenti, riferimenti e agevolazioni a supporto dei processi di internazionalizzazione delle proprie imprese lasciando di fatto le aziende, troppo spesso, sole;
- ridotta dimensione aziendale tipica della maggior parte delle piccole e medie imprese italiane (PMI), che aveva peraltro assicurato quei vincenti caratteri di flessibilità, elasticità e forza nell'approccio ai mercati esteri sul finire del secolo scorso. Tale caratteristica è risultata invece profondamente penalizzante in un mercato di dimensioni continentali come la Cina, così distante, in senso sia fisico che culturale, in parte ancora non trasparente e poco assimilabile ai tradizionali mercati occidentali. Negativamente hanno pesato nell'approccio al mercato cinese, quindi, la limitata organizzazione aziendale, la scarsa disponibilità di risorse adeguatamente preparate, la scar-

sa conoscenza linguistica (in particolare della lingua cinese come chiave di accesso non solo linguistica ma anche interrelazionale con la parte cinese), la scarsa disponibilità di flusso finanziario da impegnare in un investimento in Cina sia industriale che commerciale e, non ultima, la scarsa propensione ad aggregarsi per rafforzarsi e superare tali limiti. Su tutto ciò ovviamente pesa ancora di più la mancanza di strategia di sistema, di cui sopra.

Dall'altra parte la Cina è una realtà alla quale non è possibile adattare modelli di pensiero e di business validi in altri contesti a causa della sua incredibile complessità e varietà che non ammette semplificazioni e sintesi e richiede attenzione e flessibilità costanti.

Innanzitutto perché la Cina è enorme per superficie, popolazione, ambienti e contesti: ciascun aspetto-decisione correlato ai diversi ambiti politici, sociali, economici, culturali ha una dimensione tale per portata ed effetti da non avere eguali e da uscire da qualunque modello di riferimento volessimo applicare.

Non esiste infatti una sola Cina, esistono molte 'Cine' e non solo perché ci sono Province e Municipalità e perché tra nord e sud ed est ed ovest ci sono distanze continentali ed etnie diverse. Quale frutto del suo travolgente sviluppo economico, esistono ora anche diverse velocità di crescita tra fascia costiera e Cina continentale e diversità di gusti e stili di vita tra aree urbane e rurali; esiste la nuova generazione cinese che non ha vissuto il periodo maoista e si muove in ambito privato e lavorativo secondo nuovi modelli ed esiste un substrato culturale che fa sentire il Cinese sempre più orgoglioso di essere 'cinese'; esiste la Cina dei trent'anni di crescita travolgente ed incontrollata e la Cina che deve ora affrontare i danni immensi che ne sono derivati per l'ambiente e le inderogabili e drastiche misure da adottare per mantenere una crescita sostenibile; c'è la Cina dell'economia di mercato e di una classe politica che continua a detenere strettamente il potere senza affiancare alle riforme economiche e sociali anche un percorso verso la democrazia.

Anche da un punto di vista economico la Cina si è dimostrata camaleontica. Nell'arco di poco più di tre decenni si è proposta dapprima come ottima destinazione per gli investimenti, soprattutto per le produzioni a basso costo grazie alle vantaggiose condizioni di lavoro in termini di costi, agevolazioni fiscali e disponibilità di manodopera fino a diventare la 'fabbrica del mondo'. In anni recenti, di pari passo alla perdita di questa attrattiva per l'aumento dei costi del lavoro e a fronte dell'emersione di una sempre più numerosa classe medio-alta (oltre 12.000 US\$/anno), si è indirizzata a diventare il più grande mercato del lusso al mondo con tassi di crescita esponenziali. Fino ad affermarsi oggi come uno dei maggiori investitori mondiali all'estero grazie alla cifra incredibile di riserve valutarie che possiede (più di 3.660 miliardi di dollari), pur essendo ancora

Paese a medio reddito e tuttora maggiore destinazione degli investimenti a livello mondiale.

Infine, troppo spesso ci si è dimenticati che la Cina resta sempre intimamente 'Cina'. A partire dall'importanza che la sua cultura continua a rivestire in ogni ambito politico, sociale ed economico attraverso l'applicazione del pensiero confuciano che, con i suoi concetti cardine quali 'gerarchia', 'armonia', 'virtù' ed 'appartenenza' permea, istruisce e giustifica le linee politiche anche dell'attuale leadership (Abbiati, Lippiello 2014). Se i cinesi hanno dimostrato di saper velocemente adeguarsi nell'applicare le innovazioni e i cambiamenti richiesti dallo sviluppo economico, lo hanno fatto con grande spirito utilitaristico senza rinunciare alle proprie convinzioni e tradizioni. La stessa grande apertura all'Occidente è stata funzionale alla crescita interna: la Cina ha preso e sta prendendo essenzialmente ciò che le serve indirizzando, con politiche fiscali ben precise, le tipologie di investimenti di proprio interesse. Inoltre se, a causa dell'assidua frequentazione con l'estero per viaggi di business, studio o turismo, stanno entrando nella vita quotidiana dei cinesi prodotti e abitudini (anche alimentari) occidentali, allo stesso modo si va rafforzando un sempre più diffuso senso di orgoglio nazionale che rivaluta gusto e tradizioni locali coinvolgendo anche i giovani.

Questa constatazione trova ulteriore conferma nello slogan adottato dal presidente Xi Jinping, la realizzazione del «sogno cinese», attraverso la costruzione della «società armoniosa»: uno slogan la cui interpretazione ed applicazione non è ancora completamente chiara agli osservatori, ma che appare in contrapposizione con quel «sogno americano», che tanto appeal aveva avuto anche in Cina sul finire del secolo scorso, a significare una 'via cinese' allo sviluppo dei prossimi anni.

Guardando al passato, quindi, si ha l'impressione che la collaborazione Italia-Cina resti una missione impossibile e i pochi successi sin qui ottenuti (ma, in quanto tali, ancor più di valore) sembrano attestarlo. L'incertezza che oggi permane sulle vie che la nuova leadership intenderà seguire per realizzare il 'sogno cinese' in ambito nazionale e nelle relazioni internazionali potrebbe far guardare al futuro con ulteriore pessimismo.

In questi anni, tuttavia, non è cambiata solo la Cina ma l'intero assetto economico mondiale e, piaccia o meno, non è possibile non guardare a quell'incredibile realtà. Non è certamente per tutti, ma opportunamente valutata ed utilizzata potrebbe divenire una chiave di svolta per uscire dal periodo di recessione nel quale ci troviamo, per le seguenti ragioni:

1. il prolungato periodo di questa crisi e le gravi difficoltà che stiamo ancora affrontando per poterne uscire hanno portato ad acquisire reale consapevolezza del rallentamento dei mercati tradizionali, della grande e persistente debolezza del mercato interno e della necessità pressante di rivedere a fondo i propri modelli di business per poter

sopravvivere. In tale, grave, quadro macroeconomico è ormai riconosciuto che l'export rappresenterà una delle voci più importanti della ripresa economica grazie ad un aumento deciso verso le nuove economie emergenti a fronte di una moderata ripresa dei mercati maturi. Interessante peraltro sottolineare come sia stato rilevato statisticamente che l'azienda che opera abitualmente sui mercati esteri è più efficiente: un'impresa manifatturiera esportatrice ha una produttività doppia rispetto ad un'impresa non esportatrice e nelle microimprese esportatrici (con meno di 10 dipendenti) la produttività è quasi il 60% più alta di una microimpresa non esportatrice (Unioncamere 2013b). In questa prospettiva acquisisce maggiore importanza l'analisi effettuata da SACE (2012) che ha identificato nella Cina uno dei mercati chiave dell'export italiano nel periodo 2013-2016; infatti, «nel 2013 l'export italiano in Cina si è attestato a circa 10 miliardi di euro, in aumento del 9,5% rispetto all'anno precedente, a fronte di una dinamica stazionaria del nostro export verso il mondo»;

2. la Cina deve affrontare nuove ed impellenti sfide ed ineludibili trasformazioni sociali per le quali ancora molto potrà e dovrà chiedere all'esterno. La nuova leadership guidata dal presidente Xi Jinping ha preso in mano un Paese che è ormai ben consapevole delle conseguenze, anche negative, della sua crescita economica e sa di dover affrontare improrogabilmente alcune sfide importantissime dai cui esiti dipenderà il suo stesso futuro. Come chiaramente indicato nel XII piano quinquennale, avviato nel 2011 da Hu Jintao e Wen Jiabao, il cui esaurimento è previsto nel 2015, principale obiettivo è riqualificare il modello di sviluppo in modo da superare gli squilibri che si sono creati tra crescita e problemi ambientali e sociali, attraverso azioni e riforme adeguate. La priorità massima è mantenere una crescita economica sostenuta (seppur inevitabilmente inferiore agli anni precedenti con tassi di crescita medi del 7-8 %), ma secondo il principio della «creazione di una società armoniosa» in base al quale è necessario ridurre velocemente il divario tra ricchi e poveri, la diseguaglianza tra aree costiere e interne, urbane e rurali, espandendo la copertura del sistema di previdenza sociale, migliorando il sistema sanitario e dell'istruzione e rafforzando le normative per una migliore tutela dell'ambiente. Tra le principali misure adottate per raggiungere tali obiettivi c'è un massivo sforzo di urbanizzazione finalizzato ad aumentare i consumi interni (per poter fare minor affidamento sulle esportazioni e sugli investimenti dall'estero) e all'ottimizzazione dell'erogazione dei servizi comuni in modo sempre più esteso e completo, con la massima attenzione all'impatto ambientale. Queste linee macroeconomiche verranno implementate in anni in cui, grazie anche alle politiche di sostegno dei salari, si prevede che la classe medio-bassa (US\$ 4.000-12.000/anno) passerà dagli attuali circa 200 milioni di persone ai 5-600 milioni entro il 2020, mentre la

classe medio-alta (oltre 12.000 euro/anno) dai circa 10 milioni attuali ai 60-70 milioni entro il 2020: un boom di consumi di proporzioni senza precedenti che sicuramente avrà un impatto globale;

3. questo prossimo futuro cinese appare imprescindibilmente collegato alla significativa fase di sviluppo che coinvolge tutti i Paesi dell'area dell'Asia Orientale, pur con modalità e caratteristiche diverse. Sviluppo che si rafforza anche nel processo di integrazione economica, che sta proseguendo costante al di là delle tensioni politiche e di leadership esistenti, trovando attuazione nella progressiva entrata in vigore di importanti accordi di libero scambio. È un processo che riguarda un'area di più di 3 miliardi di abitanti, con tassi di crescita media del PIL oltre il 5% anche nei prossimi anni, verso la quale la vendita di beni italiani cresce a tassi elevati (oltre il 9% nel periodo 2012-2013). Si tratta di un'area che non è più possibile ignorare in una visione strategica di «internazionalizzazione attiva» (SACE 2012) di medio-lungo termine.

## 2 Veneto: perché ancora la Cina... brevi spunti di riflessione positiva

Molte delle considerazioni sin qui fatte valgono anche per il Veneto, regione caratterizzata da un tessuto imprenditoriale di PMI da sempre agguerrite sui mercati internazionali, ma che ancora non reputano strategico essere presenti sul mercato cinese e su quelli asiatici.

Nonostante ciò, guardando i dati statistici degli ultimi anni, si evidenzia come le relazioni tra Veneto e Cina si siano intensificate. Innanzitutto sul fronte dell'interscambio con l'export regionale verso il colosso asiatico che risulta più che quadruplicato tra il 2000 (€ 335.919.939) ed il 2013 (€ 1.500.000.000 [stima]), facendone il decimo Paese a livello mondiale per destinazione delle merci. Seppur in flessione, i macchinari restano la voce più importante dell'export regionale verso la Cina, mentre risultano in aumento voci tipiche quali l'abbigliamento e le calzature e buona è la performance delle vendite alimentari, aumentate di oltre un terzo negli ultimi due anni, anche se la cifra assoluta rimane molto limitata. Assolutamente di rilievo il ruolo che la Cina ha assunto quale fornitore del Veneto: da anni occupa la seconda posizione tra i fornitori a livello mondiale, con tassi di crescita delle importazioni che si sono mantenuti molto elevati fino ad un paio di anni fa, quando la caduta della domanda a livello interno si è riversata in misura rilevante sugli acquisti dall'estero (2000: € 992.402.416; 2011: € 4.023.745.997; 2013: € 3.200.000.000 [stima]; dati ISTAT [Unioncamere 2013a]).

Nel corso degli anni, infine, è aumentato il numero delle imprese venete che hanno deciso di stabilirsi in Cina con modalità diverse e con una dislocazione geografica piuttosto varia. Tali investimenti, nella fase iniziale concentrati principalmente nelle attività manifatturiere con finalità di *cost-saving* o di vicinanza ai committenti principali, appaiono ora sempre più

indirizzati alla conquista ed al presidio del mercato locale a testimonianza di una maggior maturità di approccio, anche se ancora limitati a pochi casi. Significativi insediamenti di aziende venete sono presenti nella Provincia del Jiangsu (in particolare a Suzhou), nelle aree di Shanghai e Pechino, nel Guangdong, a Qingdao e a Dalian.

Si tratta di tendenze importanti per le quali, di fronte a quella che si sta rivelando la peggior crisi per il tessuto economico regionale, appare oggi ancor più improrogabile e strategico per le imprese venete investire sulla Cina e sull'Asia Orientale, rivedendo a fondo i propri modelli di business per essere più incisive negli ambiti nei quali operare.

I recenti contatti a livello intergovernativo tra Italia e Cina sono stati caratterizzati dalla massima disponibilità ed interesse da parte cinese a migliorare ed intensificare i rapporti con il nostro sistema imprenditoriale anche attraverso il rafforzamento di iniziative istituzionali già esistenti (Comitato Intergovernativo Italia-Cina) o la creazione di nuove (Business Forum Italia-Cina). È stata sottolineata la necessità di aumentare l'export italiano in Cina con l'obiettivo di riequilibrare ulteriormente la bilancia commerciale tra i due Paesi definendo quattro ambiti di cooperazione di reciproco interesse: urbanizzazione, ambiente, agroalimentare e sicurezza dei prodotti, cui dovrebbe aggiungersi a breve l'aerospaziale.

Con la dovuta attenzione ad un necessario ed adeguato raccordo con le azioni che (si spera) verranno implementate a livello nazionale per dar seguito a questa comunione di intenti, a livello regionale veneto si possono scorgere importanti possibilità di collaborazione:

- *urbanizzazione*: l'enorme fabbisogno di nuove infrastrutture, prodotti, tecnologie e know how prospetta interessanti opportunità per le imprese venete che vantano esperienze di eccellenza anche in un'ottica di ecosostenibilità. Non si può negare che si tratta di un percorso estremamente difficile per la lontananza, fisica e culturale, della realtà dove andare ad operare, per la ormai forte concorrenza locale, per la difficoltà nell'accedere alle informazioni e ad un modus operandi spesso incomprensibile. L'impegno che ne è richiesto può tuttavia trovare una motivazione più forte anche nella considerazione che il ritmo accelerato dell'urbanizzazione è un fenomeno che riguarda, oltre la Cina, l'intera Asia emergente la cui popolazione urbana è prevista aumentare entro il 2020 di oltre 290 milioni di abitanti (146 in Cina e 84 in India) con una domanda complessiva di infrastrutture che coprirà i 3/4 della domanda mondiale (ICE-Prometeia 2013). La maggior urbanizzazione, inoltre, ha permesso e permetterà il diffondersi dei prodotti di lusso ad una crescente fascia di popolazione a reddito medio-alto. La nuova generazione di consumatori è più dinamica e aperta, attenta a tutto ciò che le permette di raggiungere la propria realizzazione personale e lavorativa, non più solo orientata alla ricerca di un brand da esibire quale icona del proprio status so-

ziale, ma anche alla qualità reale del prodotto e alla sua funzionalità. Inoltre, quale esito della campagna anticorruzione e contro le «spese stravaganti» lanciata dal presidente Xi Jinping, si rileva una flessione sugli acquisti di prodotti di marchio riconosciuto: nuovi spazi potrebbero quindi aprirsi per i prodotti di qualità non caratterizzati da un marchio noto. A questa fascia di clientela devono puntare le imprese venete con i loro prodotti di qualità, ricchi di storia, design e tecnologia, buoni testimonial di quell'«Italian Style» e «Made in Italy» che tanto piacciono ai cinesi. Come per l'ambito tecnologico, il grande sforzo conoscitivo, strategico, organizzativo e di marketing che l'azienda deve compiere per aprirsi la strada sul mercato cinese può trovare maggior giustificazione se inquadrato in una più ampia prospettiva asiatica che vede il 40% della spesa della classe media mondiale collocata in questa area del mondo entro il 2020;

- *ambiente*: il Veneto ha sviluppato tecnologie, know how ed esperienze di intervento all'avanguardia in molti ambiti relativi all'ambiente (recupero suoli contaminati, gestione dei rifiuti, trattamenti aria e acque inquinate, veicoli ecologici, materiali da costruzione e soluzioni edilizie a basso impatto ambientale ed energetico ecc.) che ancora molto possono interessare la Cina. In questo settore il tessuto imprenditoriale regionale già vanta esperienze significative nella collaborazione con la Cina nate sia nell'ambito delle attività realizzate dai programmi intergovernativi attivi dal 2001, sia grazie all'azione promozionale implementata dall'agenzia Veneto Promozione nell'ambito di specifici progetti regionali.<sup>1</sup> Grazie a questi programmi, dal 2007 al 2011 un numero rilevante di aziende venete ha partecipato ad importanti fiere di settore in Cina, nell'ambito della presenza collettiva italiana e realizzato vari incontri con controparti cinesi presso le aree oggetto di accordi intergovernativi. È noto che da queste attività sono nati alcuni importanti progetti di intervento sul territorio cinese anche in partnership con referenti cinesi;
- *agroalimentare*: settore di punta della produzione regionale che sino ad oggi ha investito pochissimo sulla Cina. La recente attenzione posta dalla Regione del Veneto al mercato cinese attraverso l'implementazione di un articolato progetto di medio termine dedicato alla promozione delle produzioni agroalimentari venete in Cina pone buone basi di promozione e conoscenza delle eccellenze regionali (vino, ma non solo). Quanto maggiore sarà la volontà di capire a fondo il mercato ed il convincimento a presidiarlo tanto maggiori saranno i risultati che ne potranno derivare.

---

1 Veneto Promozione SCpA, società costituita dalla Regione e da Unioncamere del Veneto con lo scopo di sviluppare le attività volte al sostegno e alla promozione del sistema economico veneto in tutti i suoi aspetti economico-produttivi.

Oltre all'ambito della *sicurezza dei prodotti*, aspetto diventato di fondamentale importanza per il consumatore cinese per il quale le imprese venete possono esprimere esperienze di spicco, esistono altri settori di nicchia per i quali le competenze regionali possono risultare di particolare interesse per le nuove attenzioni cinesi, primo fra tutti quello del *restauro, della conservazione e della valorizzazione dei beni culturali*, come si è potuto riscontrare recentemente in occasione di un articolato progetto interregionale inserito nel Programma MAE (Ministero degli Affari Esteri-Regioni-Cina) del quale la Regione del Veneto è stata capofila a livello regionale.

Infine si citano solamente (poiché richiederebbero ciascuno un approfondimento specifico) altri due ambiti di possibile collaborazione tra Veneto e Cina che potrebbero diventare nel breve-medio termine di assoluta rilevanza: il turismo cinese *incoming* (essendo il Veneto prima regione per presenze turistiche in Italia) e l'attrazione di investimenti cinesi sul territorio per sviluppare partnership strategiche con le aziende venete.

Si tratta di prospettive interessanti che richiedono al sistema imprenditoriale veneto di rafforzare ulteriormente il processo di trasformazione e innovazione già imposto dalla crisi verso una indispensabile tendenza all'aggregazione su iniziative di comune interesse, unica possibilità di superare i limiti dimensionali ed essere in grado di affrontare la complessità del mercato cinese.

L'impresa veneta che volesse iniziare o approfondire questo percorso può contare su alcuni punti di forza che le istituzioni presenti e di riferimento del territorio hanno sviluppato e affinato, in modo sempre più sinergico e che possono rappresentare strategici *plus* nella comprensione della Cina:

- la presenza dell'Università Ca' Foscari Venezia che vanta nel suo Dipartimento di Studi sull'Asia e sull'Africa Mediterranea uno dei più importanti e avanzati centri di studio e ricerca sulla Cina ed i Paesi Asiatici a livello europeo. Un grosso sforzo è stato fatto per creare percorsi di studio che permettano agli studenti di formarsi, oltre che nella lingua e nella cultura cinese, anche in tematiche economiche e giuridiche con lo scopo di crearne risorse fondamentali per le imprese interessate a quel mercato. Tale azione è stata realizzata congiuntamente ai dipartimenti di discipline economiche e/o tecniche anche attraverso l'impegno di docenti e/o ricercatori che si sono specializzati sul mercato cinese. Questo autorevole bagaglio di conoscenze viene messo a disposizione delle aziende attraverso le risorse formate che possono fungere da indispensabili ponti tra realtà culturali ed economiche così diverse. Vengono poi proposte azioni di formazione aziendale specifiche, attraverso l'organizzazione di corsi, giornate tematiche o percorsi individuali, anche in collaborazione con gli altri Enti;
- una politica lungimirante adottata dalla Regione del Veneto (Zanier 2013) per ciò che attiene lo sviluppo dei rapporti con la Repubblica Popolare Cinese, che si è esplicitata in due importanti indirizzi di azioni:



- a. la creazione di strategici 'accordi di gemellaggio' con Province e aree cinesi (Hebei 1988; Jiangsu 1998; Qingdao 2005)
  - b. la continuità data, a partire dalla metà degli anni Novanta, alle attività di assistenza e promozione sul mercato cinese, attraverso il finanziamento di specifici progetti (realizzati principalmente da Veneto Promozione) che hanno portato alla creazione di ulteriori importanti accordi operativi con le sezioni locali del China Council for the Promotion of International Trade (CCPIT) oltre che nel Jiangsu, Hebei e Qingdao, anche nel Liaoning, Heilongjiang, a Xiamen e Dalian, nonché alla presenza costante di una risorsa specifica presso la Camera di Commercio Italiana in Cina.
- Nell'ambito di questi accordi e attraverso la fitta rete di relazioni istituzionali create nel Paese, anche con le rappresentanze italiane in loco, sono state ideate e realizzate numerose attività promozionali e progetti specifici a favore delle imprese e del sistema regionale in Cina, tutte supportate da un'attenta azione formativa/informativa realizzata anche con la collaborazione dell'Università Ca' Foscari e di professionisti specializzati. Attraverso queste iniziative è certamente cresciuta nelle aziende partecipanti la consapevolezza della Cina, delle diverse realtà territoriali, del mercato nelle diverse sfaccettature e sono derivate, in alcuni casi, collaborazioni di successo.
  - Tale patrimonio di conoscenze e relazioni costituisce una base solida per implementare ulteriormente un'azione di sistema ancora più sinergica, qualificata e mirata a favore delle imprese per un approccio vincente alla Cina nella consapevolezza che riuscire a trovare la chiave per accedere alle opportunità offerte da quel Paese oggi significa, ragionevolmente, trovare la chiave di accesso a tutti i mercati che stanno evolvendo e, quindi, al proprio futuro.

## Bibliografia

- Abbiati, Magda; Lippiello, Tiziana (2014). «Sistema di valori e modelli di comportamento in Cina». In: Lippiello, Tiziana; Orsini, Raffaella; Pitlingaro, Serafino; Piva, Antonella (a cura di), *Linea diretta con l'Asia: Fare business a Oriente*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, pp. 95-106.
- Bosco, Leonello (2008). *Affari Cinesi*. Milano: Editrice Le Fonti.
- Fatiguso, Rita (2014). «La Cina batte gli USA nel 2013: è prima potenza commerciale». *Il Sole24Ore*, 11 gennaio, p. 5. Disponibile all'indirizzo <http://www.ilsole24ore.com/art/notizie/2014-01-11/la-cina-batte-usa-2013-e-prima-potenza-commerciale-081510.shtml?uud=ABJg300> (2014-08-25).
- Guzzo, Giovanna; Pitlingaro, Serafino (2014). «Quel treno per l'Asia: La nuova frontiera del business per le aziende italiane e venete». In: Lip-

- piello, Tiziana; Orsini, Raffaella; Pitingaro, Serafino; Piva, Antonella (a cura di), *Linea diretta con l'Asia: Fare business a Oriente*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, pp. 31-56.
- ICE-Prometeia (2013). «Evoluzione del commercio con l'estero per aree e settori». *Le opportunità per le imprese italiane sui mercati esteri nel periodo 2013-2015*, 11, giugno.
- Landucci, Simone; Ziggiotti Giulia (a cura di) (2014). «Cina: nuove prospettive dalla Muraglia». In: Lippiello, Tiziana; Orsini, Raffaella; Pitingaro, Serafino; Piva, Antonella (a cura di), *Linea diretta con l'Asia: Fare business a Oriente*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, pp. 107-132.
- McCurry, Justin; Kollwe, Julia (2011). «China overtakes Japan as world's second-largest economy». *The Guardian*, 14 February. Disponibile all'indirizzo <http://www.theguardian.com/business/2011/feb/14/china-second-largest-economy> (2014-08-25).
- Rosenthal Thomas; Rossi Alberto (a cura di) (2013). *La Cina nel 2013, scenari e prospettive per le imprese*. Milano: Fondazione Italia Cina.
- SACE (2012). *Rapporto export 2012-2016: Quando l'export diventa necessario* [online]. Disponibile all'indirizzo [http://www.sace.it/GruppoSACE/export/sites/default/download/brochure/Rapporto\\_Export\\_SACE\\_2012.pdf](http://www.sace.it/GruppoSACE/export/sites/default/download/brochure/Rapporto_Export_SACE_2012.pdf).
- € 2 miliardi di nuove garanzie a sostegno dei progetti di crescita delle PMI italiane in Cina (s.d.). Disponibile all'indirizzo <http://sace.it/GruppoSACE/export/sites/default/download/comunicati/2014/20140610-CS-Cina-Linea-garanzie-e-dati-export.pdf> (2014-08-25).
- Samarani Guido (2010). *Cina: Ventunesimo secolo*. Einaudi: Torino.
- Vescovi, Tiziano (a cura di) (2011). *Libellule sul Drago: Modelli di business e strategie di marketing per le imprese italiane in Cina*. Padova: CEDAM.
- Unioncamere del Veneto (2013a). *La situazione economica del Veneto: Rapporto Annuale 2013* [online]. Disponibile all'indirizzo [http://www.ven.camcom.it/userfiles/ID171\\_\\_SituazioneRapportoAnnuale\\_2013.pdf](http://www.ven.camcom.it/userfiles/ID171__SituazioneRapportoAnnuale_2013.pdf).
- Unioncamere del Veneto (2013b). *Veneto Internazionale: Rapporto Annuale 2013* [online]. Disponibile all'indirizzo [http://www.ven.camcom.it/userfiles/ID173\\_\\_167400\\_Unioncamere\\_Vol\\_Vene.pdf](http://www.ven.camcom.it/userfiles/ID173__167400_Unioncamere_Vol_Vene.pdf) (2014-08-25).
- Zanier, Valeria (2013). «La Cina che cambia: La risposta delle aziende e delle istituzioni» [online]. In: Unioncamere del Veneto (2012), *Veneto Internazionale: Rapporto Annuale 2012*, pp. 173-183. Disponibile all'indirizzo [http://www.ven.camcom.it/userfiles/ID173\\_\\_Vol\\_Veneto\\_Internazionale\\_RapportoFG.pdf](http://www.ven.camcom.it/userfiles/ID173__Vol_Veneto_Internazionale_RapportoFG.pdf).

# The rules of the game

## How film festivals and sales agents have shaped the consumption of Chinese (independent) films

Elena Pollacchi

**Abstract** This article examines the role of major European film festivals and sales agents in the exhibition and circulation of Chinese cinema since the late 1980s. After the Fifth Generation of Chinese directors, Chinese film-makers have regularly attended major international film events such as Venice, Cannes and Berlin. However, while festivals have helped to establish the reputation and circulation of the works of Zhang Yuan, Wang Xiaoshuai, Jia Zhangke, Wang Bing and others, they have also shaped a narrative of Chinese independent cinema. How can we discuss the interplay between film festivals and the evolution of the Chinese film scene? What is the role of international sales agents in relation to the presentation of Chinese cinema in Europe? And how have exhibition practices changed over the years since the affirmation of Chinese cinema in the late 1980s? Drawing upon the expanding field of film festival studies, this article suggests that festivals and international sales agents have found a convergence of interests in promoting a certain line of Chinese cinema at a specific historical juncture.

Chinese underground filmmaking attracted international attention in the early 1990s, but media coverage of it has occurred mostly outside China and has been frequently filtered through Eurocentric lenses. (Pickowicz, Zhang 2006, p. VII)

We have confirmed our own membership in the community of international film festival-goers able to extract patterns where none initially existed, to recognize distinctive styles and infer social meaning. (Nichols 1994, p. 27)

### 1 Introduction

In his pioneering article *Discovering form, inferring meaning: New cinemas and the film festival circuit*, Bill Nichols discussed a common practice shared by many international film festivals at the time, the practice of «discovering new cinemas» which brought successive film waves to world attention between the 1980s and 1990s. In his critical approach to what he defines as the «film festival circuit», Nichols points out how the community of festival organizers, film professionals and an audience of festival-goers started to travel from one festival to another eager to discover forms, infer meanings in world cinema (Nichols 1994, p. 18). He also defined the link between the community of festival-goers and the 'new cinemas' that international film festivals were introducing in Europe between the 1980s and 1990s as a shared experience of uncommon cinematic journeys. In-

deed, those visions were distinctive for their regional character but gained universal appeal through the festival exposure.

The subject of Nichols' analysis was the new Iranian cinema, which had just followed the discovery of the Chinese Fifth Generation. In fact, Chen Kaige, Zhang Yimou, Tian Zhuangzhuang and their fellow graduates, who graduated from the Beijing Film Academy in 1982, had regularly participated in festivals since 1988 and had frequently been awarded prizes.<sup>1</sup> Interestingly, although Chinese films and directors still remain largely unknown in Italy and Europe, the set of titles introduced by film festivals in the decade 1988-1999 is still vividly remembered. They include *Hong gaoliang* 红高粱 (*Red sorghum*, 1987), *Da hong denglong gaogao gua* 大红灯笼高高挂 (*Raise the red lantern*, 1992), *Bawang bie ji* 霸王别姬 (*Farewell my concubine*, 1993) and other works distributed in Italy and all over Europe.

In his article, Nichols also pointed out the need to make the viewing context less transparent; he saw festival programmers as displaying an attitude similar to that of the ethnographer: someone in search of images and narratives from remote places to be circulated in the West. Recent analyses have drawn upon Nichols' take and discussed festivals from other angles in order to unpack the entire festival experience.<sup>2</sup> Indeed, festivals are complex structures in which economic forces and commercial transactions intertwine with other values such as cultural and reputational capital, not to mention prestige and glamour. Thus festivals have been approached as sites of cultural production, as a counter-public sphere (Stringer 2001) or as networks in which various values are transacted (Elsaesser 2005; De Valck 2007).

Moreover, festivals do not simply «celebrate film art»; rather they define (and re-define) film history through a canon of celebrated film directors. In Neal's analysis, this is «the Art Cinema genre» which has countered the dominance of commercial Hollywood films (1981). However, when looking at the ways in which a canon is defined, geo-political, gender and minority issues should also be taken into account in addition to the cultural and aesthetic values expressed in films from regions other than Europe and the US. While all these frameworks have significantly helped to give us a better understanding of the broad constellation of world film

---

1 The Berlin Golden Bear to Zhang Yimou's *Hong gaoliang* 红高粱 (*Red sorghum*, 1987) in 1988 and Zhang Yimou's second Venice Golden Lion for *Yi ge dou bu neng shao* 一个都不能少 (*Not one less*, 1999) frame the golden years of the Fifth Generation. As the Fifth Generation directors became more prominent in the Chinese film market, their festival participation became more sporadic.

Chinese film titles are listed in their first occurrence with the *pinyin* transcription followed by the Chinese characters, the English title for international distribution and the year of production. The English title only is used for all later occurrences in the text.

2 For an overview of the main theoretical approaches, cf. Iordanova 2014.

festivals, the discussion of specific film traditions within film festivals is still limited.<sup>3</sup>

In the light of the expanding film festival studies research field, this article discusses the contribution of film festivals to the circulation of Chinese cinema in Italy since the 1990s. Here, I will refer mainly to the three major festivals – Cannes, Venice, Berlin – as their reputation among Chinese film-makers makes them more relevant than any other film event (maybe with the exception of the Academy Awards). As film director Jia Zhangke has stated in a long interview on his participation in Venice, «the history of Venice and Cannes defines these events as the main ones in the world film culture and underlines how presenting films at these three main events [Venice, Cannes, Berlin] is an effective way to give voice to Chinese contemporary culture, Chinese history and issues of today's life in China and, at the same time, is a way to participate in world film culture» (Jia, Wu 2008, p. 69).

Nonetheless, other festivals like Locarno, Rotterdam and Turin have also played a crucial role in promoting upcoming Chinese film-makers at different times and through significant production funds. The focus on these events sustains the reference to «Eurocentrism» in the passage quoted by Pickowicz and Zhang (2006, p. VII). In this article, I move on to suggest that, in the late 1990s and early 2000s, European festivals shaped a certain reading of Chinese independent cinema which has remained prominent regardless of the changes that have occurred in Chinese film production and the Chinese film market.

I will thus outline the converging interests of festivals and Chinese film-makers at a certain stage in the evolution of the Chinese film industry, in particular during the transitional years in which the Chinese cinema turned from being a State-controlled industry into a market-oriented industry partly open to the private sector. My hypothesis is that such a convergence of interests was particularly fruitful for both international film festivals and Chinese cinema until the Chinese film industry became competitive on the global film scene and until Chinese film-makers were in need of expertise in order to attend international events. International sales agents, whose role was essential during the 1990s and through the early 2000s, provided this expertise.<sup>4</sup>

---

3 Chan (2011) addresses the role of film festivals in the definition of «national cinemas».

4 The concept of this article was first presented at the workshop *A multidisciplinary exploration of Chinese independent films* held at the University of Liège, 13-16 March 2012. The works of the UK Arts and Humanities Research Council (AHRC)-funded International Research Network on Chinese Film Festival Studies significantly informed its development. I am thankful to the network coordinators prof. Chris Berry (King's College London) and dr. Luke Robinson and to the members of the network for their stimulating discussion and insight on the interplay of Chinese cinema and film festivals.

---

## 2 From festivals as an ethnographic practice to festivals as marketing platforms

The discovery of new cinemas coincided with a time in which European film festivals were rapidly increasing in number (De Valck 2007, p. 104). If festivals like Cannes, Venice and Berlin could count on their established reputation as the most important festivals in the world, many other international events all over Europe such as Locarno, Rotterdam, Thessaloniki, Turin and others had to find ways to promote themselves within the film festival circuit where many similar events were mushrooming. Festivals aimed to define their own character in order to be competitive and appeal to an audience of film professionals and film critics who had to choose which festival was worth attending in an increasingly busy yearly schedule. Hence, festivals competed not only on the basis of their programmes but also in terms of visibility, media coverage, sponsorship and public funds. The number of accredited guests and journalists also had an impact on the festival budgets, which were more and more dependent on private sponsors. Thus, the discovery of new cinemas and the introduction of new directors represented a crucial element for second-tier festivals which could not easily rely on world film stars to attract their audiences. It was not by chance that many of these festivals claimed their recognition of young film-makers as their main attraction.

In Italy, the Turin Cinema Giovani Film Festival featured a competitive section for first and second films, and under the direction of Alberto Barbera (1989-1998), it established its position as the second Italian festival. The Locarno film festival, established as early as 1946, under the direction of Marco Müller (1992-2000), became one of the major European festivals by reason of its regular introduction of new film-makers from non-Western territories. The Rotterdam film festival, founded in 1972, was the first to establish a specific fund to support film projects from the South and the East of the world (the Hubert Bals Fund).<sup>5</sup>

If the 1990s saw the proliferation of festivals in Europe, these were also the years in which films exhibited at festivals could more easily find theatrical, home video and TV distribution. Thus, the Iranian wave or the Chinese Fifth Generation films also responded to the needs of the art-house distribution companies which were active in Europe in exhibiting non-Hollywood films. That is how films from remote world territories proved to be suitable for these circuits: the cost of distribution rights was not too high and the audiences of European art-house films could be equally interested in films from China or Iran. It was only towards the turn of the century that the

---

5 For a description of the major international film festivals in Europe, their distinctive features and a possible periodization, cf. De Valck 2007.

art-house exhibition system declined drastically in Italy as elsewhere in Europe for many different reasons including the global reach of Hollywood cinema, the decline of the home video market, diminishing state support for alternative distribution circuits and the mushrooming of multiplexes which took over local theatres (Chin, Qualls 2001).

Hence, while international film festivals had long served to introduce *auteurs* to the international film scene, during the 1990s many festivals became more directly involved in supporting the so-called «new cinemas of the South or the East»; and after the turn of the century, festivals themselves became alternative distribution circuits (Peranson 2009, p. 23). But even before that, thanks to an umbrella of funds and supports, many films from China and other regions could be completed, exhibited and then distributed in the circuit of art-house theatres thanks to their festival participation.

Therefore, while participation in festivals was essential for certain films to enter the art-house distribution system, festivals promoted and defined a certain line of viable art-house cinema. As Wong (2011, pp. 65-99) and De Valck (2007, pp. 176-178) have remarked, although it would be impossible to classify films for festivals, the category of ‘festival films’ has been broadly identified with films that on the basis of their aesthetic or production values rely on festival participation. Chinese cinema introduced by European festivals matched this broad category although after the discovery of the Fifth Generation the Chinese films prominent at festivals were those presenting the rough aesthetic of contemporary China, mainly independent films.<sup>6</sup> As Zhang noted, following the golden era of the Fifth Generation, there came the period when censorship was the drive to exhibit Chinese cinema (2002, p. 30).

It is worth noting how, throughout the 1990s, festivals shaped a crystallized notion of Chinese independent cinema, failing to account for the rapid transformation of the Chinese film market into a major global market. Rather than testifying to the increasing marginalization of Chinese filmmakers, which was caused primarily by economic forces and the expansion of the domestic market, festivals continued to emphasize political readings of Chinese films. Chinese independent cinema became a promotional strategy that could eventually function only within the festival circuit. Looking at this transformation through the lens of the international sales agents may shed some light on the connection between festivals and Chinese films following the discovery of the Fifth Generation.

---

6 For an overview of the terms used to approach the broad range of Chinese independent productions, see Pickowicz, Zhang 2006.

### 3 After the Fifth Generation: Chinese independent cinema and the role of sales agents

Although some of the Fifth Generation works were banned in China, their production was authorized and completed within the structure of the state studios. Thus, not only the aesthetics but also the production values displayed in the works of Zhang Yimou and Chen Kaige differed significantly from the low-budget, off-the-record productions of younger directors such as Zhang Yuan and Wang Xiaoshuai. In addition, the ways through which their works reached the festivals differed significantly. Fifth Generation films reached the European festival screens either via festival representatives who travelled to Asia, or via the Hong Kong International Film Festival or even as official submissions from the Chinese Film Bureau.<sup>7</sup>

In fact, the prestigious visibility offered by Berlin, Venice and Cannes was an important aspect of the circulation of Chinese cinema in Europe, in particular at the early stages of the economic reforms.<sup>8</sup> In order to screen state studio productions, festival could rely on direct negotiations either with the head of the studio or with the central film authorities that would be responsible for the correct delivery of screening material for festival presentation. Finally, as the state studios were also encouraged to open up to foreign trade, film rights could be handled directly for international distribution.

During the 1990s as a further result of the reform policy, state-controlled film production started to co-exist with other ways of film-making. Contacts and exchanges between foreign film professionals, festivals representatives and Chinese film-maker also increased. Furthermore, in 1994, the changes introduced in filmmaking regulations allowed international co-production and private investments, so by the mid-1990s more Chinese films were being produced outside the studio system. Although approval from the central authorities was still required from the very early stages of a project, film production started taking different paths and so reached European festivals.

Arguably, the films produced outside the studio system met the needs of those European events that were establishing their position in the competitive festival circuits as ‘discovery festivals’ supporting new talents from remote regions of the world.<sup>9</sup> Locarno and Rotterdam with their newly

7 For an account of the role of the Hong Kong festival in the circulation of Chinese films, cf. Wong 2007, pp. 183-186.

8 As Wong has noted, festivals like Venice, Cannes and Berlin turned into ‘brands’ so that an entry to these events has an immediately valuable impact for the film, the film-makers and their producers (Wong 2011, p. 177).

9 For a vivid description of how the early films by Zhang Yuan and Wang Xiaoshuai were made and reached the festivals, cf. Ning 2005.



established production funds, and Turin, Thessaloniki and Nantes with their competitive sections were among the most active ones. An overview of Chinese films screened at these festivals in the 1990s would include Zhang Yuan's *Mama* 妈妈 (*Mother*, 1990) and *Beijing zazhong* 北京杂种 (*Beijing bastards*, 1993) (recipient of the Hubert Bals Fund, awarded in Locarno), Wang Xiaoshuai's *Dong chun de rizi* 冬春的日子 (*The days*, 1993; first screened at Rotterdam, awarded at Thessaloniki in 1995), Ning Ying's *Zhao le* 找了 (*For fun*, 1993; awarded at Nantes) and *Minjing gushi* 民警故事 (*On the beat*, 1995; awarded at Turin), Zhang Ming's *Wushan yun yu* 巫山云雨 (*In expectation*, 1995; awarded at Turin), Jia Zhangke's *Xiao Wu* 小武 (*The pickpocket*, 1997; awarded at the Berlin-Forum), Liu Bingjian's *Nannan nünü* 男男女女 (*Men and women*, 1999; awarded at Locarno). The first entries at major festivals were Zhang Yuan's *Dong gong Xi gong* 东宫西宫 (*East Palace, West Palace*, 1997) and *Guonian hui jia* 过年回家 (*Seventeen years*, 1999) in Venice. Interestingly, while the fortunes of the first Chinese independent films started at festivals other than Venice, Cannes and Berlin, the three major events continued to screen Fifth Generation film-makers as they were the only authorized entries from the People's Republic of China.

It was not only that independent film-makers could not be part of any official state submissions; festivals also had to rely on insider knowledge to be aware of the on-going, off-the-record production. Moreover, independent films could not easily exit China, not to mention the difficulty of achieving a suitable (and subtitled) material for festival screening.<sup>10</sup> Finally, even when these obstacles were overcome, such films would still aim to enter the international distribution system and the material would need to remain outside China in order to be commercially handled and delivered. International sales agents joined in to respond to these festival needs, which were strictly connected to the often semi-clandestine nature of this kind of production.

Thus, international sales companies not only sold the rights for distribution in single territories but prior to that, they also offered support and expertise in the festival presentation: delivery of screening material, preparation of promotional material, contact with press and media and the like. For film-makers coming from regions that were new entries to the festival circuits, international sales agents provided guidance into the festival journey and conversely, for the festival, the guarantee of a delivery of the final product according to international standards.

The companies that most significantly contributed to the circulation of Chinese cinema in the 1990s include the Dutch-Hong Kong based Fortissimo (founded by Wouter Barendeth and Michael Werner in 1991),

---

<sup>10</sup> With reference to China, festival directors draw upon either their own expertise or on experts in place that could help both during the submission process and for the delivery of the screening material.

Hengameh Panahi's Celluloid Dreams, Marin Karmitz's MK2 and Philippe Bober's Co-production Office (founded in 1987). In the following years, Film Distribution (founded in 1997), Wild Bunch (founded in 2002) and Memento Films (founded in 2005) increased the competition among international sales companies involved in Chinese films. With the exception of Fortissimo, all others are French-based companies.

Towards the end of the 1990s, international sales agents also contributed to the transition of Chinese independent film-makers from second-tiers festival to Cannes and Venice. This shift coincided with an increasing emphasis on the controversial contents of the post-Fifth Generation films, as in the case of Zhang Yuan's *East Palace, West Palace*, the first Chinese gay film presented in Cannes, distributed by Fortissimo. Contrary to the immediate appeal of their predecessors, the rough aesthetics of Zhang Yuan's works was not easy to sell. Yet these films functioned well with the festival press and media both for their clandestine nature and for their controversial subjects. This sensationalism, related to political and censorship issues, was fruitful to festivals in terms of media coverage and to sales agents in terms of promotional strategies towards national distributors.

By the turn of the century, the interest of the three major European festivals had already shifted towards Chinese independent films. The 1990s could be seen not only as a crucial decade in the transformation of the Chinese film industry but also, as De Valck pointed out, festivals at that time became more institutionalized (2007, p. 193). Festivals had to prove successful in all respects in order to negotiate with private sponsors; and their budgets depended more significantly on their performance in terms of number of guests, media coverage. Even how many films were distributed after the festival became a crucial factor in the festival performance, so that titles included in the programme were expected to find national distribution.

In order to guarantee the best promotion to all exhibited films, receive a better press coverage and have more films circulating afterwards, some international sales companies were encouraged to handle titles even before the festival screenings. Hence, international sales companies started being involved not only in the festival exhibition, but also during the production stage. This process somehow initiated what would be a sort of 'vicious circle' in the mutual interdependence of festivals and sales agents.<sup>11</sup>

The rules of the games which had structured festival exhibition practices in the name of artistic values and aesthetic achievements started to change: although festivals had always been sites of complex cultural, economic, and political negotiations, the increasing pressure of the market

---

11 Peranson has also addressed the role and power-position of international sales agents in the festival circuit (2009, pp. 29-32).

forced them into a tighter competitive system. Competition among major festivals would soon bring about concerns for world premieres, an issue that became more prominent during the 2000s.

The case of the 1999 Venice International Film Festival, when both Zhang Yimou and Zhang Yuan entered the competition is emblematic of this transition. Zhang Yimou's *Not one less* won the Golden Lion and Zhang Yuan's *Seventeen years* the Silver Lion-Special Jury Prize. *Seventeen years* was Zhang Yuan's first approved film and a co-production with the Italian Fabrica Cinema.<sup>12</sup> Government authorization was essential to have the film competing in the same section of Zhang Yimou's film, as for the first time a festival would present two Chinese entries competing for the same awards. This was possible only thanks to an informal agreement: the announcement of Zhang Yuan's film, the second Chinese entry, would be made at a later stage in order to focus media attention on Zhang Yimou's *Not one less*. Although Zhang Yuan's film was authorized, the late press release played on the expectations of a 'banned' title, understating the fact that for the first time Zhang Yuan was presenting an approved film.

Major festivals and sales agents continued to rely on political and censorship issues even when the transformation of the Chinese film industry had already made clear that the major obstacle for the circulation of Chinese festival films was their non-commercial nature. As the Chinese film market expanded and the performance of Chinese titles started being competitive against American titles at the box-office, these films were excluded from domestic exhibition regardless of their status vis-à-vis Chinese film authorities.

Hence, the early notion of Chinese independent cinema had not only departed from its reference to off-the-record productions, but also had turned into a fixed exhibition pattern, which immediately evoked sensitive subjects and political censorship. By the time Jia Zhangke's *Sanxia hao ren* 三峡好人 (*Still life*, 2006) on the Three Gorges dam was awarded the Venice Golden Lion, the Chinese production and exhibition system had already significantly changed. The year 2006 saw China's box office gross growing by 30%, an increase of 23% in film production in comparison to the previous year (from 260 up to 330 films) and Zhang Yimou on top of the box office hits with *Mancheng jindai huangjinjia* 满城尽带黄金甲 (*Curse of the golden flower*, 2006) (Yu 2007). Although the censorship had not loosened its control, *Still life*, like Jia's previous *Shijie* 世界 (*The world*, 2004) was approved and supported by the Shanghai Film Studio. The limited circulation of these films in China was due to their non-commercial nature rather than to political censorship. Nonetheless, the festival reinforced the same

---

12 Fabrica Cinema was established in 1998 as part of Benetton's communication research centre. During the years 2000-2004 was headed by Marco Müller and co-produced the works of independent filmmakers from China, Thailand, Brasil, Russia and Turkey.

notion of Chinese independent cinema by announcing the participation of *Still life* in Venice competition at a later stage, in a way not dissimilar from Zhang Yuan's *Seventeen years*. The film was thus inscribed in a narrative of Chinese independent cinema which had become a specific festival discourse while the actual practice of independent film-making in China had already taken many different turns and nuances.<sup>13</sup> In other words, the notion of Chinese independent cinema continued to circulate at major international film festivals as long as works that were otherwise difficult to distribute could benefit from being promoted as 'controversial', 'secretly shot', 'banned' or 'censored'.

Wang Bing's *Jiabiangou* 夹边沟 (*The ditch*, 2010) offers a more recent example of how the festival discourse on Chinese independent films failed to account for the changes in Chinese film-making since the turn of the century. Wang Bing's film on the labour camps during the Anti-rightist Campaign of 1957 was the result of a long production process which involved a set of European companies including the international sales agent Wild Bunch. Like Jia Zhangke's *Still life*, it entered the Venice competition as a 'surprise film' and was announced just before the opening of the festival. In this case, the film presented indeed sensitive political contents however its resonance against the booming Chinese film industry was so marginal that not even its controversial topic made an impact on the Chinese media. After the economic crises of 2008, difficulties in distributing Chinese films (like any other non-commercial film) had become more evident in Europe as elsewhere. As alternative distribution circuits collapsed, the connection between Chinese film-makers, international sales agents and festivals also took a different turn. Against the backdrop of the second largest world's economy, the festival discourse of Chinese independent cinema has rapidly lost its appeal. Conversely, major European festivals have become promotional opportunities for the many different players of the booming Chinese film industry in search of glamour and prestige.

#### 4 Conclusion

This fairly limited overview hints at the complex discourse that festivals articulate in relation to the films they present. The ways in which Chinese independent films were exhibited at major festivals since the late 1990s evolved into a crystallized exhibition pattern which was shaped by the converging interests of European festivals, sales agents and the distribution system at a specific stage in the evolution of European festivals and

---

13 For a detailed account and discussion of the variety of Chinese independent filmmaking since the mid-1990s, cf. Voci 2010.

the Chinese film industry. During the 1990s, as European festivals became more closely linked to political, social and economic issues vis-à-vis global competition, emerging Chinese film-makers working outside the studio system constituted the ideal partners for festivals which focussed on young talents.

Yet while Chinese independent production has taken different turns along with China's fast-paced transformation, festivals have continued to emphasize political and censorship issues, thus overshadowing the increasing pressure of economic forces. Until the early 2000s, such a discourse might still have helped the circulation of Chinese films in the European art-house distribution circuit. However, as distribution opportunities diminished, the role of festivals and international sales agents have diminished.

The domestic release of Diao Yinan's *Black coal, thin ice* (2014) - Golden Bear at the Berlin Film Festival - might open to further considerations and signal a shift in the role of festivals for Chinese non-commercial films. While its European sales - handled by Fortissimo - are still limited, the film was a box-office hit in China. The film, which evolves around a series of brutal murders in northern China in 1999, was marketed in China as a noir film and the Berlin award for the first time proved to be a crucial promotional tool in the domestic market.

## Bibliography

- Chan, Felicia (2011). «The international film festival and the making of a national cinema». *Screen*, 52 (2), pp. 253-260.
- Chin, Daryl; Qualls, Larry (2001). «Open circuits, closed markets: Festivals and expositions of film and video». *PAJ: A Journal of Performance and Art*, 23 (1), pp. 33-47.
- De Valck, Marijke (2007). *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Elsaesser, Thomas (2005). «Film festival network: The new topographies of cinema in Europe». In: Elsaesser, Thomas, *European cinema: Face to face with Hollywood*. Amsterdam: Amsterdam University Press, pp. 82-106.
- Iordanova, Dina (ed.) (2014). *The film festival reader*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies.
- Jia Zhangke 贾樟柯; Wu Guanping 吴冠平 (2008). «Xunzhao ziji de dianying zhi mei» 寻找自己的电影之美 (In pursuit of one's own film beauty). *Dianying yishu* 电影艺术, 6, pp. 69-74.
- Ning Dai (2005). «La nascita del cinema indipendente: La Sesta generazione». In: Müller, Marco; Pollacchi, Elena (a cura di), *Ombre Elettriche: Cento anni di cinema cinese (1905-2005)*, Milano: Electa, pp. 146-156.
- Neal, Steve (1981). «Art cinema as institution». *Screen*, 22 (1), pp. 11-40.

- Nichols, Bill (1994). «Discovering form, inferring meaning: New cinemas and the film festival circuit». *Film Quarterly*, 47 (3), pp. 16-30.
- Peranson, Mark (2009). «First you get the power, then you get the money: Two models of film festivals». In: Porton, Richard (ed.), *Dekalog 3: On film festivals*. London: Wallflower, pp. 23-37.
- Pickowicz, Paul G.; Zhang Yingjin (eds.) (2006). *From underground to independent: Alternative film culture in contemporary China*. Lanham: Rowman and Littlefield.
- Stringer, Julian (2001). «Global cities and the international film festival economy». In: Shiel, Mark; Fitzmaurice, Tony (eds.), *Cinema and the city: Film and urban societies in a global context*. Oxford: Blackwell.
- Voci, Paola (2010). *China on video: Smaller-screen realities*. New York: Routledge.
- Wong, Cindy Hing-Yuk (2007). «Distant screens: Film festivals and the global projection of Hong Kong cinema». In: Marchetti, Gina; Tan See Kam (eds.), *Hong Kong film, Hollywood and new global cinema: No film is an island*. London; New York: Routledge, pp. 177-192.
- Wong, Cindy Hing-Yuk (2011). *Film festivals: Culture, people, and power on the global screen*. Piscataway (NJ): Rutgers University Press.
- Yu Sen-lun (2007). «Chinese box office up by 30%» [online]. *ScreenDaily*, 8 January. Available at <http://www.screendaily.com/chinese-box-office-up-by-30-in-2006/4030102.article> (2014-02-20).
- Zhang Yingjin (2002). *Screening China: Critical interventions, cinematic reconfigurations, and the transnational imaginary in contemporary Chinese cinema*. Ann Arbor (MI): University of Michigan Press.

# Althusser and Mao: a missed encounter?

Claudia Pozzana

**Abstract** Modern communism crosses originally philosophy on the ground of dialectics, in particular on the Hegelian concept of the *Aufhebung*, as in the definition of communism in *The German ideology*: «welche den jetzigen Zustand aufhebt». The class party, especially in its Stalinist version, has stabilized the *Aufhebung* and the relationships between politics and philosophy in the 'discourse' of the «world view of the Marxist-Leninist party». The worldwide political configuration of the 60s, has submitted to radical testing the value of the class party, as condition for a rethinking of the philosophical categories of Hegelian dialectics with respect to revolutionary classism. Althusser, around 1963-1964, explores the constitutive instability of the intersection of communism and materialism questioning the postulate of a «simple contradiction upstream of each process» and therefore of a «One» as the origin and the goal of all existence. Aware of those questions posed by Althusser, in the 60s Mao manifested a symptomatic philosophical embarrassment. We can ask if Mao's formula of those years, «one divides into two», though a result of decisive political stubbornness, was also a philosophical thesis capable to prevent the «return to the original One!», as expressed in the formula «two combines into one», which in fact Yang Xianzhen intended as complementary to that of Mao.

j'étais au Parti, mais [...] j'avais un très fort penchant pour le maoïsme (Mao m'avait même accordé une entrevue, mais pour des raisons 'politiques françaises', je fis la sottise, la plus grande de ma vie, de ne pas m'y rendre, peur de la réaction politique du Parti contre moi, mais en fait qu'aurait pu faire le Parti à supposer même que la nouvelle d'une rencontre avec Mao eût fait l'objet d'un communiqué public et officiel? Je n'étais pourtant pas un tel 'personnage!'). (Althusser 1992, p. 272)

## 1 A 'symptomatic reading' and a conceptual adjustment

Was there really a 'missed encounter' between Althusser and Mao?

This passage of Althusser's autobiography needs to be read in a 'symptomatic' way, according to the methodological principle that Althusser applied in his reading of Marx's *Capital* (Althusser 1965a, pp. 28-31). This

I dedicate this text to Mario Sabattini who first made me read Mao's philosophical texts. Earlier versions of this text were two presentations given at two workshops of the research group *Class, Capital and Culture in Asia* that I co-direct with Tani Barlow, Rosalind Morris and Alessandro Russo (Columbia University, Anthropology Department, May, 2012, and Rice University, Houston, Chao Center for Asian Studies, May, 2013). A third version was presented in September 2013 at a workshop in Seoul, under the auspices of Kyung Hee University, with Alain Badiou, Cecile Winter, Rosalind Morris, Pun Ngai, Alessandro Russo, Taek-Gwang Lee, Wang Hui, Slavoj Žižek and others.

*lecture symptomale* is carried out at different levels and requires an adjustment on the very concept of 'symptom'.

At a first level of symptomatic reading, it is possible to state that it was an imaginary construction, the result of an atrocious suffering. But, in this respect Althusser was very close to each one of us, although it only changes the degree of suffering, because as Freud taught us, «each one of us behaves in some respects like the paranoid who corrects some aspects of the world which are unbearable to him by making a wish and introduces this delusion into reality».

However, since it only detects this proximity to each of us, the first level of symptomatic reading tells us very little about a 'missed encounter'. This was what Lacan called the «paranoiac structure of knowledge». However, the *Wunschbildung* concerns the desire of a philosopher, especially the desire of his relationship with politics. It is important to note that the relationships between philosophy and politics are of a profoundly real consistence and are not in any way limited only to the imaginary side. Nevertheless, it proved to be a recurring tendency for the greatest philosophers to develop an imaginary side of their relationship with politics. Great philosophical minds have invented out of whole cloth or have greatly exaggerated the alleged invitation of a 'sovereign' who summons them to have the last word on Justice in the State. Plato goes to Syracuse and Hegel expects to be invited by Napoleon to enlighten him on the Universal Homogeneous State.

Did Althusser also dream of an 'invitation from a sovereign'? In fact, it is not possible to solve the question of the 'missed (?) encounter' between Althusser and Mao. At this point we must leave the land of imagination and navigate in order to discover the real basis of the relationship between philosophy and politics. It was a peculiar circumstance as it was one of the most politically dense moments of the 20th century and one of the highest level of inventiveness of French philosophy.

However we need a conceptual adjustment in order to advance this symptomatic reality or at least a shift in perspective with respect to the methodological principle with which Althusser read Marx «as a philosopher» (Althusser 1965a, p. 10) who was aware of the discoveries of Freud and Lacan. For Althusser 'symptomatic reading' indicates the search for «a concept essential to the thought, but absent in the discourse» (Althusser 1965a, p. 31). This is also a valuable indication that guides the theoretical reading toward the vitality of the points of void in a thought.

For Althusser, the task is to decipher an 'unconscious' parallel discourse that does not surface in the conscious discourse. The unconscious as a mere 'non-conscious' was already known to nineteenth-century psychology before Freud. The Freudian novelty was to consider the unconscious as the combined effect of the repression and the return of the repressed. From this point of view, the symptom deals with the point of reality of a subjective impasse. This has no place in the structure of a discourse but



can only emerge through an often embarrassing and unsettling discontinuity of various levels. Therefore in which direction should we search for the 'symptom' of this 'encounter' between Althusser and Mao? What is the subjective impasse that both share and have to face, although from two different discursive positions (philosophy and revolutionary politics)?

Let us start from the temporal circumstances or rather the political conditions that made Mao's philosophy so essential to Althusser, to the point of declaring his «très fort penchant pour le maoïsme» (Althusser 1992, p. 272). The circumstances were primarily those of the aftermath of the 20th Congress of the CPSU. Althusser stated that he would never have written anything significant if it were not for the 20th Congress and that his philosophy was based on the leftist criticism of Stalinism. It was clear that this was the point of problematic convergence with Mao. What was the real stake in those political conditions which was not fully in place in the revolutionary political discourse but manifested itself in a largely symptomatic form?

The issue was the political crisis of the communist parties. Far more than Stalin's crimes, the knotty problem after the 20th Congress was the political value of the class party, namely the exam of the «historical experience of the dictatorship of the proletariat», like the titles of the first editorials of the *People's Daily* which opened the Sino-Soviet dispute in 1956.

A brief explanation is required to explain why the crisis of the class party (which proved to be momentous and the consequences of which come down to our days) occurred largely in a symptomatic form, that is how it emerged as a subjective impasse which could not be fully placed within the revolutionary political discourse. The problem is that the class party was the fulcrum of that discourse, the cornerstone of its not only political but also epistemic consistency. This explains why, if the crisis of the class party had been the real subjective impasse of modern egalitarian politics, it could only have emerged in the political revolutionary discourse in the form of a 'symptomatic' disorder. This was at the root of Althusser's philosophical elaboration as well as the 'excessive' character of political subjectivities of the 1960s and 1970s. For both Althusser and Mao the crisis of the class party was a point of void in the discourse: it is an element of real in the thought which cannot be fully stated. Even Mao fluctuates greatly on the issue who was at that time the most daring and the most experimental on the question of the class party.

Modern communism crosses paths with philosophy on the ground of dialectics and in particular on one of the most dense and arduous concepts of the Hegelian system, the *Aufhebung*, as in the famous definition of communism in *The German ideology*: «the real movement which abolishes the present state of things» (Marx, Engels 1932). The embarrassing polysemy of the *Aufhebung* is well known, 'suppression', 'sublation', 'supersession', 'destruction', 'abolition' or, as recently proposed by Žižek, «the survival of

the sublated thing in an abridged edition» (Žižek 2012, pp. 319-320). This wide polysemy seems to resonate the paradoxical harmonics of the Freudian *Verneinung*, «negation». The class party, especially in its Stalinist version, stabilized the instability of the *Aufhebung*, and in general the enigma of the relationships between politics and philosophy, in the ‘discourse’ of the «world outlook of the Marxist-Leninist party» (Stalin 1938, p. 1). Dialectical materialism was literally this worldview for Stalin.

If the crisis of the class party must be considered as the kernel of the ‘symptom’, it involves a further layer of discontinuity, which concerns the relationship between philosophy and politics in the peculiar circumstances of the Sixties. Let us remember that the ‘encounter’ was between a philosopher and a revolutionary political leader.

It is essential to recall the caesura of 1966-1968 in Althusser’s philosophical itinerary concerning the problem of identity between philosophy and politics. Before that time, Althusser’s elaboration had aimed to effectively revitalize the Marxist political theory through the development of philosophical concepts. The well-known anti-humanistic position (Althusser 1964) of Althusser focused on the political nature of the crisis which post-Stalinist humanism denied, reducing it to a moral crisis of Marxism. While affirming Marxism as a scientific invention – the discovery of the continent of history – Althusser emphasized its experimental character in political invention.

The thesis that philosophical elaboration was immediately transitive to revolutionary politics (even with the finesse of postulating a role for philosophy of representing politics in science and science in politics as well as to distinguish between theoretical and political practice) was one of the strong points of Althusser and his school up to the political caesura of 1968. However, it was later transformed into the opposite, i.e. a factor of absolute weakness, to the point of producing the resounding split of his philosophical school.

What had turned the identity between politics and philosophy into a weakness was the radical crisis of the class party. In fact, the party constituted the essential condition of transitivity between Marxist philosophy and politics, between dialectical materialism and revolutionary politics, as Stalin had systematized in *Dialectical materialism and historical materialism* (Stalin 1938, p. 1). In the last analysis Althusser initially radicalized the Stalinist transitivity of politics and philosophy as a critical argument addressed to the de-politicization and de-theorization of the communist parties of the time.

Today we must elaborate a principle of separation between philosophy and politics and reconsider what had once been their alleged identity. Not surprisingly, the main philosophical figure who developed a profound rethinking of the relationship between philosophy and politics was Alain Badiou, one of Althusser’s greatest disciples, who broke away from his

teacher on the occasion of that caesura and engaged in politics strongly inspired by Maoism. I mention this to emphasize the entanglement of the dilemmas he had to face. It is a fact that the key step of this rethinking was not to conceive politics as the essence of philosophy but as one of its 'conditions' (Badiou 2005).

## 2 Althusser reader of Mao

After listing this series of preliminary difficulties, we can examine the problem of the 'missed encounter' between Althusser and Mao on its proper philosophical ground. The key point is the relationship between the philosophical concept of «overdetermination» and the text of Mao *On contradiction* (Mao 1968a), which Althusser cites as the main reference for his theoretical elaboration on this point.

It should be noted that «overdetermination» was the first original philosophical concept developed by Althusser which was formulated in 1962 in his essay *Contradiction and overdetermination* (Althusser 1965b), the third of the essays in *For Marx*. It was also developed the following year in the essay *On the materialist dialectics* (Althusser 1965c). This was the 'second movement' in Althusser's philosophical itinerary. The first two essays in *For Marx* (*Feuerbach's philosophical manifestos* and *On the young Marx*; Althusser 1965a, pp. 20-84) represent the 'first movement' (the one on Feuerbach is somehow an 'overture'), which aims at discussing the fundamental discontinuity between the *Economic-philosophical manuscripts of 1844* (Marx 1961) and *The German ideology of 1845* (Marx, Engels 1932). The issue concerns 'humanism', in the sense specified above.

Neither an issue of the history of philosophy, nor of history of Marxism were at stake but it concerned the political impasse of the socialist states which the pro-Soviet communist parties tended to reduce in terms of a moral crisis. 'Stalin's crimes' were presented as the result of insufficient 'humanism' and therefore it would have been advisable to search for the authentic roots of a communist political thought in the young Marx. For this reason the *Manuscripts of 1844* (Marx 1961) were very successful at that time among the philosophical circles of the communist parties.

This opening movement of Althusser's thought, although manifesting an extraordinary philosophical acuity, did not actually contain original concepts directly elaborated by him but he made his point by explicitly borrowing the concept of «coupure épistémologique» by Gaston Bachelard (1938), and the concept of «problématique» by Jacques Martin. The goal was to refute the view of the continuity of Marx's intellectual itinerary, which was a key argument for the 'humanism' of the Communist philosophers of the moment, and to stress the importance of Marx's theoretical breakthrough. *The German ideology* (Marx 1932) and *The manifesto of Communist Party*

(Marx, Engels 1848), Althusser argued, marked a «coupure épistémologique» through which Marx developed his own original theoretical «problématique», very different to that of the early texts, and basically similar to Hegel's and Feuerbach's conceptual systems.

The first movement of Althusser's itinerary aimed at clearing the obstacle that blurred the novelty of Marx's theoretical invention and more essentially hindered the understanding of the political nature of the crucial issue at stake in that very moment. However, only the 'second movement' of Althusser's itinerary tackled the crux of the situation, the value of the class category for thinking politics. With the concept of «overdetermination», Althusser scrutinizes the concept of contradiction in the materialist dialectics under the philosophical lens, namely the whole conceptual device which in Marxism-Leninism debated political antagonism on philosophical ground.

In short, the fundamental issue irreversibly opened by the political configuration of the sixties which Althusser let emerge philosophically in a radical way, was: how the philosophical concept of contradiction could be used to argue the crucial political tasks of the communist revolutionary organization.

The main objective of the concept of «overdetermination» was to establish the discontinuity of materialist dialectics with respect to the Hegelian dialectics, a novelty that for Althusser remained insufficiently theorized in the Marxist tradition.

He considered Mao Zedong the theorist who argued the strongest discontinuity with the Hegelian dialectics, through the development of three original philosophical concepts in his text *On contradiction* (Mao 1968a). With the added complication, however, that the 'deep theoretical reason' of those concepts was, for Althusser, still to be grasped.

The philosophical stakes were to prove that Marxist philosophy was an invention in no way indebted to the Hegelian problematic. The three fundamental concepts of Mao highlighted by Althusser are: the concept of the main contradiction, the main aspect of contradiction and above all the unevenness of development of contradictions in any real process.

Althusser affirmed that, on the one hand, Mao's philosophical concepts cannot have originated from the Hegelian matrix, but on the other hand Mao had not yet formulated theoretically the point of discontinuity from Hegel. Althusser seriously doubted that the discontinuity of Marxist dialectics with Hegel could be assured by simply isolating the 'rational kernel' already present in Hegel, and freeing it from the 'mystical shell' of 'speculative philosophy' and all its conceptual apparatus.

Althusser remarked that the Hegelian model had a highly rigorous and systematic structure which was based on the principle of 'a simple process with two opposites', namely an original unity that splits into two. In actual fact, Mao, Lenin and Marx rejected this model of simple original unity since

they dealt exclusively with complex processes in which there was always 'not secondarily, but primitively, a structure of multiple and uneven contradictions' (cf. Althusser 1965a, chapter 4: *Un tout complexe structuré 'déjà donné'*, pp. 173-178). However the problem was that Mao, Lenin and Marx did not clearly exclude the existence of a 'simple process with two opposites' conceived as «the essential original process of which the other complex processes would be only the complications» (Althusser 1965a, p. 174).

In other words, for Althusser, Marxists have ended up giving credit, or at least not explicitly excluding, the Hegelian dialectics of the «splitting the original unit» (Althusser 1965a, pp. 173-178) upstream of each process, while rejecting it in both theoretical and political practices. They did so, Althusser says, in order to simplify, «to cut short» or «inadvertently», but at the expense of a rigorous theoretical demarcation which resulted in putting at stake the value and the logical operation of the Hegelian model.

It was true that for all of them in their practice, the 'simple contradiction', far from being an original universal, was the result of a long process produced under exceptional conditions. However, the great Marxists have formulated («to cut short») the essence of dialectics essentially in the Hegelian terms, as in Lenin's formula «splitting of one» (which Althusser affirmed), or in the Mao's formula (which he did not cite) «one divides into two». Althusser remarked that, although effective in polemical terms, those formulations were extraneous to the actual revolutionary practice and they finally led to unreserved credit of the Hegelian model.

In fact, the Hegelian dialectics was supported by the radical assumption of a simple unity that splits and «evolves within itself by virtue of negativity» but whose essential purpose, in all its development, was to restore its original unity and simplicity, albeit in a higher form. The philosophical concepts that describe this process of splitting and restoration of original unity, such as the concepts of 'alienation' and 'negation of the negation', as well as the famous *Aufhebung* (the synthesis that exceeds and at the same time preserves the original terms) are not, according to Althusser, merely part of a «mystical shell» that could be detached from the rational kernel via a «reversal», as in the famous metaphor of an upside down dialectic. They are operational concepts intimately related to the basic principle of a «simple process with two opposites». Althusser stated that each time the structural discontinuity between the Hegelian and Marxist dialectics is not clearly formulated, those concepts return operative.

The elaboration of the concept of «overdetermination» aims to bring about theoretical clarification on that discontinuity. For Althusser «overdetermination» was a deeper connotation of Marxist dialectics. It fully discloses the theoretical value of the concept of an 'uneven development of each process', which Mao Zedong established systematically and which all the great Marxists have always 'practiced'. The concept of «uneven

development» according to Althusser, can be reformulated as the concept of «structure in dominance» of the «whole complex». Marxist dialectics considers the complexity of a process as never derived from an original contradiction, but structured around a dominant, which is determined, or rather 'overdetermined', by the subjective and objective circumstances, in national and international forms, in the cultural, economic, environmental elements of a historic-social world.

The concept of «overdetermination» expressly refers to Mao's idea that any revolutionary politics should tackle processes that always develop unevenly. Unevenness means that at different times multiple circumstances determine the primacy of a contradiction on the other (main contradiction) and an aspect of the contradiction on the other, namely the transformation of the main aspect into the secondary and vice versa. In this sense, the concept of «overdetermination» was strongly indebted to Mao's dialectical conception and fully intended to shorten the distance from the Hegelian model. On the other hand, the fact that the rejection of the simple process with two opposites was not set out formally was a weak point for Althusser which can lead back to the Hegelian matrix of the recomposition of the One.

### 3 Mao's philosophical predicament

After briefly outlining the intensity of the issues that Althusser attributed to Marxist philosophy and in particular to Mao's conceptual device, let us rediscuss the original question about the 'encounter' between Mao and Althusser. Although we have no evidence of Mao's alleged invitation to Althusser, it is clear that Althusser himself invited Mao to a philosophical dialogue, addressing him with the utmost respect of a communist toward a great revolutionary leader. We lack philological evidence that Mao 'actually' received this invitation, meaning that he did not necessarily read Althusser's text. However there are some philosophical traces which show exactly how at that time Mao was restlessly grappling with the same philosophical problem posed by Althusser, which was how to deal with the tendency to restore the Hegelian matrix. Althusser maintained that without an explicit rejection of the 'simple contradiction' it was inevitable to reactivate all the basic concepts of the Hegelian dialectic. In fact all of those concepts focus on ensuring the glorious return of the original One, which in the Hegelian perspective becomes even more 'concrete' after going through all the phenomenal vicissitudes of the dialectical processes.

In the sixties Mao did not process systematic philosophical texts comparable to those of 1937, *On practice* (Mao 1968b) and *On contradiction* (Mao 1968a). The most relevant intervention on the topic was actually the famous *Speech on philosophical problems* made on 18 August 1964 (Mao 1969), one year after Althusser's texts. Although we do not know if

Mao had read them, it is likely that at the Translation Bureau of the Central Committee of the CCP there was a specific group assigned to translate *La Pensée*, the philosophical journal of the PCF in which the essays by Althusser were published. The tense controversy with the pro-Soviet European parties made these translations essential for the central apparatus of the CCP. This is probable as Althusser's essays discussed Mao's philosophy and evaluated them highly. We can therefore assume that at least a summary had passed through Mao's secretariat, if not the full translation. Therefore it is possible that he was more or less directly aware of the existence of these texts.

The traces that we find in the *Speech on philosophical problems* are indirect but significant. The *Speech* focused on the same issues raised by Althusser. Firstly Mao showed an obvious predicament concerning the philosophical issue of whether the Marxist dialectics was compatible with the Hegelian. It was symptomatic how stubbornly Mao affirms the discontinuity of the Marxist dialectic, aiming at rejecting the Hegelian conceptual devices, in particular the concept of «negation of negation» and that of *Aufhebung*, the synthesis that reconstructs the original unit.

Even more significant was the *vis polemica* against Yang Xianzhen 杨献珍, the head of the philosophical school of the CCP, who in 1967 formulated the thesis *he er er yi* 合二而一 «the Two combines into One» (Yang 1984), whereas Mao in those years, had summed up the core of Marxist dialectics in the thesis *yi fen wei er* 一分为二 «One divides into Two». We could say that he did so in order 'to cut short' to paraphrase Althusser. He was also in good company, as he repeated the synthetic formula of Lenin in *Philosophical notebooks* (Lenin 1895-1916). However, Yang Xianzhen did not actually oppose his thesis to Mao's thesis but argued that it was compatible and even 'complementary' to it and ultimately its logical conclusion.

Mao associated Yang Xianzhen with Hegel 'to cut short' and concluded that in both cases it was 'the position of the bourgeoisie on the issue of the synthesis of opposites' (cf. Mao 1969, pp. 548-561). However, if Yang Xianzhen 'represented' the interests of the German philosopher, he was able to do so because in the formula «One divides into Two» the problem that remained unsolved was the issue of the 'simple contradiction', in other words the splitting of the original unit upstream of each process. It was this unsolved problem that ultimately allowed Yang to bring Mao back to Hegel.

Mao resisted vigorously, emphasizing the crucial thesis of the unevenness in the development of contradictions. He stressed the idea that the simple contradiction is always the result of infinitely prolonged multiple processes. Even the «unity of opposites» of hydrogen and oxygen, said Mao 'flirting' with *Dialectics of Nature* (Engels 1883), creates water only after millions of years of reiterated contradictory processes in the physical world.

In other words, Mao pointed out the perspective of an unlimited multi-

plicity of contradictions, the ceaseless transformation of the opposites, but since he did systematically confute the 'original unit', it became difficult for him to reject the key points of the Hegelian conceptual device. It is true that he categorically excluded them, but he did so with conspicuously hasty and indecisive statements. It is not enough to declare that «the negation of the negation does not exist» to justify taking it apart conceptually.

Similarly, Mao's rejection of the *Aufhebung* as the 'synthesis into the One' remained an aspiration which was not supported by strong philosophical arguments. For example, to show that this 'synthesis' involves the destruction of one of the opposites by the other, Mao used a metaphor that creates more issues than it solves. He says that one of the opposites not only destroys the other, but 'eats' it: «How did it occur the *Aufhebung* with the Guomindang army? We ate it morsel by morsel» (Mao 1969, p. 557). However, according to the metaphorical dimension, in this example we know that in the totemic meal 'sons', after 'devouring the father', 'internalize his authority' (perhaps in an 'abridged form?').

Metaphors aside, to build a philosophical perspective capable of excluding the original One (in order to prevent the return to the Hegelian matrix) was in those circumstances a huge philosophical problem that Mao was unable to resolve. As mentioned above, from the Sixties onwards Mao did not write any systematic philosophical texts and the formula «One divides into Two» was mostly a shortcut which Mao finally used as a proverbial motto and never really formalized theoretically.

On the other hand, even Althusser failed to solve for ever the problem of how to exclude 'the original One'. The concept of «overdetermination» was in a sense a powerful 'signal' of the radical nature of the problem but did not build an ontological perspective able to answer to it. It is important to note that Alain Badiou, not surprisingly a Maoist, created an 'ontology of the multiple without One', which takes into account the warning of his philosophical master Althusser while following a completely different path deriving from ontological consequences by the inventions of the twentieth-century mathematicians and not primarily by Marxist politics.

#### 4 A dual heritage

In order to begin the inevitably provisional conclusions I would argue that Althusser's intellectual legacy involves at least two levels: one is a crucial issue of contemporary philosophical research. Let us mention only the most obvious case, when Badiou calls the general horizon of his philosophical research «materialist dialectics» (Badiou 2006), he reproduces verbatim the formula of his master Althusser, albeit in a completely different key. On a political level, it is more complicated to divide Althusser's legacy. I personally agree with Althusser's idea that egalitarian politics



is certainly strongly theoretically consistent and that political errors are also theoretical errors. The question is therefore whether these theoretical errors are also philosophical errors (regardless of whether or not one can say that philosophers commit 'errors'). Everything that comes from that intellectual and political conjuncture of the Sixties converges into the exhaustion of the previous bridges that claimed to channel philosophical questions into political questions and vice versa.

The basic structure of this transitivity was the 'class party' and it was precisely this point which showed the greatest difference between Althusser and Mao. In the presence of the events that began in 1966-68, Althusser met a radical political obstacle when he attempted to read the Chinese events theoretically in a famous essay of 1967 *Sur la Révolution Culturelle* (2013), published anonymously in *Cahiers Marxistes-Léninistes* on transcriptions by several of his students. Anonymity was not only due to his membership of the PCF, at that time fiercely anti-Maoist, but also due to a deep political impasse. On the one hand, he enthusiastically praised this political event which he declared «unprecedented» and that «all French communists» were to examine carefully. On the other hand, the specific novelty of the events was described with such symmetrical device which was unable to grasp their stormy and unpredictable character. The novelty of the Great Proletarian Cultural Revolution was seen correctly in the new mass organizations but in order to theorize this innovation Althusser made use of a vaguely sociological typology which was as elegant as formalistic. The analysis took place around a «triptych» in which the «Party» guaranteed that «political revolution», «trade unions», the «economic revolution» and the «new organizations» would have guaranteed the ideological mass revolution. This was the point he considered absolutely unprecedented. When only a year later in mid-'68, the new mass organizations in China revealed a radical political exhaustion that led to self-destruction, there was nothing left standing of this tripartite typology. At this point Althusser went fully back into the PCF.

Mao's path was much more complex and enigmatic. As it is well known, the current unanimity of the 'radical negation' does everything it can to prevent any free reflection on the topic. Mao's attitude in those years illustrated the gap between philosophy and politics, because it refrained from systematic philosophical interventions during the Cultural revolution. On the other hand, at the political level Mao manifested a restless experimental activism. The core of political experimentation was the question of the political value of the class party. This was the point that he and Althusser had in common. However, Mao did not retreat in the face of this immense difficulty and if in '68 he fully realized the political exhaustion of the Red Guards, he continued to do everything he could to maintain the prospects of experimental egalitarian inventions. From this point of view, Mao's legacy is completely different to Althusser's. Mao fully realized and

openly declared that the main experimental result of the GPRC was that the class party was basically impervious to political experimentation, i.e. it was the maximum factor of de-politicization. A final remark: this was an experimental result (Russo 2006) which had never been heard of before and it would never have been known without the prolonged mass political laboratory of that decade in China and around the world.

## Bibliography

- Althusser, Louis (1964). «Marxisme et Humanisme». *Cahiers de l'ISEA*, 20 juin, pp. 109-133.
- Althusser, Louis (1965a). *Pour Marx*. Paris: Maspero.
- Althusser, Louis (1965b). «Du *Capital* à la philosophie de Marx». En: Althusser, Louis et al., *Lire le Capital*. Paris: Maspero, pp. 9-86.
- Althusser, Louis (1992). *L'avenir dure longtemps*. Paris: Stock; Imec.
- Bachelard, Gaston (1938). *La formation de l'esprit scientifique*. Paris: Vrin.
- Badiou, Alain (2005). *Philosophy and its conditions*. Ed. by Gabriel Riera. Albany (NY): Suny Press.
- Badiou, Alain (2006). *Logiques des mondes*. Paris: Seuil.
- Engels, Friedrich (1883). *Dialectics of Nature* [online]. Available at <http://www.marxists.org/archive/marx/works/1883/don/index.htm> (2014-04-21).
- Lenin, Vladimir Ilyich (1895-1916). *Philosophical Notebooks* [online]. Available at [http://www.marxists.org/archive/lenin7works7cv/volume\\_38.htm](http://www.marxists.org/archive/lenin7works7cv/volume_38.htm) (2014-04-21).
- Mao Zedong 毛泽东 (1968a). «Maodun lun» 矛盾论 (On contradiction). In: *Mao Zedong xuanji* 毛泽东选集 (Collected works of Mao Zedong), vol. 1. Beijing: Renmin chubanshe, pp. 274-313.
- Mao Zedong 毛泽东 (1968b). «Shijian lun» 实践论 (On practice). In: *Mao Zedong xuanji* 毛泽东选集 (Collected works of Mao Zedong), vol. 1. Beijing: Renmin chubanshe, pp. 259-273.
- Mao Zedong 毛泽东 (1969). «Guanyu zhexue wenti de jianghua» 关于哲学问题的讲话 (Speech on philosophical problems). In: *Mao Zedong sixiang wan sui* 毛泽东思想万岁 (Longlife to Mao Zedong thought). S.l.: Nihon Kokura henshu, pp. 548-567.
- Marx, Karl (1961). *Economic and philosophic manuscripts of 1844*. Moscow: Foreign Languages Publishing House. Reprint: Marx, Karl (2012). Mineola (NY): Dover.
- Marx, Karl; Engels, Friedrich (1848). *Manifesto of the Communist Party* [online]. *Marx-Engels archive*. Available at <http://www.marxists.org/archive/marx/works/download/pdf/Manifesto.pdf> (2014-04-21).
- Marx, Karl; Engels, Friedrich (1932) [1845-1846]. *The German ideology* [online]. *Marx-Engels archive*. Available at <http://www.marxists.org/archive/marx/works/1845/german-ideology> (2014-04-21).

- Russo, Alessandro (2006). «How to translate “Cultural revolution”?». In: *Inter-Asia Cultural Studies*, 7 (4), pp. 673-682.
- Stalin, Iosif (1938). *Dialectical and historical materialism* [online]. *Marx-Engels archive*. Available at <http://www.marxists.org/archive/stalin/works/1938/09.htm> (2014-04-21).
- Sur la Révolution Culturelle* (attribué à Louis Althusser) (2013) [online]. *Décalages*, 18. Available at <http://scholar.oxy.edu/decalages/vol1/iss1/8> (2014-04-16).
- Yang Xianzhen 杨献珍 (1984). «Guanyu “he er er yi” de wenti shensu» 关于《合二而已》问题的申诉 (A recourse on the question «Two combines into One»). In: *Yang Xianzhen wenji* 杨献珍文集 (Collected works of Yang Xianzhen), vol. 3. Shijiazhuang: Hebei renmin chubanshe, pp. 62-69.
- Žižek, Slavoj (2012). *Less than nothing: Hegel and the shadow of dialectical materialism*. London: Verso.



## Il romanzo con ‘caratteristiche cinesi’

Un’analisi comparata di *Shouhuo* di Yan Lianke  
e *Xiongdi* di Yu Hua

Silvia Pozzi

**Abstract** *Shouhuo* 受活 (2003) by Yan Lianke and Yu Hua's *Xiongdi* 兄弟 (Brothers), which came out in two volumes in 2005 and 2006 respectively, provide us with an opportunity to reflect on the narrative and structural characteristics of contemporary Chinese novel as interpreted by two of the most influential authors to emerge on the Chinese literary scene in the PRC. In making the innovative decision to represent and interpret the contemporary world of China, Yan Lianke and Yu Hua establish a cause-and-effect relationship between the recent past and the present. It is interesting to note how the authors, in dealing with the business of photographing nowadays reality, are partially set free from 'modernist' stylistic choices. Both shape a textual form that blends traditional Chinese and Western narrative. The 'Chineseness' of the two works lies mainly in bringing to life again and updating the *topoi* of literary heritage, chiefly of the 'classical' theatre and novel.

Il presente contributo prende in esame la produzione recente di Yan Lianke 阎连科 (1958-) e Yu Hua 余华 (1960-), in particolare in relazione a due romanzi che si segnalano per interessanti corrispondenze, non solo a livello contenutistico, ma anche in merito alle scelte espressive e alla visione del mondo proposte dai loro autori.

Nel primo decennio del nuovo millennio, in un mercato librario orientato al consumo di massa, con una larga diffusione di letteratura di pura evasione e l'affermarsi di autori emergenti, anche giovanissimi, come Anni Baobei 安妮宝贝 (1974-), Han Han 韩寒 (1983-), Guo Jingming 郭敬明 (1980-) ecc., trovano il proprio spazio anche scrittori di statura internazionale, sulla scena letteraria da almeno un ventennio, con romanzi, saggi e racconti ampiamente letti (Wedell-Wedellsborg 2008, p. 64).<sup>1</sup> Mettere in dialogo *Shouhuo* 受活<sup>2</sup> di Yan Lianke del 2003 e *Xiongdi* 兄弟 (Fratelli) di Yu Hua, uscito in due volumi, rispettivamente nel 2005 e nel 2006, e adattato per il teatro nel 2008 dallo stesso Yu Hua, offre l'occasione per operare una

1 Il primo volume di *Xiongdi* ha venduto più di un milione di copie in Cina.

2 Il termine *shouhuo* (lett. «patire la vita») è stato reso nella versione in inglese di Rojas (Yan 2012b) come «liven» e «benaise» in quella francese di Gentil (Yan 2012a). Si tratta di un'espressione polisemica che, come numerose altre presenti nel romanzo, appartengono a un idioletto creato ad hoc dall'autore su una base di dialetto della sua regione di origine nello Henan (Yan, Li 2013, pp. 310-314): «*Shouhuo*: dial., diffuso nelle zone di Yuxi e Balou, significa godersela, divertirsi, essere allegro, essere contento; tra le montagne di Balou ha anche la connotazione di gioia nel dolore, vivere bene nonostante le difficoltà» (Yan 2004, p. 3). Nel romanzo, *Shouhuo* è, inoltre, il nome del villaggio dove si svolge la vicenda. Il termine assume nel linguaggio quotidiano dei suoi abitanti l'ulteriore significato di «fare l'amore».

riflessione sulle modalità della narrazione e le caratteristiche strutturali del romanzo cinese contemporaneo, secondo l'interpretazione di due tra gli autori di maggior rilievo sulla scena letteraria della RPC.

La prima parte di *Xiongdi* ruota attorno alla centralità della famiglia come unico luogo di senso nell'infuriare della Rivoluzione culturale: si tratta qui di una famiglia allargata, provocatoriamente non 'conforme'. Li Lan 李兰, dopo avere perso il primo marito, che annega nella fossa di scolo mentre spia il didietro delle donne nei gabinetti pubblici, sposa Song Fanping 宋凡平, insegnante delle medie e prototipo dell'uomo retto. I loro rispettivi figli, il discolo Li Guangtou 李光头 e il mansueto Song Gang 宋钢, sono i 'fratelli' del titolo, ed è attraverso i loro occhi che osserviamo il furoreggiare della rivoluzione fino alla sua acme, il pestaggio a morte di Song Fanping, colpevole di essere fuggito dalla prigionia per prestare fede a una promessa romantica fatta a Li Lan.

Nella seconda parte del romanzo, della famiglia restano i due fratelli, uniti da un passato incancellabile. Attraverso le loro parabole di vita, Yu Hua traccia l'epopea di milioni di cinesi cresciuti durante il maoismo e poi catapultati in una realtà in galoppante evoluzione, in cui imprevedibilmente sono la sfacciataggine e la tracotanza di Li Guangtou a garantire la sopravvivenza. In questo nuovo mondo delle possibilità, lo straccivendolo Li Guangtou, prima, si accaparra gli status symbol della bicicletta o dell'orologio (anni Ottanta) e poi, diventato un imprenditore miliardario senza scrupoli, re del gossip e delle cronache rosa, arriva persino a compiere un giro nello spazio (anni Duemila).

Se nella prima parte dell'opera Yu Hua esaspera i toni tragici, la seconda parte è una commedia insolente e paradossale, densa di trovate rocambolesche come, ad esempio, il concorso di bellezza per sole vergini che dà impulso a un fiorentissimo mercato di imeni artificiali. Il prezzo del successo e della modernità, tuttavia, è decisamente alto. I fratelli si separano (la separazione avviene a causa di una donna, Lin Hong 林红, che, contesa tra i due, sceglie di sposare Song Gang),<sup>3</sup> la famiglia si sfalda, gli ingenui soccombono e chi sopravvive deve fare i conti con «una desolazione incommensurabile» (Yu 2005, p. 1).

---

3 Chen Sihe (2007) rintraccia in *Xiongdi* un sottotesto (teatrale) di riferimento nell'*Amleto* di Shakespeare: il tema della vendetta sospingerebbe la narrazione: il padre naturale di Li Guangtou annega perché spaventato dall'improvviso ingresso nei bagni pubblici di Song Fanping, che verrà poi arrestato dalle Guardie rosse a causa dell'intemperanza del figliastro. E anche il suicidio di Song Gang (che nel secondo volume fa le veci di Song Fanping) è causato da Li Guangtou; Lin Hong invece rappresenterebbe sia Ofelia sia la regina. Ben più interessante è, a mio avviso, l'accostamento che Chen Sihe (2010) propone alle teorie di Bachtin relative al *Gargantua* di Rabelais: il grottesco e il carnevalesco presenti nel romanzo, che si estrinsecano nella risata irriverente e nella profanazione di quanto è sacro nella vita ufficiale, nell'opposizione a qualsiasi gerarchia e dogma, esprimono l'inconscio collettivo della società odierna, quello che Bachtin (1979, p. 23) definisce «il corpo ancestrale collettivo», «il principio materiale e corporeo della vita».

Se in *Xiongdi*, come nota Masi (2009), «le autorità, i dirigenti politici, lo Stato sono entità che implicitamente determinano le condizioni in cui le vicende si svolgono [...] –, ma alle vicende non partecipano, sono un’astrazione, [...] quasi che la società fosse indipendente da un governo assente e ciascuno fosse autorizzato a fare ciò che vuole o può», in *Shouhuo*, il potere costituito è ben presente nei ‘rivoluzionari’ (le Guardie rosse) prima, e nei funzionari poi, nel ruolo dei ‘cattivi’.

Gli abitanti di un villaggio sperduto tra le montagne, colonia di disabili fino dall’epoca Ming, vivono fuori dal tempo, non rientrando sotto alcuna giurisdizione, alla maniera della comunità utopica del *Taohua yuan* 桃花源 (La sorgente dei fiori di pesco) di Tao Yuanming 陶淵明 (365-427) (Wang 2013, p. 287). Ma, grazie all’entusiasmo politico e alla pervicacia del capo-villaggio (per elezione naturale), la claudicante zia Maozhi (Maozhi 茅枝婆), Shouhuo viene registrato nel distretto di Shuanghuai. Il tanto agognato «ingresso nella comune» (*ru she* 入社) segna la ‘caduta degli dei’, il crollo dell’ideale del comunismo. Ideale che invece si realizzava a pieno nella precedente vita del villaggio, semplice e genuina, dove tutti avevano da mangiare in abbondanza. Il campo del cieco era arato dai compaesani che lui aiutava a costruire steccati di bambù, il campo dello zoppo era curato dai contadini a cui lui prestava il bue, e il sordo, che aveva tanta terra da lavorare, trovava la collaborazione dei vicini, in cambio della condivisione del carro (Yan 2004, pp. 216-217). A Shouhuo, ‘prima’, non c’erano mai stati «contadini ricchi, medio-ricchi, medio-poveri e poveri, e nemmeno mezzadri, ma solo rivoluzionari» (Yan 2004, p. 215). I rappresentanti del comunismo reale, tutti *quanmian ren* 全面人 (‘persone intere’, normodotate), sfruttano e devastano ripetutamente Shouhuo. Saccheggiano spietatamente le riserve cerealicole del villaggio durante la carestia del 1962 e privano i suoi abitanti della dignità, offuscandoli con il miraggio del guadagno facile molti anni dopo. Alla fine del secolo, infatti, il capo-distretto Liu 刘, accecato dalla sete di ricchezza e fama, spinge i contadini disabili a costituire una troupe itinerante, in modo da raccogliere fondi e acquistare dai russi la salma di Lenin, che verrà poi installata nel mausoleo da lui fatto erigere tra le montagne di Shouhuo come sicura attrazione turistica (il richiamo alla mitizzazione e alla mercantilizzazione di Mao è più che evidente). Ed ecco che le nipoti nane di zia Maozhi (nate forse da una relazione segreta tra la figlia Jumei 菊梅 e il capo-distretto Liu) danzano insieme ad altre donne in miniatura, il sordo si fa scoppiare mortaretti vicino alle orecchie, Scimmia ‘con una gamba sola’ corre su un letto di coltelli e in mezzo a una foresta di fiamme, la donna senza un occhio infila aghi. E ancora: la cieca individua a distanza in che punto è caduto uno spillo, la paraplegica ricama cicale e farfalle sulle foglie, il ragazzo poliomiolitico salta qua e là con il piede infilato in una bottiglia, fino a procurarsi il sangue.

La fissazione di zia Maozhi è diventata, a questo punto, «uscire dalla comune» (*tui she* 退社), un sogno che si avvera dopo funamboliche traversie,

proprio quando la protagonista si spegne. Il romanzo si chiude (Yan 2004, p. 205) con una ballata che il narratore ha registrato durante la permanenza a Shouhuo, nel segno di un ideale ritorno all'epoca dell'oro:

我是瞎子你腿跛  
你坐车上我拉着  
我的脚替了你的脚  
你的眼呀可借我.....

Io son cieco e tu zoppo  
Tu stai sul carro e io tiro  
Le mie gambe son le tue  
Gli occhi, eh, prestameli...

I testi di Yan Lianke e Yu Hua propongono uno sguardo sul mondo conforme e, in un certo senso, nostalgico, forse utopistico. Decifriamo il rimpianto di un'innocenza andata perduta e una tendenziale aderenza ai valori etici confuciani e comunisti, quasi che essi fossero l'ancora di salvezza in mezzo alla corsa al capitalismo di massa e nella vacanza di punti di riferimento. In *Shouhuo*, l'età dell'oro risale a prima della 'Liberazione', in *Xiongdì* paradossalmente essa arriva a identificarsi con la Rivoluzione culturale, tanta è la pressione e la confusione del presente. Trionfa la saggezza popolare, che conduce sia all'accettazione dignitosa sia a prodigiosi guizzi vitali, e il popolo sta al centro del mondo letterario sia di Yu Hua sia di Yan Lianke.<sup>4</sup>

Nei due romanzi domina, come notato, la cifra dell'assurdo. Il carnevale grottesco di Yan Lianke, che Liu Zaifu (2013, p. 377) ha definito «tanto rosso quanto nero», fa coppia con l'allegria comitativa caricaturale del secondo volume di *Xiongdì* composta da sordi, sordomuti, ciechi e zoppi, che sono i fedeli collaboratori di Li Guangtou e gli unici in grado di dispensargli affetto sincero. L'elemento del grottesco non è inedito nella letteratura cinese dell'ultimo trentennio (si pensi ai primi racconti di Yu Hua e di Mo Yan, ad esempio), ma qui assume rilevanza estrema la dimensione di 'assurdità' degli eventi. La narrazione paradossale diviene l'unico linguaggio plausibile per la descrizione e la trasmissione della realtà. Nota a questo proposito Yan Lianke:

Chiunque direbbe che è impossibile che accada una storia come questa in Cina, eppure tutti la leggono come una storia eminentemente cinese.<sup>5</sup>

---

4 A questo proposito si veda il saggio di Yu Hua *Popolo* (Yu 2010, pp. 13-23) e Yan, Li (2013, pp. 304-306). Notiamo che la questione è centrale nell'opera di Yan Lianke, che si riferisce sovente a una fascia precisa del 'popolo', «quelli che faticano» (*laoku ren* 劳苦人).

5 Intervista dell'autrice a Yan Lianke, rilasciata a Pechino il 21 gennaio 2014.



Gli fa eco Yu Hua:

Il punto di forza di una narrazione dell'assurdo è che ti consente di entrare nella realtà senza preamboli, se non usassi l'ottica dell'assurdo, sarei costretto a procedere per gradi. La caratteristica della narrativa dell'assurdo è che con un solo passo ti trovi dentro la realtà.<sup>6</sup>

Yan Lianke e Yu Hua, nel compiere la scelta innovativa di rappresentare e interpretare la contemporaneità cinese, istituiscono una connessione causa-effetto tra passato recente e presente. Si tratta di un'operazione comune a pochi altri autori, tra cui Mo Yan 莫言 (1955-), ad esempio. Ed è interessante notare come Yan Lianke e Yu Hua, nell'affrontare l'impresa di fotografare quella che Yan Lianke definisce la «realtà immateriale» (*shenshi* 神实), la «realtà invisibile della letteratura»,<sup>7</sup> si svincolino parzialmente da scelte stilistiche 'moderniste', con cui Yu Hua aveva esordito negli anni Ottanta dello scorso secolo. Entrambi plasmano una forma testuale che ibrida e fonde la tradizione narrativa cinese e quella occidentale. Con la loro interpretazione sinizzata del romanzo moderno, svuotano di senso l'idea ancora serpeggiante che questo rimanga un genere letterario di importazione. Sottolinea Yu Hua:

A mio avviso, la letteratura cinese contemporanea ha una duplice origine, da un lato, l'influenza della letteratura occidentale, dall'altro, quella della nostra letteratura tradizionale. Per questo, la letteratura cinese di oggi è tanto multiforme e ricca. Tuttavia, le storie che racconta sono tipicamente cinesi. Mentre, dal punto di vista della forma del racconto e delle tecniche di scrittura, ci sono sia elementi di matrice occidentale, sia elementi che derivano dalla letteratura classica cinese. La mia opinione è che la letteratura contemporanea cinese sia un prodotto moderno, nato dalla compenetrazione tra tradizione letteraria occidentale e tradizione letteraria cinese.<sup>8</sup>

Anche Yan Lianke enfatizza la 'cinesità' della narrativa cinese moderna, senza trascurare, però, il notevole apporto dell'esperienza occidentale:

La cultura di oggi è composita, e non abbiamo attinto solo dall'Italia, ma da Europa, Francia, Germania, Inghilterra e dall'America. Io faccio sempre un esempio per spiegare che, in definitiva, uno scriverà sempre e comunque romanzi che sono cinesi: spesso si dice che la cucina cinese è ricca, eppure tantissimi ingredienti vengono dall'Occidente. La nostra

---

6 Intervista dell'autrice a Yu Hua, rilasciata a Pechino il 23 gennaio 2014.

7 Intervista dell'autrice a Yan Lianke, rilasciata a Pechino il 21 gennaio 2014.

8 Intervista dell'autrice a Yu Hua, rilasciata a Pechino il 23 gennaio 2014.

varietà viene dall'Occidente, ma, anche se i nostri cavoli crescono da semi originari dell'Occidente, e anche se mettiamo il glutammato di sodio dappertutto, il nostro rimane cibo cinese. Per cucinare si usa l'olio di oliva quasi in ogni casa ormai, ma in tavola arriva un pasto cinese, mica cucina occidentale. [...] Ora [scrittori come] Mo Yan, Yu Hua e Yan Lianke sfruttano molti elementi cinesi, non solo nella struttura, ma anche nelle modalità del racconto. [...] E quanto a modalità del racconto, i cinesi hanno fatto cose di straordinaria creatività. Siccome [il romanzo] non è nella nostra tradizione, ci sono quelli che pensano che sia roba occidentale, si tratta di un'ottica sbagliata.<sup>9</sup>

Le due opere, molto discusse, e molto vendute, si inseriscono a pieno titolo nella narrativa internazionale (e nel mercato globale) come matura e piena evoluzione dei primi grandi esperimenti in *baihua* 白话 degli inizi del secolo scorso. Al contempo, *Shouhuo* e *Xiongdi* si segnalano per l'impasto del tutto particolare di elementi precipui della tradizione vernacolare cinese. La 'cinesità' dei due romanzi non risiede tanto, o non solo, nella materia trattata, nelle ambientazioni, nella scelta dei personaggi ecc., quanto nella riattivazione e attualizzazione, a volte inconsapevole, di *topoi* del patrimonio letterario, principalmente del teatro e del romanzo 'classico', che qui ci proponiamo di illustrare.

Tra questi 'luoghi' della cinesità ricordiamo, ad esempio, la funzione didascalica e moraleggiante della scrittura, l'impiego di un filtro (nella fattispecie quello dell'assurdo)<sup>10</sup> per veicolare messaggi altamente corrosivi, l'intenso rapporto con la storia e il genere storiografico, la sovrapposizione di registri e la compenetrazione di generi (oltre alla storiografia, la poesia, soprattutto in Yan Lianke), l'incursione di elementi extraletterari, ma anche la tipizzazione dei ruoli, la presenza di nuclei narrativi minori e la potenziale indipendenza dei singoli episodi, sostenuta anche dalla ripetizione frequente degli elementi o dei nuclei narrativi centrali alla comprensione dello svolgersi della trama, l'alternanza senza soluzione di continuità del tragico e del comico, in un evolvere degli eventi che non è di climax, ma contestuale.

Lo sguardo rivolto al passato e il recupero della tradizione letteraria incontrano una sorta di personificazione in *Xiongdi*: i due fratellastri Song Gang e Li Guangtou, infatti, sono spesso paragonati ai personaggi, ben presenti nell'immaginario popolare, del *Sanguozhi yanyi* 三国志演义 (Romanzo dei Tre Regni) ascritto a Luo Guanzhong 罗贯中 (XIV secolo), dello *Xiyou ji* 西游记 (Viaggio in Occidente) di Wu Cheng'en 吴承恩 (ca 1500-ca 1582) e dello *Shuihu zhuan* 水浒传 (Romanzo sul bordo dell'acqua), attribuito a Luo Guanzhong e

---

9 Intervista dell'autrice a Yan Lianke, rilasciata a Pechino il 21 gennaio 2014.

10 Yu Hua (2011) definisce questa modalità come «libertà del 35 maggio», data che, con una capriola della fantasia, allude al 4 giugno 1989.

Shi Nai'an 施耐庵 (1296-1372).<sup>11</sup> Ad esempio, il fratello maggiore Song Gang, serio e gentile, è accostato al monaco Xuanzang 玄奘, mentre il fratello minore, prototipo del brigante e del rozzo dalla forza bruta, è assimilato a Zhu Bajie 猪八戒 (Yu 2006, p. 8), a Cao Cao 曹操 (Yu 2006, p. 60) e a Li Kui 李逵 (Yu 2006, pp. 17 sgg.). Quest'ultimo parallelo ci spinge a notare una curiosa coincidenza: Song Gang e Li Guangtou, hanno il medesimo cognome di Song Jiang 宋江 e Li Kui 李逵, due eroi dello *Shuihu zhuan* legati da un patto di lealtà fraterna, e ne condividono tratti del temperamento; qualcuno ha osservato come i nomi Song Gang e Song Jiang, nella pronuncia dialettale del Zhejiang, terra d'origine di Yu Hua, risultino assolutamente omofoni (Guo 2006).

Yan Lianke e Yu Hua rivivificano la vocazione teatrale del romanzo di epoca Ming e Qing e rispolverano la dimensione di racconto orale a essi profondamente connaturata. In entrambi i romanzi, la voce narrante interpreta il ruolo del cantastorie di piazza.

In *Xiongdi*, il narratore è il portavoce di una corallità – gli abitanti di Liuzhen (*women Liuzhen* 我们刘镇, «noi di Liuzhen»), la cittadina del Sud-est dove si svolge la vicenda –, espediente questo che consente a Yu Hua di affrontare la materia trattata «multidimensionalmente» (*quanmianxing* 全面性).<sup>12</sup> L'autore induce il lettore a partecipare a una narrazione collettiva, a calarsi nel chiacchiericcio di paese. Tale coinvolgimento ha la funzione di attutire l'oscenità della 'Storia' narrata.

Un effetto simile scaturisce anche dalle modalità narrative attuate in *Shuohuo*. Chi 'racconta' si serve di un codice linguistico dialettale – il dialetto di una zona circoscritta e fuori dal mondo, tra le montagne del Nord dello Henan, la culla della civiltà cinese. Grazie a questo escamotage, si crea l'illusione che si tratti di una «piccola storia» (*xiao lishi* 小历史) locale. Si stempera, così, l'impatto violento che sortirebbe da un approccio 'frontale' alla «grande storia» (*da lishi* 大历史) internazionale (*guojixing* 国际性).<sup>13</sup> Eppure la microstoria riflette a pieno e in ogni sua tappa la macrostoria, amplificandola.

La connotazione 'orale' della scrittura in *Shuohuo* è ribadita, inoltre, dall'abbondante utilizzo di interiezioni e particelle finali che punteggiano, ritmandolo, il discorso, simulando l'andamento di una canzone. Incontriamo una pleora di *yo* 哟, *ne* 呢, *li* 哩, *e* 哦, *la* 啦, *ya* 呀, e non solo nel discorso diretto. Ad esempio, nel terzo capitolo (che consta di 4.573 caratteri, compresa la punteggiatura), ricorrono 4 *yo* 哟, 23 *ne* 呢, 26 *li* 哩 e ben 135 *le* 了, per lo più in funzione di particella modale. L'uso generoso di particelle finali enfatiche è letto da Wang Hongsheng (2013, p. 297) come un riverbero nella lingua della visione utopica, e sovversiva, che impregna il romanzo:

11 I romanzi si trovano in parziale traduzione italiana rispettivamente con il titolo di *Lo scimmiotto* (Wu 1982) e *I briganti* (Shi 1995).

12 Intervista dell'autrice a Yu Hua, rilasciata a Pechino il 23 gennaio 2014.

13 Intervista dell'autrice a Yan Lianke, rilasciata a Pechino il 21 gennaio 2014.

occhieggiando tra file di caratteri, creano l'atmosfera «arcana» (*yinxing* 阴性) del testo. In quanto pause ritmiche, richiamerebbero l'uso di *xi* 兮 dello *Shijing* 诗经 (Classico delle Odi).

In *Shouhuo*, i capitoli si aprono con due o tre frasi, spesso 'parallele', che anticipano i contenuti principali dell'episodio, suggerendo anche un respiro d'insieme, l'evocazione di un senso più ampio. Nel primo capitolo, ad esempio, troviamo:

Fa caldo, e nevica, il tempo è malato. (Yan 2004, p. 2)

Segue, poi, l'incipit, che si presenta immediatamente come una simulazione di racconto orale, scandito dall'uso delle particelle finali enfatiche, che connota, lo ricordiamo, tutto il testo, e dall'impiego del pronome di seconda persona singolare, che invita il lettore a una partecipazione attiva:

Ma, guarda, sotto quell'atroce canicola estiva già non facevamo la paccia, e poi ha pure nevicato. Ha fatto una nevicata calda. (Yan 2004, p. 2)

Nello stesso solco, si inserisce l'uso iterato della ripetizione: di parole, espressioni, frasi e brani interi. In particolare, la ripetizione (in genere triplice) delle frasi, che evidenzia la centralità della sperimentazione linguistica nel mondo artistico di Yan Lianke, deriva dalla combinazione di due influssi, da un lato, l'antica poesia 'popolare', con il *Guofeng* 国风 (Arie dei paesi) dello *Shijing* come modello. Dall'altro, marcata è l'influenza dello *Yuju* 豫剧 (Opera Yu), il teatro tradizionale dello Henan, che affonda le sue origini nella tarda epoca Ming e che prevede nelle parti cantate la «ripetizione triplice» (*yi chang san tan* 一唱三叹) della battuta.<sup>14</sup> Di seguito, un esempio tratto da *Shouhuo* (Yan 2004, p. 87):

Raccontò che in città tutti avevano l'acqua corrente in casa. Bastava girare il rubinetto e, *glu glu*, l'acqua scorreva dentro la pentola, scorreva dentro il secchio, scorreva dentro il catino. Mentre a noi toccava ancora portarci tutti i santi giorni l'acqua dal torrente al villaggio!

Il virtuosismo della «ripetizione triplice» non compare solo nei brani di discorso diretto, o indiretto, ma si riverbera estesamente anche nelle parti descrittive (Yan 2004, p. 187):

La strada era piena di gente.  
La strada era piena di rifiuti.  
La strada era piena di fuochi accesi per cucinare.

<sup>14</sup> Intervista dell'autrice a Yan Lianke, rilasciata a Pechino il 21 gennaio 2014.

Anche in *Xiongdì* troviamo una presenza significativa della ripetizione, sia nella forma di riassunti formulari, sia nell'eloquio dei bambini, in particolare di Li Guangtou. Quest'ultimo è uno degli espedienti impiegati da Yu Hua per 'tipizzare' i personaggi, che riportano alla mente i ruoli fissi del teatro tradizionale, ma anche la commedia dell'arte. È possibile leggere l'uso della 'ripetizione' da un altro punto di vista, come proposto da Pesaro (2002, p. 39) in relazione alla produzione precedente di Yu Hua, ovvero come una strategia per «suggerire attraverso il testo una nuova percezione del tempo e della realtà», in opposizione al comune sentire, plasmato dal discorso ufficiale.

Una tecnica questa che, negli intenti, richiama le strategie adottate da Yan Lianke con il suo sistema anomalo di numerazione dei capitoli e l'uso invasivo e destabilizzante delle note al testo. Queste ultime hanno due funzioni principali. In alcuni casi, chiariscono il significato e l'etimologia di termini o espressioni dell'idioletto di Shouhuo; non di rado, il percorso etimologico diviene un excursus storico. In altri casi, le note al testo accolgono approfondimenti cronachistici di eventi passati che, pur gettando nuova luce sugli eventi in corso di narrazione, si segnalano anche come temi narrativi minori e quasi indipendenti.

Tanto le note al testo quanto i capitoli sono numerati con la completa omissione dei numeri pari. Notoriamente, i numeri dispari sono *yang*, l'assenza di numeri *yin* sembra suggerire che l'autore ha scritto solo ciò che rientrava nelle logiche del potere. Nella sequenza, come ha suggerito Rojas (2012, p. IX), la parte 'oscura', il 'non detto', è tutto quello che Yan Lianke ha ommesso 'giocando d'anticipo', nella sua pratica quotidiana di autocensura.

Notiamo anche in Yu Hua una funzione extraletteraria in relazione all'uso dei numeri, che ricorrono in maniera battente e ridondante a precisare la quantità degli oggetti e delle persone. L'effetto è estraniante, ma vale anche l'esatto contrario. Questa ossessiva conta delle cose può essere l'atto nevrotico di un adulto, ma anche il gioco rassicurante di un bambino.

Per tornare alle incursioni nel genere storiografico dei romanzi qui presi in analisi, i resoconti cronachistici in *Shouhuo* adottano significativamente il calendario tradizionale suddiviso in cicli di sessanta anni. Nella visione di Yan Lianke, la scelta deriva principalmente dalla volontà di procedere per coppie binarie e contrapposte (*eryuan duili* 二元对立), allo scopo di significare il rifiuto del cosiddetto 'sviluppo': utopia e distopia, rivoluzione e controrivoluzione, sviluppo e ritorno alle origini. In questa logica, rientra la contrapposizione tra calendario 'occidentale' e calendario tradizionale, con la scelta simbolica di adottare quest'ultimo.<sup>15</sup>

Il senso della storia come monito e la lucida visione delle aberrazioni del presente come effetto degli estremismi e della concatenazione di eventi

---

15 Intervista dell'autrice a Yan Lianke, rilasciata a Pechino il 21 gennaio 2014.

del recente passato - Grande balzo in avanti e Rivoluzione culturale in primis - sono la trama del progetto narrativo anche, e soprattutto, di Yu Hua. Nella sua apparente inverosimiglianza, *Xiongdi* scopre «la faccia della Cina, multiforme e ambigua, incerta del proprio futuro, ma estremamente vitale nelle sue contraddizioni: un Paese dove può succedere l'imprevedibile» (Masi 2009). Zhang Qinghua (2012, p. 103) spiega bene questo 'senso della storia': «Nella narrativa di Yu Hua si dissolve la 'concretezza del tempo', e la sua narrazione storica si fa astratta, [...] perché nelle sue opere non c'è confine tra 'realtà' e 'storia', il suo racconto fuori del tempo straborda di senso della storia, addirittura è un 'condensato', lucido, del contesto storico».

Come rileva Plaks (1977, p. 323), recentemente riletto dai critici cinesi (Ni 2008, pp. 10-22), in quasi tutti i romanzi 'classici', gli autori si muovono liberamente tra 'media' linguistici, ricorrendo al cinese classico nelle disquisizioni retoriche e sconfinando nel vernacolare nei passi più coloriti, ad esempio. Ritroviamo in Yu Hua e Yan Lianke una simile sovrapposizione nell'intreccio di codici linguistici, cinese colloquiale e cinese letterario, e di registri, volgare, lirico, tragico ecc. *Xiongdi* abbonda di passi esilaranti, che per la loro 'volgarità' sono stati bersaglio di attacchi vibranti da parte della critica letteraria cinese, perché offrirebbero una rappresentazione 'difforme' e 'deforme' della Cina.<sup>16</sup> Ecco, a titolo esemplificativo dell'impiego del registro basso, un brano tratto dal primo volume:

Mentre [Song Gang e Li Testapelata] sceglievano i cavoli, strappavano di nascosto le foglie esterne, una a una, per lasciare solo quelle più tenere e fresche. Alla nonnina della bancarella venivano le lacrime agli occhi dal nervoso e li copriva di insulti a raffica: non erano altro che due piccoli bastardi, dovevano morire ammazzati, strozzati con l'aria, i denti dovevano cementarsi mentre bevevano, dovevano ritrovarsi senza buco del culo per cagare e senza foro dell'uccello per pisciare. (Yu 2008, p. 132)

Ma, in *Xiongdi*, trovano spazio anche passi poetici:

Dopo più di un anno di tentennamenti, finalmente, in una notte rischiarata da una splendida luna, Li Lan uscì quatta quatta con Li Testapelata

---

<sup>16</sup> I principali attacchi rivolti contro *Xiongdi* riguardano la mancanza di verosimiglianza, il linguaggio osceno, i personaggi caricaturali, l'imprecisione nei dettagli, la ripetitività, l'essenzialità della lingua (in precedenza ripetutamente elogiata). Tra le voci più veementi, quella di Li Jingze 李敬泽 (citato in Zhu 2009, p. 188), che accusa Yu Hua di mancanza di sensibilità e incapacità di approfondimento psicologico. Fondamentalmente i critici, stupiti della fortuna commerciale del romanzo, imputano a Yu Hua una svolta commerciale e volgare che lo assimila a registi come Zhang Yimou 张艺谋 e Chen Kaige 陈凯歌, partiti come cineasti d'avanguardia: sarebbe passato pure lui dall'avanguardia al botteghino. *Xiongdi* è bollato come opera trash (Du 2006). Sulla ricezione di *Xiongdi* si veda anche Wedell-Wedellsborg (2008).

in braccio. Camminò veloce rasente ai muri, con il capo chino e la faccia appiccicata a quella del figlio e rallentò solo quando fu certa che intorno non si sentisse più alcun rumore di passi. Allora alzò la testa e vide in cielo una luna luminosa e limpida, carezzata dall'alito fresco della brezza notturna. Fu contenta di trovarsi sul ponte deserto a guardare il riverbero dell'acqua e le sue infinite increspature. Allargò lo sguardo agli alberi lungo il fiume che apparivano serafici al chiaro di luna, quasi dormissero, le loro cime sveltavano verso il cielo e lo riempivano d'increspature simili a quelle dell'acqua. E poi c'erano le lucciole, che sfarfallavano senza sosta, saltellando su e giù, volando di qua e di là, in una danza che aveva i bassi e gli acuti di un canto. (Yu 2008, pp. 39-40)

Infine, in *Shouhuo* e *Xiongdi*, come nel romanzo classico cinese, non avviene necessariamente una progressione consequenziale degli eventi. Ha luogo, piuttosto, la loro sovrapposizione. Ciò dà campo, per dirla come Plaks (1977, p. 315), agli «spazi interstiziali tra gli eventi». Si tratta, in altre parole, del predominio della parola (*yan* 言) sui fatti. Basti pensare alla trascrizione delle ballate dei contadini in Yan Lianke e, in entrambi gli autori, alle lunghe elencazioni di cose, persone, sentimenti, nel solco della tradizione del *fu* 賦 di epoca Han e delle sue enumerazioni di piante e animali, scene di caccia, fasti delle corti, elenchi dei gioielli delle dame ecc. E si pensi, ancora, alle ripetizioni formulari e alle lunghe descrizioni ora liriche ora carnevalesche. Sono tutti espedienti che senz'altro contribuiscono a creare il 'setting', ma che costituiscono anche un puro divertimento dell'autore. Come nel seguente passo da Yu Hua:

Dal campetto illuminato si levò una risata generale: le risa sguaiate insieme a quelle a fior di labbra, quelle stridule, quelle cavalline, quelle perverse, quelle malefiche, quelle stupide, quelle soffocate, quelle con la bava alla bocca e quelle false. Se il bosco è grande ci sono uccelli di tutte le razze, se ci sono tante persone le risate sono di tutti i tipi. (Yu 2008, p. 49)

Concludiamo proponendo un brano descrittivo tratto da *Shuohuo* che ben condensa, insieme alle elencazioni giocose di Yu Hua, le 'caratteristiche cinesi' dei romanzi oggetto della presente trattazione: la dimensione orale-popolare del racconto, con il ricorso a ripetizioni e interiezioni, ma anche l'affiorare di un tessuto prezioso e antico, nell'uso del parallelismo e nel richiamo al patrimonio poetico tradizionale.

Tonghua non sapeva che la neve era bianca, non sapeva che l'acqua era cristallina, non sapeva che le foglie degli alberi a primavera diventavano verdi, gialle d'autunno e bianche una volta cadute. Queste cose le sapevano le altre della famiglia di Jumei. Tonghua, la maggiore, si

occupava solo di vestirsi e mangiare, e certo non si curava del fatto che era arrivata una nevicata calda nel bel mezzo dell'estate. Il resto della nidiata invece, Huaihua, la seconda, Yuhua, la terza, e Falenina, la più piccola, come pulcini dietro alla chioccia, andò a mietere il grano maturo nel campo innevato.

In effetti, fuori c'era un mondo nuovo, le montagne e i burroni erano scomparsi, tutto era ammantato di bianco, solo il torrente, in fondo alla valle, continuava a scorrere cristallino. Se si guardava giù dalla scarpata innevata, l'acqua mandava una luce nera. Era vernice nera. Nel campo imbiancato, Jumei e le altre mietevano il grano con le mani rosse per il freddo, ma con la fronte imperlata di sudore.

E dicevano che, dopotutto, era estate. (Yan 2004, pp. 6-7)

## Bibliografia

- Bachtin, Michail (1979). *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*. Torino: Einaudi.
- Chen Sihe 陈思和 (2007). «Wo dui Xiongdi de jiedu» 我对《兄弟》的解读 (La mia lettura di *Xiongdi*). *Wenyi zhengming* 文艺争鸣, 2, pp. 55-64.
- Chen Sihe 陈思和 (2010). «Cong Bahejin de minjian lilun kan Xiongdi de minjian xushi» 从巴赫金的民间理论看《兄弟》的民间叙事 (La narrazione popolare in *Brothers* a partire dalla teoria della cultura popolare di Bachtin). In: Chen Sihe 陈思和, *Dangdai xiaoshuo yuedu wu zhong* 当代小说阅读五种 (Cinque modi di leggere la narrativa contemporanea). Shanghai: Fudan daxue chubanshe, pp. 65-88.
- Du Shiwei 杜士玮 (a cura di) (2006). *Gei Yu Hua ba ya* 给余华拔牙 (Cavando i denti a Yu Hua). Beijing: Tongxin chubanshe.
- Guo Chengqi 过承祁 (2006). *Du Yu Hua xiaoshuo «Xiongdi» suibi zhi er* 读余华小说《兄弟》随笔之二 (Una lettura del romanzo *Xiongdi* di Yu Hua, n. 2) [online]. Disponibile all'indirizzo [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_483448bd0100031v.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_483448bd0100031v.html) (2013-12-29).
- Han Dong 韩东 (1996). «Xiaoshuo yu gushi» 小说与故事 (Racconto e storia). *Zuojia*, 4, pp. 74-75.
- Liu Zaifu 刘再复 (2013). «Zhongguo chu le bu qi xiaoshuo: Du Yan Lianke de changpian xiaoshuo *Shouhuo*» 中国出了部奇小说——读阎连科的长篇小说《受活》 (In Cina è uscito un romanzo strano: A proposito di *Shouhuo* di Yan Lianke). In: Lin Jianfa 林建法 (a cura di), *Yan Lianke wenxue yanjiu* 阎连科文学研究 (Studi letterari su Yan Lianke), vol. 2. Kunming: Yunnan renmin chubanshe, pp. 375-378.
- Masi, Edoarda (2009). *Arricchirsi è bello* [recensione] [online]. Radio popolare, *Sabato libri*. Disponibile all'indirizzo <http://www.radiopopolare.it/ascoltaci/trasmissioni-on-demand/intro/sabato-libri/> (2014-03-08).
- Ni Nongshui 倪浓水 (2008). *Xiaoshuo xushi yanjiu* 小说叙事研究 (Studio



- a proposito della narrazione fittizia). Beijing: Qunyan chubanshe.
- Pesaro, Nicoletta (2002). «La 'logica della memoria': Anacronie, ripetizione, e punto di vista: Aspetti della modernità narrativa di Yu Hua». In: Bulfoni, Clara (a cura di), *Tradizione e innovazione nella civiltà cinese*. Milano: FrancoAngeli, pp. 39-64.
- Plaks, Andrew H. (1977). «Towards a critical theory of Chinese narrative». In: Plaks, Andrew H. (ed.), *Chinese narrative: Critical and theoretical essays*. Princeton: Princeton University Press, pp. 309-352.
- Rojas, Carlos (2012). «Translator's note». In: Yan Lianke, *Lenin's kisses*. Trans. by Carlos Rojas. London: Vintage, pp. V-IX.
- Shi Nai-an (1995). *I briganti*. Trad. dal tedesco (Franz Kuhn) di Clara Bovero. Torino: Einaudi.
- Wang Hongsheng 王鸿生 (2013). «Fanwutuobang de wutuobang xushi: Du *Shouhuo*» 反乌托邦的乌托邦叙事——读《受活》 (Una narrazione utopistica distopica: Un'analisi di *Shouhuo*). In: Lin Jianfa 林建法 (a cura di), *Yan Lianke wenxue yanjiu* 阎连科文学研究 (Studi letterari su Yan Lianke), vol. 2. Kunming: Yunnan renmin chubanshe, pp. 283-298.
- Wedell-Wedellsborg, Anne (2008). «Multiple temporalities in the literary identity space of post-socialist China: A discussion of Yu Hua's novel *Brothers* and its reception». In: Damm, Jens; Steen, Andreas (eds.), *Postmodern China: Chinese history and society. Berliner China-Hefte*, 34, pp. 63-76.
- Wu Cheng-en (1982). *Lo Scimmiotto*. Trad. dall'inglese (di Arthur Waley) di Adriana Motti. Milano: Adelphi.
- Yan Lianke 阎连科 (2004). *Shouhuo* 受活 (Vitale). Shenyang: Chunfeng wenyi chubanshe.
- Yan Lianke 阎连科 (2012a). *Bons baisers de Lénine*. Trad. de Sylvie Gentil. Arles: Editions Philippe Picquier.
- Yan Lianke 阎连科 (2012b). *Lenin's kisses*. Trans. by Carlos Rojas. London: Vintage.
- Yan Lianke 阎连科; Li Tuo 李陀 (2013). «*Shouhuo*: chaoxianshi xiezu de zhongyao changshi: Li Tuo yu Yan Lianke duihualu» 《受活》: 超现实写作的重要尝试——李陀与阎连科对话录 (*Shouhuo*: un importante esperimento di scrittura surrealistica: Una conversazione tra Li Tuo e Yan Lianke). In: Lin Jianfa 林建法 (a cura di), *Yan Lianke wenxue yanjiu* 阎连科文学研究 (Studi letterari su Yan Lianke), vol. 2. Kunming: Yunnan renmin chubanshe, pp. 299-317.
- Yu Hua 余华 (2005). *Xiongdì shàng* 兄弟上 (*Fratelli*, prima parte). Shanghai: Shanghai wenyi chubanshe.
- Yu Hua 余华 (2006). *Xiongdì xià* 兄弟下 (*Fratelli*, seconda parte). Shanghai: Shanghai wenyi chubanshe.
- Yu Hua 余华 (2008). *Brothers*. Trad. di Silvia Pozzi. Milano: Feltrinelli.
- Yu Hua 余华 (2009). *Arricchirsi è glorioso*. Trad. di Silvia Pozzi. Milano: Feltrinelli.

Yu Hua 余华 (2010). *La Cina in dieci parole*. Trad. di Silvia Pozzi. Milano: Feltrinelli.

Yu Hua 余华 (2011). «The Spirit of May 35th» [online]. *New York Times*, 23 June. Disponibile all'indirizzo [http://www.nytimes.com/2011/06/24/opinion/global/24iht-june24-ihtmag-hua-28.html?\\_r=1&](http://www.nytimes.com/2011/06/24/opinion/global/24iht-june24-ihtmag-hua-28.html?_r=1&) (2013-11-25).

Zhang Qinghua 张清华 (2012). *Zhongguo dangdai wenxue zhong de lishi xushi* 中国当代文学中的历史叙事 (La narrazione storica nella letteratura cinese contemporanea). Beijing: Beijing daxue chubanshe.

Zhu Chongke 朱崇科 (2009). *Shenti yishixingtai* 身体意识形态 (L'ideologia del corpo). Guangzhou: Zhongshan daxue chubanshe.

# Il grande sviluppo della produzione ceramica di epoca Jin

Sabrina Rastelli

**Abstract** Jin ceramic production (1126-1234) has always been underestimated (if not altogether ignored) since the 13th A.C. However, archaeological discoveries of the past two decades impose a 360 degree re-evaluation. If it is true that Jin potters had the fortune to inherit the sophisticated wealth of experience accumulated by their Song and Liao predecessors, which allowed them to start from a very advanced technological level, it is also true that they continued to experiment, improving certain techniques and introducing new ones. Jin achievements in ceramic manufacture are attested by analysing the results of recent archaeological work at the sites of some of the most celebrated genres, such as Ding, Jun, Yaozhou, Cizhou, and Zhanggongxiang. This method proves the important role played by Jin potters in the history of Chinese ceramics and ought to dismantle the old prejudice, still widespread in China, according to which the Jurchen were barbarians unable to appreciate the refinement of Song culture, therefore great innovations and elegant specimens can only belong to the Song period.

## 1 Introduzione

La produzione ceramica del periodo Jin 金 (1126-1215) è sempre stata sottovalutata (se non addirittura disprezzata o del tutto ignorata) sin dal XIII secolo, tuttavia le scoperte archeologiche effettuate dagli anni Cinquanta del secolo scorso e soprattutto negli ultimi due decenni impongono una rivalutazione a 360 gradi.

Sebbene già negli anni Ottanta del Novecento si sia cominciato a considerare questo periodo dedicandogli un breve capitolo nel *Zhongguo taoci shi* 中国陶瓷史 (Storia della ceramica cinese; 1982, pp. 324-330), sono tutt'ora molto pochi gli studiosi disposti a riconoscere l'importante contributo dei ceramisti dell'epoca. Il vincolo maggiore è dettato dalla visione tradizionale della dinastia Jin: i Jurchen erano barbari incapaci di apprezzare la raffinatezza della cultura Song 宋 (960-1279) e portarono solo devastazione nei territori settentrionali. Da qui la convinzione che le grandi innovazioni e gli oggetti raffinati non possano che essere Song.

Per ovviare a questo problema e collocare correttamente la produzione Jin nella storia della ceramica cinese è necessario allargare lo studio dei dati archeologici provenienti non solo dalle fornaci, ma anche da altri siti - funerari, insediamentali - e leggerli tenendo presente il contesto politico, economico e culturale dell'epoca.

## 2 Le fornaci principali

Le fornaci di epoca Jin erano sostanzialmente dislocate in sette regioni, alcune delle quali già attive e ben avviate durante i Song Settentrionali e i Liao 辽 (907-1125), corrispondenti a nord-est, Ding 定, monti Taihang 太行, Shanxi 山西, Henan 河南 centro-occidentale, Guanzhong 关中 e Shandong 山东.

Nel Guanzhong erano situate le fornaci Yaozhou 耀州, il cui centro principale era a Huanbaozhen 黄堡镇 (attivo fin dalla dinastia Tang 唐 [618-907]). Dal punto di vista stratigrafico, si nota un breve rallentamento nella produzione che coincide con il periodo di conquista, ma, passato questo, in maniera quasi indolore, la produzione riprese senza sostanziali differenze rispetto al periodo Song Settentrionale (Rastelli 2007, pp. 437-443). I celadon sono virtualmente indistinguibili e il genere «chiaro di luna» (fig. 1), comparso negli ultimi anni del periodo Song, venne addirittura potenziato. I tipici celadon di Yaozhou con decorazione intagliata o impressa raggiunsero anche la corte, come testimonia un gruppo di frammenti rinvenuti a Pechino in località Guan'anmen 广安门 (Feng 1958, p. 56). Essendo di ottima fattura, per molto tempo si è pensato che fossero oggetti Song razziati dai Jurchen al momento della conquista,<sup>1</sup> ma il confronto con reperti sicuramente Jin ha costretto alla ridatazione dei frammenti di Guan'anmen. Questa storia illustra perfettamente il tipico pregiudizio anti-Jurchen. Che nel periodo Jin i celadon di Yaozhou fossero utilizzati dalla corte come ceramiche da tributo è attestato anche da fonti scritte: una stele intitolata *Yaozhou Lü gong xiansheng zhi ji* 耀州吕公先生之记 (Memorie del signor Lü di Yaozhou) e il *Jin shi* 金史 (Storia della dinastia Jin) (Huang Weiping 2005, pp. 35-36).

La maggior produzione è testimoniata non solo dallo spessore e dalla densità degli strati presso la fornace, ma anche dai numerosi rinvenimenti in sepolture e depositi che provano l'ampia distribuzione e l'alta considerazione in cui erano tenute le ceramiche Yaozhou. Il corredo della tomba di Wugulun Wolun 乌古论窝论 nei dintorni di Pechino, datata 1184, conteneva due incantevoli ciotole di tipo *bo* 钵 e due squisiti lavapennelli con invetriatura «chiaro di luna» (*Beijing jin mu* 1983, p. 59), mentre un altro lavapennelli con vetrina verde azzurra è emerso dalla tomba di Shi Zongbi 石宗璧, deceduto nel 1177 (*Beijingshi Tongxian* 1977, pp. 9-14). Il deposito di Binxian 彬县 (Shaanxi 陕西), venuto alla luce nel 1954 dopo l'esondazione del fiume che attraversa la contea, ha restituito un gruppo di oggetti di ottima fattura, nascosto in un grande recipiente nero per salvarlo da qualche possibile razzia (*Yaoci tulu* 1957, p. 4). Un altro importante deposito è quello di Huachixian 华池县 (Gansu 甘肃), contenente 68 ceramiche, la maggior

<sup>1</sup> Questa teoria, originariamente proposta da Feng Xianming (1958, p. 59) è stata poi condivisa da molti altri studiosi. Nel 2004 Liu Tao (2004, pp. 20-28) ha invece avanzato l'ipotesi secondo la quale i frammenti rinvenuti a Guan'anmen sarebbero da attribuire alla dinastia Jin.



Figura 1. Tazza. Dinastia Jin (1115-1234). Fornaci Yaozhou a Huangbaozhen, Yaozhou, Shaanxi. Grès con invetriatura celadon del tipo 'chiaro di luna', h. 6 cm; d. 15,4 cm. Museo delle fornaci di Yaozhou

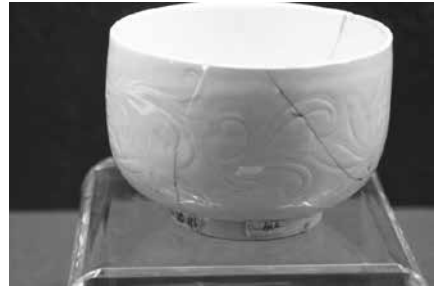


Figura 2. Tazza. Dinastia Jin (1115-1234). Fornaci Ding a Jiancicun, Quyang, Hebei. Porcellana, h. 8,3 cm; d. 11,6 cm. Rinvenuta durante lo scavo delle fornaci di Jiancicun, Hebei. Istituto di ricerca dei beni culturali dello Hebei

parte delle quali di tipo Yaozhou (*Gansu Huachi* 1984, pp. 69-73): poiché la contea era in territorio Xixia 西夏 (1038-1227), la scoperta dimostra che le ceramiche di alta qualità venivano esportate verso l'Impero tanguto, dove erano molto apprezzate.

Una caratteristica tipica del medio periodo Jin, condivisa da altre manifatture dell'epoca, è la maggiore varietà di forme, non più confinate all'uso quotidiano domestico, ma allargate anche alla sfera estetica e religiosa, e la maggior varietà di decori che da dense volute floreali impresse tende a tradursi in tralci di fiori di loto di grandi dimensioni, intagliati anziché impressi.

Accanto a questa produzione di eccellenza, se ne nota una di qualità inferiore, a testimonianza di una maggiore diffusione delle ceramiche fra strati meno esigenti della popolazione e quindi di modalità diverse, ma contemporanee, di fruizione della ceramica.

Fra il 1216 e il 1231, la regione fu teatro di tre campagne militari mongole con conseguenze disastrose per l'economia, già messa a dura prova da una tremenda carestia. Tuttavia il declino era già iniziato: gli strati superiori mostrano infatti un rapido regresso della qualità dei celadon e la comparsa del genere con motivi dipinti su fondo bianco, tipico delle fornaci Cizhou 磁州, ma raramente di pregio (come sono invece quelle Cizhou), a dimostrazione della grande influenza esercitata da questo nuovo genere, che, come vedremo in seguito, raggiunse la piena maturità proprio nel periodo Jin e 'conquistò' molte manifatture settentrionali.

La regione dominata dalle fornaci Ding comprendeva i siti di Quyang 曲阳 e Jingxing 井陘 nello Hebei 河北, di Pingding 平定 nello Shanxi e di Longquanwu 龙泉务 a Pechino - gli ultimi due precedentemente inclusi nei territori dell'Impero Liao.

I recenti scavi (2009-2010) a Jiancicun 涧磁村, Quyang (Qin 2012, pp. 256-271), hanno stabilito l'attivazione delle fornaci Ding verso la metà della dinastia Tang e la loro chiusura in epoca Yuan 元 (1271-1368). La stratigrafia mostra un momento di forte rallentamento tecnologico nella tarda fase del medio periodo Song Settentrionale, ma già alla fine di quella dinastia tornarono a crescere per raggiungere il picco nel medio periodo Jin, con una breve contrazione in quantità e leggero deterioramento della qualità al momento della conquista: il distretto amministrativo di Zhending 真定 (Zhengding 正定 dal 1723), non lontano da Jingxing e Quyang, fu teatro di frequenti e sanguinose battaglie fra i due eserciti. Tuttavia la situazione economica cambiò presto e anche le manifatture ripresero la loro regolare attività. Gli strati successivi (corrispondenti alla seconda metà del XII secolo) mostrano infatti un significativo incremento della produzione sia in termini quantitativi che di varietà delle forme e dei decori (fig. 2). La caratteristica principale è che la stragrande maggioranza degli oggetti era decorata e i motivi erano numerosissimi - floreali, animali, di buon auspicio.

A partire dalla fine del periodo Song Settentrionale, oltre ai monocromi bianchi, che rimasero i prodotti primari, le manifatture Ding fabbricarono anche esemplari decorati in marrone, graffiti in bianco, dipinti in nero su bianco alla maniera Cizhou, nonché quelli monocromi coperti con invetriatura nera o color ruggine.

Questi scavi hanno anche permesso di chiarire una questione importante riguardante la tecnologia. Fino ad ora si è pensato che la cottura sottosopra in pile (fig. 3) fosse stata inventata dai ceramisti Ding nel medio periodo Song Settentrionale (Li, Bi 1987, pp. 1119-1128). Ma in realtà gli esemplari più antichi avevano il labbro ruvido perché erano stati cotti bocca a bocca o individualmente per essere poi rivestiti di metallo. Al momento attuale, i più antichi reperti Ding cotti sottosopra in pile sono la tazza e la ciotola per elemosine rinvenute nella tomba della famiglia Shi 施 a Boyang 波阳 (Jiangxi 江西), datata al 1111 (Yu 1977, p. 286). I cerchi di sostegno utilizzati nella cottura sottosopra in pile sono stati rinvenuti soprattutto in strati Jin, a dimostrazione che il metodo fu perfezionato in quel periodo. È molto probabile che la tecnica si sia diffusa con l'adozione del carbone come combustibile nei forni: gli oggetti risultavano infatti isolati da una doppia protezione - la muffola e la pila di sostegni circolari - che richiedeva temperature più alte più facilmente raggiungibili, e soprattutto mantenibili, proprio dal carbone (Huang 2012, pp. 292-299).

Negli ultimi anni della dinastia Song Settentrionale, il metodo della cottura sottosopra in pile cominciò ad essere abbinato alla tecnica della decorazione impressa, eseguita al momento della modellatura: la cottura sottosopra in pile richiedeva oggetti di dimensioni precise che ben si sposava con l'uso di stampi standardizzati per il decoro. Piatti e tazze con una densa decorazione impressa sulle pareti interne, in voga dalla fine del periodo Song Settentrionale e in epoca Jin, spesso mostrano il labbro

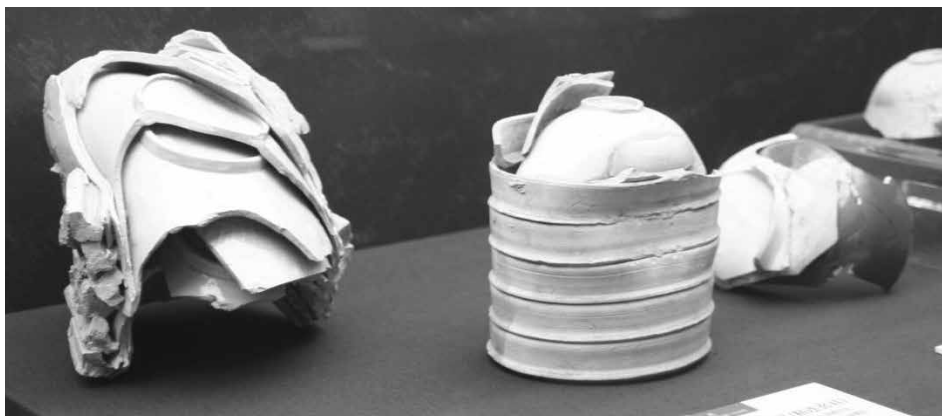


Figura 3. Scarti di fornace che mostrano il sistema di cottura sottosopra in pile. Rinvenuti durante lo scavo delle fornaci di Jiancang, Hebei. Istituto di ricerca dei beni culturali dello Hebei

grezzo, a testimonianza che la combinazione delle due tecniche data a quel periodo (Huang 2012, pp. 292-299).

Un'altra considerazione importante è il fatto che un numero significativo di oggetti Ding è emerso da tombe tardo Jin (*Beijingshi Tongxian* 1977, pp. 55-72), da siti nell'area della Capitale Centrale (Pechino) (*Beijing Xixiang* 1994, pp. 46-51) e, cosa ancora più interessante, da loci situati all'interno dell'Impero Song Meridionale: frammenti con iscrizioni relative alla corte Song Meridionale non sono affatto infrequenti a dimostrazione che le porcellane Ding venivano incluse nei doni che la corte Jin inviava regolarmente a quella Song Meridionale (Capodanno e compleanno dell'imperatore) (Hu, Jin 2005, pp. 285-299). Ciò dimostra che le porcellane Ding erano ceramiche da tributo, pregiate al punto di essere inviate ai sovrani del sud, e in generale che venivano commerciate anche lontano dal luogo di origine. Nelle fonti scritte non ci sono riferimenti alle porcellane Ding, ma i ritrovamenti archeologici forniscono informazioni importanti sfuggite agli storici dell'epoca.

Con il declino politico dei Jurchen iniziò anche l'inarrestabile declino delle manifatture Ding, alle quali fu dato il colpo di grazia dalle scorrerie mongole che furono particolarmente violente in questa zona. Tuttavia è necessario sottolineare che stratigraficamente è difficile distinguere gli accumuli tardo Jin da quelli posteriori, il che significa che il declino era iniziato prima del conflitto contro i mongoli (Qin 2012, pp. 256-271). Sostanzialmente esemplari di alta qualità in vera porcellana scomparvero, la produzione di eccellenza passò alle fornaci di Huozhou 霍州 (Shanxi) (Tao 1992, pp. 522-525; Song 2008, pp. 39-43) e la tradizione Ding terminò. La produzione nello Hebei settentrionale e centrale divenne estremamente cruda, adeguata solo all'uso domestico di una clientela molto comune.

Le più importanti fornaci nella zona meridionale dei monti Taihang erano quelle Cizhou a Cixian 磁县 (Hebei), Dangyangyu 当阳峪 a Xiuwu 修武 e Hebiji 鹤壁集 a Hebishi 鹤壁市 (Henan). Fra le epoche Song e Jin il numero di forni in ciascun centro si moltiplicò fino a includerne decine (Zhang 1992, pp. 56-64; Li Debao 1985, pp. 114-146; Zhao 1993, pp. 153-198.) e il picco fu raggiunto in epoca Jin, quando la produzione si estese a Anyang 安阳, Linzhou 林州 e Yuxian 辉县 nello Henan, e a Lincheng 临城 e Neiqiu 内丘 nello Hebei (Wang et al. 2007, pp. 60-112).

Il prodotto principale di questa regione era la ceramica rivestita con ingobbio bianco sotto l'invetriatura trasparente incolore. In epoca Jin, oltre a questo genere, Cizhou, Dangyangyu e Hebiji continuarono a produrre vera porcellana di tipo Ding (come avevano fatto durante la dinastia Song Settentrionale), ma cominciarono anche a fabbricare invetriature di tipo Jun 钧.

Il sito più importante (e meglio investigato) della regione è quello di Guantai 观台 a Cixian (*Guantai Cizhou* 1997), dove è stato impossibile distinguere gli strati Song Settentrionali da quelli Jin e quindi ci si riferisce genericamente alla prima metà del XII secolo. L'analisi stratigrafica evidenzia che anche per Guantai il periodo più prospero coincide con la media fase Jin, quando il repertorio di forme e motivi decorativi raggiunse il massimo della varietà.

Per quanto concerne i generi, la percentuale di ceramiche bianche ingobbiate diminuì, mentre aumentò quella di vera porcellana a imitazione del genere Ding - compreso il metodo di cottura sottosopra in pile - a dimostrazione degli sforzi compiuti per produrre oggetti di buona qualità (sebbene questa fosse leggermente inferiore rispetto a quella della prima metà del XII secolo). La tipologia dipinta in nero su fondo bianco (comparsa alla fine del X secolo; fig. 4) o dipinta e incisa (inventata nella prima metà del XII secolo) raggiunse la maturità in questo periodo, sviluppando uno stile naturale, libero, disinvolto e vivace con temi decorativi molto amati dalla gente, dando vita ad un genere completamente nuovo. La decorazione a sgraffito comprendeva numerose varianti, ma la prediletta prevedeva motivi incisi o pettinati attraverso uno strato di ingobbio bianco eseguiti all'interno di forme aperte. L'applicazione di invetriature a bassa temperatura gialle (ferro) e verdi (rame), adottate soprattutto per abbellire oggetti destinati non solo all'uso domestico, ma anche a quello religioso e architettonico, si intensificò fino a conquistare il secondo posto nella produzione totale di Guantai. La vetrina piombifera verde era spesso utilizzata per rivestire oggetti (per lo più chiusi) decorati con tecniche diverse - dipinti in nero su fondo bianco, sgraffiti ecc. I ceramisti di Guantai sperimentarono anche una nuova invetriatura, di colore turchese, molto diffusa in Medio Oriente, ma in Cina prodotta in maniera completamente diversa: si tratta infatti di un'invetriatura alcalina cotta a bassa temperatura che ha come fondente principale il potassio (anziché il





Figura 4. Poggiatesta ovale. Dinastia Jin (1115-1234). Fornaci Cizhou. Grès con motivi dipinti in nero su ingobbio bianco sotto l'invetriatura trasparente incolore, h. 10 cm; l. 25 cm. Rinvenuto in una tomba di epoca Jin nella zona di Haidian a Pechino. Museo di Haidian, Pechino



Figura 5. Statuetta raffigurante un bambino sdraiato. Dinastia Jin (1115-1234), ca 1202. Fornaci Cizhou. Grès con motivi dipinti in smalti policromi sopra-coperta, l. 33 cm. Rinvenuta in una tomba datata 1202 a Handan, Hebei.

sodio), e come colorante il rame, applicata su biscotti di grès o porcellana (mentre in Medio Oriente era applicata su terracotta e quindi l'oggetto era sottoposto a un solo fuoco).

Il crepuscolo delle fornaci di Guantai cominciò a manifestarsi all'inizio del XIII secolo, non prima, però, di aver sperimentato una nuova tecnica che consisteva nell'applicazione di smalti policromi sopracoperta (prevalentemente rosso e verde, ma anche giallo; fig. 5), destinata a rivoluzionare la produzione ceramica nei secoli a venire. Si è molto discusso sull'origine cronologica e geografica di questa tecnica innovativa e, incrociando le informazioni provenienti da reperti e sepolture datati e dagli scavi delle manifatture, si è dedotto che risale agli anni a cavallo fra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo (Qin, Ma 1997, pp. 48-63). Più difficile è stabilire quale fornace abbia sperimentato per prima gli smalti policromi: gli strati attribuibili alla seconda metà del 1200 presso le fabbriche di Guantai nello Hebei, Hebiji e Jiaozuo nello Henan e Zibo nello Shandong hanno restituito frammenti di questo genere (Qin, Ma 1997, p. 57).

Lo Henan centro-occidentale comprendeva le manifatture di Lushan 鲁山, Baofeng 宝丰, Yuzhou 禹州, Jiaxian 颍县, Ruzhou 汝州, Xinmi 新密, Dengfeng 登封, Yiyang 宜阳, Xin'an 新安, Gongyi 巩义 e Xingyang 荥阳 (Sun et al. 2002). Questa regione, stimolata dalla vicinanza alle due capitali Song (Kaifeng 开封 e Luoyang 洛阳), produsse i generi più sofisticati dell'epoca - Ru 汝, Guan 官 settentrionale, Jun 钧 a imitazione Ru -, ma, proprio a causa della sua posizione geografica, subì anche le devastazioni peggiori al momento della conquista Jin. Tali vicende sono riflesse nella stratigrafia delle fornaci: la produzione dei generi Ru e Guan, che rappresentano l'apice dell'avanzamento tecnologico dell'epoca Song Settentrionale, cessò; le fornaci Jun a Shenhoushen 神垕镇 (Yuzhou) registrarono un forte rallentamento che vide un evidente deterioramento sia della qualità sia della quantità, ad eccezione delle invetriature Jun azzurre che conservarono l'eccellenza, sebbene con produzione molto limitata (*Henansheng Yuzhoushi* 2003; Rastelli 2011). Ciò è da imputarsi alle vicende militari piuttosto complesse, ma anche alla deportazione massiccia della popolazione verso le regioni settentrionali dell'Impero.

Gli strati successivi, corrispondenti alla seconda metà del XII secolo, mostrano prima il recupero e poi lo sviluppo. Ciò è evidente nell'apertura di nuovi centri ceramici a Neixiang 内乡 (Henan) (*Henan Neixiang* 1984) e Xiaoxian 萧县 (Anhui 安徽), e in un marcato incremento della produttività a Yuzhou, Xin'an, Dengfeng, e Xingyang; la produzione di ceramiche Jun fu estesa alle manifatture presenti a Ruzhou, Baofeng, Dengfeng e Xin'an. Per quanto concerne il gusto, si verificarono dei cambiamenti stimolati dalla predilezione per generi policromi, al posto dei monocromi precedenti. Le tipologie principali fabbricate nello Henan centro-occidentale erano il Jun con invetriatura celeste e macchie color porpora dalle fornaci di Juntai e Shenhou a Yuzhou (fig. 6); il genere con motivi dipinti in nero su fondo bianco, caratterizzato da invetriatura brillante e squisite pennellate, dalle manifatture di Gou 沟 a Xinmi e di Bacun 扒村 a Yuzhou; il celadon con motivi decorativi impressi, di qualità evidentemente inferiore rispetto al tardo periodo Song Settentrionale, come dimostrano i disegni 'sfuocati' a causa della vetrina non più trasparente e soffusa di giallo, dagli stabilimenti di Linru 临汝, Neixiang, Lushan e Yiyang. Alcune fornaci, fra cui Lushan, Dengfeng e Bacun, fabbricavano anche ceramiche con invetriatura molto scura (nera all'apparenza) con costolature bianche o macchie color ruggine, secondo la tendenza estetica del momento che prediligeva il contrasto cromatico. Un caso a parte, in controtendenza, è costituito dalle manifatture di Zhanggongxiang 张公巷 che, oltre a ceramica bianca, verde chiaro, Jun, nera, con invetriature piombifere e smalti policromi sopraccoperta, si distinsero per un particolare tipo di celadon, molto simile al tanto celebrato genere Ru (fig. 7). Gli archeologi che hanno condotto gli scavi fra il 2000 e il 2004 hanno identificato questa tipologia con il cosiddetto «Guan settentrionale» (Guo 2009, p. 173), prodotto, secondo un passo del *Fuxuan zalu*

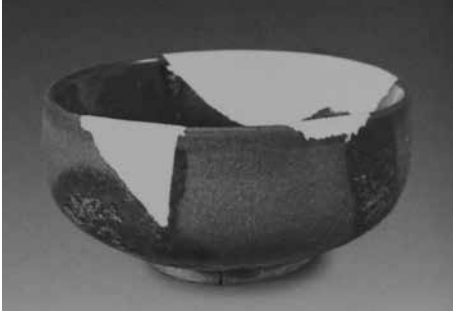


Figura 6. Ciotola. Dinastia Jin (1115-1234). Fornaci Jun a Shenhouzhen, Yuzhou, Henan. Grès con invetriatura azzurra a macchie color porpora, h. 7,2 cm; d. 13, cm. Rinvenuto durante lo scavo delle fornaci di Shenhouzhen, Yuzhou, Henan



Figura 7. Piatto. Dinastia Jin (1115-1234). Fornaci di Zhanggongxiang, Ruzhou, Henan. Grès con invetriatura verde-azzurra, h. 1,9 cm; d. 9,5 cm. Rinvenuto durante lo scavo delle fornaci di Zhanggongxiang, Ruzhou, Henan.

負喧雜錄 (負喧雜錄),<sup>2</sup> alla fine della dinastia Song Settentrionale nelle prime fornaci ufficiali costruite per supplire esclusivamente alle esigenze della corte imperiale. Altri studiosi ritengono invece che il particolare celadon di Zhanggongxiang fosse fabbricato durante l'epoca Jin (Li 2013) e alcuni sostengono addirittura che queste fossero le fornaci imperiali mongole (Qin 2009, p. 68).

Al contrario delle altre regioni, le manifatture dello Henan centro-occidentale non entrarono in una fase di forte declino al momento della conquista mongola. Nel 1232 le truppe jurchen furono pesantemente sconfitte da quelle al servizio di Ögedei khan (1186-1241) a Sanfengshan 三峰山, Junzhou 钧州 (Allsen 1994, p. 372), con serie ripercussioni sulle manifatture locali, ma poiché non seguirono altre battaglie sanguinose (come era invece accaduto durante la guerra Jin-Song) e i Mongoli incoraggiarono il recupero delle attività artigianali, l'industria ceramica si riprese, dopo un momentaneo rallentamento. Tuttavia la qualità diminuì, a favore della quantità e della varietà. All'inizio della dominazione mongola, Junzhou e Ruzhou divennero due dei più importanti centri ceramici della Cina settentrionale (Qin, Zhao 2007, pp. 7-38) e alcuni studiosi ritengono addirittura che Zhanggongxiang producesse le ceramiche Guan destinate alla corte mongola (Li 1996, pp. 205-213).

2 Opera scritta da Gu Wenjian 顾文荐 e pubblicata fra il 1260 e il 1279; sono sopravvissuti solo i passi riportati nello *Shuofu* 说郛 redatto da Tao Zongyi 陶宗仪 (1329-1410) nella seconda metà del XIV secolo.

### 3 Conclusioni

La periodizzazione delle ceramiche Jin è ora piuttosto chiara: le ricerche sulle fornaci scrupolosamente scavate negli ultimi decenni mostrano, infatti, un andamento largamente condiviso in cui si riconoscono tre fasi: la prima, che possiamo definire di stallo e che va approssimativamente fino a metà del XII secolo; quella intermedia, di grande sviluppo, che coincide all'incirca con i regni degli imperatori Shizong 世宗 (1161-1189/90) e Zhangzong 章宗 (1189-1208/9), vale a dire con la seconda metà del XII secolo; quella finale di declino causato dall'invasione mongola - ad eccezione della regione dello Henan che invece continuò a crescere.

In termini generali, nel periodo d'oro dell'industria ceramica di epoca Jin, si verificò un incremento marcato della produttività nei centri esistenti, nonché un'espansione delle manifatture in nuove località: l'industria ceramica visse quindi un periodo molto intenso, indice di una vasta diffusione di questo materiale. Per quanto concerne le forme, si registrò una forte diversificazione, dovuta al fatto che adesso venivano fabbricati anche oggetti destinati alla sfera religiosa, a quella architettonica e al puro godimento estetico; le nuove funzioni stimolarono la creazione o il perfezionamento di certi generi. La percentuale di oggetti decorati aumentò cospicuamente insieme ai soggetti decorativi, ora realizzati in maniera più informale rispetto al periodo Song Settentrionale, ma, proprio per questo, più vicini alla sensibilità della gente. La qualità, tuttavia, peggiorò gradualmente, forse vittima della quantità, ma anche della nostra percezione: i reperti Song sono meno numerosi e quelli sopravvissuti tendono ad essere di ottima fattura, mentre gli esemplari Jin sono molto più abbondanti e mostrano livelli qualitativi diversi, perciò in percentuale, quelli eccellenti diminuiscono. In realtà ciò indica una produzione molto più ampia da utilizzarsi in ambiti diversi e destinata a tutti gli strati sociali della popolazione.

Una riflessione importante merita il nuovo gusto estetico formatosi nel periodo Jin e destinato ad influenzare intensamente la produzione dei secoli a venire. Da quanto sopraesposto, si evince che questo stile è meno raffinato e sobrio e più audace, soprattutto nel genere Cizhou, che però ci ha regalato esemplari splendidi di grande sensibilità artistica, che hanno poi aperto la strada al genere più famoso dei bianchi e blu esportato in tutto il mondo. Il cambiamento di gusto può essere imputato al fatto che, con l'invasione jurchen, molti intellettuali fuggirono a sud, lasciando un vuoto che fu colmato dall'espansione della cultura vernacolare. Ritengo invece che l'assenza di sovrani esteti che fungessero da arbitri del gusto estetico abbia lasciato più che un vuoto, maggiore libertà. Dopotutto, la stragrande maggioranza degli acquirenti era cinese e, sebbene gli *han* non potessero ricoprire le cariche più alte all'interno del sistema burocratico, erano comunque istruiti e avrebbero potuto 'influenzare' le manifatture. La produzione Yaozhou e Ding proseguì quasi inalterata, la vetrina «chiaro

di luna», più in sintonia con il gusto imperiale fine Song Settentrionale, fu perfezionata, come il genere Jun, sebbene ora prevalessse quello con le macchie color porpora, caratterizzato da un forte contrasto cromatico. La grande diffusione delle numerose e tutte variopinte tipologie Cizhou (comunque nate alla fine del periodo Song Settentrionale) rivela una metamorfosi del gusto avvenuta anche in ambito letterario. È possibile che, con una corte meno esigente e meno influente sul piano estetico, le classi benestanti si siano rivolte ad un ambiente meno sofisticato e più veristico, che tuttavia non è necessariamente un mutamento negativo.

Inoltre la laboriosità di certe tecniche decorative (che rendeva l'esecuzione più lunga e quindi gli oggetti più costosi) rivela che tali esemplari non potevano essere destinati a clienti poco facoltosi e insensibili, per quanto l'aspetto esteriore fosse esuberante. Finora non si è mai riflettuto sul fatto che questo stile vivace fu ereditato dalla successiva dinastia Yuan, diventando la tendenza dominante nell'arte ceramica durante il dominio mongolo, e anche quando il trono tornò in mani cinesi con la restaurazione Ming 明, la ceramica dipinta conservò il suo primato e lo mantenne anche durante la dinastia Qing 清.

## Bibliografia

- Allsen, Thomas (1994). «The rise of the Mongolian empire and Mongolian rule in north China». In: Twitchett, Denis; Fairbank, John K. (eds.), *The Cambridge history of China*, vol. 6, *Alien regimes and border states, 907-1368*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 321-413.
- Henansheng Yuzhoushi (2003). *Henansheng Yuzhoushi Shenhoushen Liujiamen Junyao yizhi fajue jianbao* 河南省禹州市神屋镇刘家门钧窑遗址发掘简报 (Bollettino degli scavi del sito delle fornaci Jun a Liujiamen, Shenhoushen, Yuzhoushi, Henan). A cura del Beijing daxue Zhongguo kaoguxue yanjiu zhongxin 北京大学中国考古学研究中心等. *Wenwu*, 11, pp. 26-52.
- Beijing jin mu (1983). *Beijing Jin mu fajue jianbao* 北京金墓发掘简报 (Bollettino dello scavo di tombe di epoca Jin a Pechino). A cura del Beijingshi wenwu gongzuodui 北京市文物工作队. *Beijing wenwu yu kaogu*, 1, pp. 55-72.
- Beijingshi Tongxian (1977). *Beijingshi Tongxian Jindai mucang fajue jianbao* 北京市通县金代墓葬发掘简报 (Bollettino dello scavo di tombe di epoca Jin a Tongxian, Pechino). A cura del Beijingshi wenwu guanlichu 北京市文物管理处. *Wenwu*, 11, pp. 9-14.
- Beijing Xixiang (1994). *Beijing Xixiang daolu gongcheng kaogu fajue jianbao* 北京西厢道路工程考古发掘简报 (Bollettino sugli scavi archeologici condotti in via Xixiang a Pechino). A cura del Beijingshi wenwu yanjiusuo 北京市文物研究所. *Beijing wenwu yu kaogu*, 4, pp. 46-51.
- Feng Xianming 冯先明 (1958). «Lüetan beifang qingci» 略谈北方青瓷 (Bre-

- ve discussione sui celadon del nord). *Gugong bowuyuan yuankan*, 1, pp. 56-63.
- Gansu Huachi (1984). *Gansu Huachi faxian yipi Song ci* 甘肃华池县发现一批宋瓷 (Un gruppo di ceramiche Song scoperte a Huachi, Gansu). A cura del Qingyang diqu bowuguan 庆阳地区博物馆. *Wenwu*, 3, pp. 69-73.
- Guantai Cizhou (1997). *Guantai Cizhou yaozhi* 观台磁州窑址 (Il sito delle fornaci Cizhou a Guantai). A cura della Beijing daxue kaogu xuexi 北京大学考古学系. Beijing: Wenwu chubanshe.
- Guo Musen 郭木森 (2009). «Ruzhou Zhanggongxiangyao de fajue yu chubu yanjiu» 汝州张公巷窑的发掘与初步研究 (Scavo e ricerche preliminari sulle fornaci di Zhanggongxiang, Ruzhou). In: 2005 *Zhongguo Yuzhou Junyao xueshu yanjiuhui lunwenji* 2005 中国禹州钧窑学术研究会论文集 (Saggi dell'Associazione di studi sulle Manifatture Jun a Yuzhou, 2005). A cura del Henansheng wenwu kaogu yanjiusuo 河南省文物考古研究所. Zhengzhou: Daxiang chubanshe, pp. 169-176.
- Henan Neixiang (1984). «Henan Neixiang Dayao Dianciyao yizhi de diaocha» 河南内乡大窑店瓷窑遗址的调查 (Indagine del sito delle fornaci di Dianci a Dayao, Neixiang). A cura del Henansheng wenwu yanjiusuo 河南省文物研究所. In: *Zhongguo gudai yao diaocha fajue baogao ji* 中国古代窑调查发掘报告集 (Rapporti sulle indagini e gli scavi di manifatture ceramiche antiche). Beijing: Wenwu chubanshe, pp. 310-317.
- Hu Yueqian 胡悦谦 (1962). «Anhui Xiaoxian Baituyao» 安徽萧县白土窑 (Le fornaci di Baitu a Xiaoxian, Anhui). *Kaogu*, 12, pp. 662-668.
- Hu Yunfa 胡云法; Jin Zhiwei 金志伟 (2005). «Dingyao baici mingwen yu Nan Song gongdian yong ci zhi wo jian» 定窑白瓷铭文与南宋宫殿用瓷之我见 (Opinioni personali sulle iscrizioni presenti sulle porcellane Ding e l'impiego di ceramiche da parte della corte Song Meridionale). In: *Zhongguo gudai baici guoji xueshu yantaohui lunwenji* 中国古代白瓷国际学术研讨会论文集 = *Atti del convegno internazionale sulle ceramiche bianche antiche*. A cura del Shanghai bowuguan 上海博物馆编. Shanghai: Shanghai shuhua chubanshe, pp. 285-299.
- Huang Weiping 黄卫平 (2005). «Guanyu Yaozhouyao Jindai gongci» 关于耀州窑金代贡瓷 (Ceramiche Yaozhou da tributo di epoca Jin). In: *Zhongguo Yaozhouyao guoji xueshu taolunhui wenji* 中国耀州窑国际学术讨论会文集 = *Atti del convegno internazionale sulle manifatture Yaozhou*. A cura del Yaozhouyao bowuguan 耀州窑博物馆. Xi'an: Sanqin chubanshe, pp. 35-36.
- Huang Xin 黄信 (2012). «Dingyao waigua you qi zhuangshao fangfa tanxi» 定窑外刮釉器装烧方法探析 (Analisi preliminare del metodo, in uso presso le fornaci Ding, di cottura di oggetti ai quali è stata tolta l'invetriatura). In: *Zhongguo Dingyao* 中国定窑 (Le fornaci Ding). A cura del Beijing yishu bowuguan 北京艺术博物馆. Beijing: Zhongguo huaqiao chubanshe, pp. 292-299.
- Li Debao 李德保 (1985). «Hebishi gu yaozhi gaikuang» 鹤壁市古窑址概况 (Situazione generale degli antichi siti ceramici a Hebishi). In: *Henan gu*

- ci yao zhi* 河南古瓷窑址 (Antiche manifatture ceramiche nello Henan). A cura del Henansheng wenwu yanjiusuo 河南省文物研究所. Beijing: Wenwu chubanshe, pp. 114-146.
- Li Huibing 李辉柄; Bi Nanhai 毕南海 (1987). «Lun Dingyao shaoci gongyi de fazhan yu lishi fenqi» 论定窑烧瓷工艺的发展与历史分期 (Evoluzione delle tecniche di cottura presso le manifatture Ding e loro periodizzazione). *Kaogu*, 12, pp. 1119-1128.
- Li Minju 李民举 (1996). «Yuan Ru Guan yao wenti zhi wo jian» 元汝官窑问题之我见 (Opinioni personali sulle ceramiche Ru e Guan del periodo Yuan). In: *Hongxi wenwu*. A cura del Hongxi wenwu bianji weiyuanhui 鸿禧文物编辑委员会. Taipei: Hongxi yishu wenjiao jijinhui, pp. 205-213.
- Li Xikuan 李喜宽 (2013). «Ruzhou Zhanggongxiangyao de niandai yu xingzhi wenti tanxi» 汝州张公巷窑的年代与性质问题探析 (Analisi esplorativa sulla datazione e sulla natura delle fornaci di Zhanggongxiang a Ruzhou). *Gugong bowuyuan yuankan*, 3, pp. 20-38.
- Liu Tao 刘涛 (2004). *Song Liao Jin ji ciqi* 宋辽金纪瓷器 (Ceramiche Song, Liao e Jin). Beijing: Wenwu chubanshe.
- Qin Dashu 秦大树 (2009). «Songdai Guanyao de zhuyao tedian: Jian tan Yuan Ruzhou qingciqi» 宋代官窑的主要特点——兼谈元汝州青瓷器 (Caratteristiche peculiari delle ceramiche Guan di epoca Song: Con una discussione sui celadon di Ruzhou del periodo Yuan). *Wenwu*, 12, pp. 59-75.
- Qin Dashu 秦大树 (2012). «Dingyao de lishi diwei ji kaogu gongzuo» 定窑的历史地位及考古工作 (Collocazione storica e lavoro archeologico sulle fornaci Ding). In: *Zhongguo Dingyao* 中国定窑 (Le fornaci Ding). A cura del Beijing yishu bowuguan 北京艺术博物馆. Beijing: Zhongguo huaqiao chubanshe, pp. 256-271.
- Qin Dashu 秦大树; Ma Zhongli 马忠理 (1997). «Lun honglücai ciqi 论红绿彩瓷器 (Ceramiche con smalti rossi e verdi)». *Wenwu*, 10, pp. 48-63.
- Qin Dashu 秦大树; Zhao Wenjun 赵文军 (2007). «Junyao yanjiu, fajue yu fenqi xin lun» 钧窑研究、发掘与分期新论 (Nuove teorie sugli studi, sugli scavi e sulla periodizzazione delle manifatture Jun). In: *Zhongguo Yuzhou Junyao xueshu yanjiuhui lunwenji* 中国禹州钧窑学术研究会论文集 (Saggi dell'Associazione di Studi sulle Manifatture Jun a Yuzhou). A cura del Henansheng wenwu kaogu yanjiusuo 河南省文物考古研究所. Zhengzhou: Daxiang chubanshe, pp. 7-38.
- Rastelli, Sabrina (2007). «Le ceramiche di Yaozhou nel periodo Jin: Declino o adattamento?». In: De Giorgi, Laura; Samarani, Guido (a cura di), *Percorsi della civiltà cinese fra passato e presente = Atti del X Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Cinesi* (Venezia, 10-12 marzo 2005). Venezia: Cafoscarina, pp. 437-443.
- Rastelli, Sabrina (2011). «The controversial history of Jun ware - La controversa storia delle ceramiche Jun». In: Repetti, Giovanni; Rastelli, Sabrina; Ensek Hancock, Roberta L., *Jun shards in the collection of the Chinese Museum of Parma*. Brescia: CSAM, pp. 1-15.

- Song Boyin 宋伯胤 (1963). «Xiaoyao diaocha jilüe» 萧窑调查记略 (Note sull'indagine delle fornaci di Xiao). *Kaogu*, 3, pp. 134-138.
- Song Guodong 宋国栋 (2008). «Shanxi Huoyao xiangguan wenti tantao» 山西霍窑相关问题探讨 (Indagine su questioni relative alle fornaci Huo, Shanxi). *Wenwu shijie*, 4, pp. 39-43.
- Sun Xinmin 孙新民 et al. (2002). *Henan gudai ciyao* 河南古代瓷窑 (Antiche fornaci ceramiche nello Henan). Taipei: Guoli lishi bowuguan.
- Tao Fuhai 陶富海 (1992). «Shanxi Huozhoushi Chencun ciyaozhi de diaocha» 山西霍州市陈村瓷窑址的调查 (Indagine del sito delle fornaci di Chencun, Huozhou, Shanxi). *Kaogu*, 6, pp. 522-525.
- Wang Huimin 王惠民 et al. (2007). «Xingyao yizhi diaocha, shijue baogao» 邢窑遗址调查、试掘报告 (Rapporto sullo scavo preliminare e l'indagine del sito delle fornaci Xing). In: *Xingyao yizhi yanjiu* 邢窑遗址研究 (Studi sul sito delle fornaci Xing). A cura del Xingtaishi wenwu guanlichu 邢台市文物管理处. Beijing: Kexue chubanshe, pp. 60-112.
- Yaoci tulu (1957). *Yaoci tulu* 耀瓷图录 (Catalogo di ceramiche Yaozhou). A cura del Shaanxisheng bowuguan 陕西省博物馆. Xi'an: Zhongguo gudian yishu chubanshe.
- Yu Jiadong 余家栋 (1977). «Jiangxi Boyang Song mu» 江西波阳宋墓 (Una tomba di epoca Song a Boyang, Jiangxi). *Kaogu*, 4, pp. 286-287.
- Zhang Ziying 张子英 (1992). «Cixian gudai taoci gongye shaozao de san ge quyu» 磁县古代陶瓷工业烧造的三个区域 (Tre aree produttrici di ceramiche antiche a Cixian). *Wenwu Chunqiu*, 3, pp. 56-64.
- Zhao Qingyun 赵青云 (1993). *Henan taoci shi* 河南陶瓷史 (Storia delle ceramiche dello Henan). Beijing: Zijincheng chubanshe, pp. 153-198.
- Zhongguo taoci* (1982). *Zhongguo taoci shi* 中国陶瓷史 (Storia della ceramica cinese). A cura della Zhongguo guisuanyan xuehui 中国硅酸盐学会. Beijing: Wenwu chubanshe.



# Il valore della meritocrazia nel pensiero politico di Lu Jia

Elisa Sabattini

**Abstract** The *Xinyu* 新語 is a text ascribed to Lu Jia 陸賈 (ca 228-140 B.C.), a political thinker active during the Western Han (西漢, 206 B.C.-9 A.D.). The selection of good and meritorious ministers is a crucial question at that time, and the *Xinyu* deals with it and develops several ideas that will be part of later discussions on the topic.

Scrivere un contributo per un volume in onore di un Maestro è un'esperienza poco frequente, ancor meno se il celebrato è anche il proprio padre. Dopo aver esitato a lungo prima di riuscire a scegliere l'argomento da affrontare, data l'eccezionalità dell'evento, ho deciso di proporre una riflessione sull'idea di meritocrazia, tematica quanto mai cruciale anche oggi e che pertanto si presenta di un'inquietante attualità. A lui, dunque, dedico questo mio breve contributo.

In questo scritto mi concentrerò in modo particolare sulla nozione di promozione dal basso sviluppata durante il primo periodo degli Han Occidentali (西漢, 206 a.C.-9 d.C.), nello specifico nello *Xinyu* 新語 (Nuovi argomenti),<sup>1</sup> testo ascrivito a Lu Jia 陸賈 (ca 228-140 a.C.), politico attivo durante il regno del primo imperatore Han, Liu Bang 劉邦 (r. 206-195 a.C.), passato alla storia con il titolo di Gaozu 高祖.

La questione della scelta di funzionari su base meritocratica è un tema chiave nella storia del pensiero politico cinese e risulta di particolare interesse e attualità poiché è parte della propaganda politica dell'attuale presidente cinese, Xi Jinping. L'esigenza di sostenere un sistema di tipo meritocratico per promuovere persone qualificate da parte del nuovo gruppo dirigente è stata letta da alcuni intellettuali (Bell 2012, Zhang 2012) come un ritorno all'eredità confuciana. Zhang (2012), che contrappone due modelli politici, uno che si fonda su di un direttivo scelto su basi meritocratiche - cinese - e l'altro su elezioni popolari - tipico dei paesi occidentali, afferma che il primo potrebbe essere migliore e associa questo sistema al progresso cinese degli ultimi anni. Secondo la tradizionale idea cinese di meritocrazia, uno stato dovrebbe impegnarsi sempre a scegliere secondo il parametro definito con l'espressione *shangshangce* 上上冊, ossia «il meglio del meglio». Sebbene questo criterio di valutazione non sia facile,

1 Per quanto riguarda il testo in lingua cinese, nel presente lavoro userò l'edizione curata da Wang Liqi 王利器 (1997). Quanto alla traduzione, la fonte è Sabattini 2012.

gli sforzi dei politici dovrebbero andare sempre in questa direzione. Xi Jinping insiste sul fatto che questo sistema di selezione non sia per nulla nuovo, ma che, al contrario, faccia parte del metodo tradizionale proprio alla Cina. Come evidenzia Bell (2012), la meritocrazia politica deve essere garantita da due criteri chiave: 1) I capi politici devono avere virtù morali conformi al sistema meritocratico; 2) La metodologia di selezione è volta a scegliere leader di questo tipo. Sebbene la meritocrazia politica implichi, dunque, la scelta e la promozione di funzionari sulla base delle loro abilità e virtù, questo rimane tuttavia un sistema per certi versi flessibile rispetto ai criteri di selezione. Chi stabilisce le abilità e le virtù necessarie e sulla base di quali valori? Come possono queste essere garanzia di obiettività? Un sistema politico su base meritocratica abbisogna di parametri chiari i cui fondamenti devono essere garantiti per tutta la durata del mandato, pena l'esclusione a una vita politica attiva.

Secondo la lettura tradizionale, in Cina il sistema meritocratico nasce in seno alla cosiddetta scuola confuciana, anche se sarebbe meglio dire all'interno della discussione dei pensatori classificati come *ru* 儒 o classicisti. In realtà, tenere in alta considerazione i virtuosi (*shang xian* 尚賢) è parte del complesso e fecondo dibattito del periodo degli Stati Combattenti (Zhanguo 戰國, 453-221 a.C.), a partire da Mozi 墨子 (ca 460-390 a.C.), ma delineato già nel periodo delle Primavere e Autunni (Chunqiu 春秋, 770-453 a.C.) da Confucio (Kongzi 孔子, 551-479 a.C.), poi ereditato dai rispettivi seguaci e assorbito anche da altre correnti di pensiero.<sup>2</sup> In questo periodo storico assistiamo a una tensione tra la promozione di uomini non appartenenti alla nobiltà e il mantenimento del carattere ereditario, ossia tra governo meritocratico e monarchia ereditaria. La questione è profondamente legata ai cambiamenti sociali che avvengono nel passaggio tra il periodo delle Primavere e Autunni, età dell'oro dell'aristocrazia ereditaria (Pines 2013, p. 162), e quello degli Stati Combattenti. Non mi addentrerò nell'analisi delle origini della discussione (l'argomento è stato ampiamente discusso da Pines [2013]), basti ricordare che la questione sulla promozione dei più meritevoli è legata all'ascesa politica del ceto più basso dell'aristocrazia, gli *shi* 士 o letterati, che avviene con la graduale ma inesorabile frammentazione del potere politico della dinastia dei Zhou Occidentali (西周, 1046-771 a.C.) e si realizza appieno con la fondazione dell'Impero cinese nel 221 a.C. È in questa delicata fase che, ad esempio, assistiamo al mutamento semantico del termine *junzi* 君子. In origine il *junzi* indicava una persona di sangue nobile e nel contesto politico individuava una discendenza su base ereditaria.<sup>3</sup> A partire dalla fine delle Primavere

---

2 Pines dimostra che l'uso etico del termine *junzi* è presente già nello *Zuozhuan* 左傳 (Pines 2013, p. 168).

3 Seguo l'interpretazione di Pines, il quale offre una rilettura della traduzione comunemente

e Autunni, con l'interpretazione in chiave etica proposta da Confucio, la valenza semantica del termine cambia e il *junzi* è identificato con la persona esemplare, nobile per virtù e non più per questioni di sangue. Questo importante cambiamento, che è parte integrante della discussione etica e politica del tempo, permette l'attuazione di una mobilità sociale senza precedenti che consente anche a chi non è di origini nobiliari di ascendere al potere. Al *junzi* è contrapposto l'uomo dappoco (*xiaoren* 小人), colui che pensa al profitto personale e non si cura del benessere dello stato o della famiglia. L'enfasi posta sui valori etici e le virtù appartiene a questa fase di grandi cambiamenti sociali durante la quale l'inadeguatezza di coloro che ricoprono incarichi di potere rappresenta l'origine del caos politico. L'ascesa della classe *shi* si inserisce dunque nella discussione legata alla raccomandazione dal basso di coloro i quali si sono distinti nello studio come requisito fondamentale per la carriera politica e la mobilità sociale. Il *Lunyu* 論語, raccolta di massime attribuite a Confucio, è il primo testo tramandato che ci offre una chiara interpretazione del termine *junzi* in chiave etica. Confucio non equipara lo *shi* al *junzi*, ma lo colloca all'apice della piramide morale e intellettuale (Pines 2013, p. 169), legittimandone l'ascesa politica. Questa questione non è solo ampiamente approfondita dai suoi seguaci, ma anche da pensatori appartenenti ad altre correnti, come Mozi. È infatti nel testo che porta il suo nome che è sviluppata l'idea della necessità di una mobilità sociale su base meritocratica secondo criteri chiari, come il rispetto, l'onore e l'apprezzamento. Nel dibattito politico che si sviluppa a partire dal periodo degli Stati Combattenti, lo *shi* diviene una figura chiave e indispensabile per il benessere dello stato.

La concezione legata alle virtù come elemento dal quale non si può prescindere per l'esercizio del buon governo è articolata nella discussione sulla coltivazione del sé. Le virtù fondamentali sono il senso di umanità (*ren* 仁) e il senso di ciò che è giusto (*yi* 義). La bravura nel sovrano risiede nella capacità di attrarre assistenti virtuosi e capaci, sebbene rimanga comunque, nel periodo pre-imperiale, *primus inter pares*. La frammentazione politica permette una grande mobilità anche geografica tale per cui molti intellettuali possono spostarsi di stato in stato. Questa situazione viene a mancare con l'unificazione imperiale. Indipendentemente dalle affiliazioni ideologiche, durante il periodo degli Stati Combattenti la discussione verte sulla necessità di pacificare il mondo (*tianxia* 天下), e l'importanza di scegliere i virtuosi e meritevoli è un denominatore comune. Con l'unificazione imperiale, la discussione si sposta gradualmente su altri temi legati alle strategie per mantenere unito l'Impero. La disfatta della dinastia Qin (秦, 221-207 a.C.) è vissuta come un fallimento di attua-

---

accettata del termine *junzi* con «figlio del signore». Secondo Pines, il termine *zi* 子 non dovrebbe essere qui inteso nel suo significato di «figlio», ma come un suffisso onorifico. Il *junzi* diviene così «una persona nobile» (Pines 2013, p. 194, nota 18).

zione politica da parte degli intellettuali. L'unificazione imperiale messa in atto in modo coercitivo da parte dei Qin è all'origine di quel malessere poi sfogato nelle rivolte popolari che portarono alla caduta dell'Impero. All'inizio della dinastia Han, ci si interroga quindi sugli errori commessi dai predecessori al fine di prevenire un altro collasso. La prospettiva di ricadere negli anni di disordine e guerra spaventa non poco i pensatori del tempo e i primi anni della dinastia Han sono, appunto, dedicati alla comprensione e all'analisi degli errori commessi dai Qin, forti di aver unificato gli stati sotto un unico corpo politico, ma deboli nei metodi per l'attuazione concreta della pace. Un altro aspetto particolarmente rilevante riguarda il cambiamento di status che interessa gli intellettuali, i quali passano da essere consiglieri itineranti (*youshi* 遊士), capaci di mettere i propri talenti e virtù al servizio del sovrano interessato ad accoglierli, a essere dipendenti di un unico imperatore, le cui decisioni sono inappellabili e che non danno scampo. A partire dall'unificazione imperiale per mano dei Qin, l'indipendenza e la mobilità degli intellettuali subiscono un primo significativo arresto. La dinastia Han si presenta come un'altra opportunità per rivedere gli equilibri e ridisegnare le dinamiche politiche. In questo momento storico, dunque, la discussione sulla meritocrazia diviene centrale per attuare un sistema capace di selezionare i talentuosi e garantire così la pace. Lo *Xinyu* va compreso all'interno di questa cornice storica.

Lu Jia vive gli anni difficili della caduta dell'Impero Qin e della guerra civile che segue. È tra i sostenitori del futuro primo imperatore Han e per lui ricopre il ruolo di diplomatico e di consigliere. L'opera, secondo la tradizione, è commissionata dopo pochi anni dalla fondazione della dinastia Han dall'imperatore in persona (*Shiji* 史記 97, p. 2699), e ha l'obiettivo di investigare le ragioni della caduta e dell'ascesa degli imperi, ma anche di influenzare la politica di corte e di consolidare il processo di unificazione.

Lo *Xinyu* adduce come cause principali della caduta della dinastia Qin l'immoralità del sovrano e la sua incapacità di circondarsi di assistenti leali e virtuosi, ovvero coloro che sono meritevoli di ricoprire quel ruolo e pertanto in grado di garantire l'attuazione politica della pace. L'opera descrive il collasso dell'Impero come la prevedibile conseguenza ai metodi repressivi attuati dai Qin, e vi contrappone la necessità di una scelta politica virtuosa la cui fonte è il carisma morale che il sovrano deve esercitare per attrarre assistenti capaci in grado di guidarlo nelle scelte politiche corrette.

秦以刑罰爲巢，故有覆巢破卵之患以李斯、趙高爲杖，故有頓仆跌傷之禍，何者？所任者非也。故杖聖者帝，杖賢者王，杖仁者霸，杖義者強，杖讒者滅，杖賊者亡。

Per contro la dinastia Qin considerava la legge penale come nido, poi il nido fu ribaltato e le uova si ruppero. In aggiunta, i Qin consideravano

Li Si [ca 280-208 a.C.] e Zhao Gao [morto nel 207 a.C.] come bastone e così nel momento di necessità ebbero la disgrazia di cadere e di ferirsi. Perché? Perché i Qin utilizzarono le persone sbagliate. Per questo motivo è imperatore colui che ricorre ai saggi come bastone, è re colui che utilizza i virtuosi come bastone, è sovrano colui che adopera l'amore per il prossimo come bastone, è potente colui che usa la capacità di valutare in modo appropriato ed etico le azioni umane come bastone. Al contrario, è sconfitto chi prende i calunniatori come bastone di sostegno e perisce chi ricorre ad assassini e a violenti come appoggio. (Wang 1997, p. 51; cfr. Sabattini 2012, pp. 118-121)

Lu Jia afferma che: «Colui che è in grado di manifestare il proprio talento nei ranghi dei funzionari è grazie alla rettitudine che acquisisce meriti.» (陳力就列，以義建功。) (Wang 1997, p. 34; cfr. Sabattini 2012, pp. 100-101). Il senso di umanità e il senso di giustizia, quest'ultimo inteso come la capacità di valutare in modo appropriato ed etico le azioni umane, sono strumenti essenziali per poter garantire il buon governo e l'armonia tra la gente e i popoli. Ciò su cui insiste Lu Jia è che il prestigio militare non basta per assicurare la pace.

夫謀事不竝仁義者後必敗，殖不固本而立高基者後必崩。[...] 故虐行則怨積，德布則功興，百姓以德附；[...] 君以仁治，臣以義平，鄉黨以仁恂恂，朝廷以義便便。 È destinato di certo a fallire chi, nel pianificare gli affari di stato, non dà valore al senso di umanità e alla capacità di valutare in modo appropriato ed etico le azioni umane, come quelle strutture che si elevano su alte pertiche, ma prive di stabili fondamenta, e quindi inevitabilmente crollano. [...] Le azioni crudeli fanno sì che la gente accumuli risentimento, mentre un governo virtuoso fa sì che i meriti fioriscano. Il popolo si stringe attorno al sovrano grazie alla sua forza morale; [...] se il sovrano con benevolenza governa e il ministro con probità controlla, allora nei villaggi la gente sarà rispettosa grazie all'amore per il prossimo e a corte vi sarà tranquillità grazie al senso [di] giustizia. (Wang 1997, pp. 29-30; cfr. Sabattini 2012, pp. 94-99)

Ecco che il ruolo dei consiglieri savi, leali e retti risulta fondamentale perché essi sono quel tramite tra il popolo e l'imperatore da cui non è possibile prescindere per poter governare con eguale giudizio. Il sovrano, per poter garantire la pace, deve conquistare il cuore del popolo (*de minxin* 得民心), ascoltando le sue necessità grazie alle rimostranze costruttive dei funzionari. In tal modo, oltre a essere il lustro dell'Impero, egli darà prova di sagacia attraverso la scelta degli assistenti leali e capaci proposti dal popolo.

La selezione di persone virtuose e il sistema delle raccomandazioni dal basso, che sono una parte fondamentale della riflessione proposta da Lu

Jia, si basano sul principio secondo cui la categoria dei funzionari deve essere formata dai migliori selezionati tra il popolo. Compito del sovrano è, quindi, di scegliere i talenti nascosti tra la popolazione e promuoverli. Quanto proposto da Lu Jia è, *in nuce*, il sistema burocratico cinese che verrà adottato a partire dalle dinastie Sui (隋, 581-618) e Tang (唐, 618-907), quando avremo una procedura di selezione sulla base delle conoscenze dimostrate agli esami imperiali.

Vediamo ora più nel dettaglio come Lu Jia articola il suo pensiero rispetto alla meritocrazia come criterio per scegliere i collaboratori dell'imperatore. Il sovrano è paragonato a un saggio e grazie alle sue virtù è in grado di pacificare il mondo:

聖人成之。所以能統物通變，治情性，顯仁義也。夫人者，寬博浩大，恢廓密微，附遠近，懷萬邦。故聖人懷仁仗義，分明纖微，忖度天地，危而不傾，佚而不亂者，仁義之所治也。行之於親近而疏遠悅，修之於閨門之內而名譽馳於外。故仁無隱而不著，無幽而不彰者。虞舜蒸蒸於父母，光耀於天地。

Il saggio perfeziona gli esseri, in quanto egli è in grado di governare gli eventi e di comprenderne i cambiamenti, di regolare le inclinazioni [di uomini e animali], di incarnare l'amore per il prossimo e la rettitudine. Questo tipo di persona è di ampie vedute, immensa generosità, ha spirito penetrante e [grazie a queste virtù] annette paesi lontani e pacifica quelli vicini, abbracciando così un vasto territorio. Sicché il saggio nutre l'amore per il prossimo e prende la rettitudine come modello per le sue azioni, discerne in modo chiaro e meticoloso, contempla Cielo e Terra. (Wang 1997, pp. 24-25; cfr. Sabbatini 2012, pp. 88-91)

In questo breve passo, Lu Jia ci descrive gli influssi positivi che le azioni del saggio sovrano hanno sul resto del mondo. È, infatti, grazie alla pratica delle virtù che egli può mantenere la pace e allargare la sua influenza positiva alle popolazioni vicine e lontane. Il sovrano è spesso paragonato al saggio, il quale sapientemente sa come attrarre persone virtuose e leali pronte ad aiutarlo nella pratica di governo:

道術蓄積而不舒，美玉韞匱而深藏。故懷道者須世，抱樸者待工，道為智者設，馬為御者良。

Oggi le tecniche del buon governo sono serbate, ma non sono svelate, proprio come una giada preziosa è celata nello scrigno. Per questo motivo chi custodisce la Via virtuosa attende il momento propizio per svelarsi e chi abbraccia la semplicità attende di prestare servizio. Così come la Via del buon governo è istituita dai sapienti, il cavallo esprime al meglio le sue qualità grazie al cocchiere. (Wang 1997, p. 44; cfr. Sabbatini 2012, pp. 110-111)

---

Il grossolano errore di cadere nelle maglie delle lodi sterili della dialettica

politica di persone senza scrupoli è la causa principale di una mancanza della reale percezione di ciò che avviene nell'Impero:

邪臣好爲詐偽，自媚飾非，而不能爲公方，藏其端巧，逃其事功。

I ministri corrotti sono bravi a mentire e a imbrogliare, cantano le proprie lodi per mascherare gli errori, sono incapaci di essere imparziali e disinteressati, celano le limitate abilità e rifuggono dalla responsabilità. (Wang 1997, p. 53; cfr. Sabattini 2012, pp. 122-123)

Per questa ragione, le punizioni nei confronti dei ministri e degli assistenti sono contemplate qualora sovrani saggi e virtuosi fossero criticati ingiustamente da millantatori. Nel testo leggiamo:

故干聖王者誅，遏賢君者刑，遭凡王者貴，觸亂世者榮。[...]夫據千乘之國，而信讒佞之計，未有不亡者也。故詩云：「讒人罔極，交亂四國。」衆邪合心，以傾一君，國危民失，不亦宜乎！

Per questo motivo coloro che offendevano un re saggio venivano giustiziati, coloro che si imbattevano in sovrani mediocri erano apprezzati e coloro che si trovavano in periodi di disordine erano glorificati. [...] Benché un regno sia sostenuto dalla potenza militare di mille carri, se il sovrano ripone la propria fiducia nei consigli di calunniatori, non potrà evitare la rovina. Sicché l'ode recita: «I calunniatori non conoscono confini. Gettano nel disordine tutti gli stati.»<sup>4</sup> Se masse di disonesti uniscono i loro animi per gratificare un principe, non è forse probabile che il regno sia in pericolo e il supporto del popolo possa venire a mancare? (Wang 1997, p. 55; cfr. Sabattini 2012, pp. 124-127)

Lu Jia informa l'imperatore dei pericoli a cui va incontro in mancanza di funzionari leali al suo fianco. In tempi di disordine, le persone dappoco ne approfittano mettendo in pericolo, con la loro politica sconsiderata e concentrata solo sul profitto personale, non solo il regno, ma anche la vita stessa del sovrano. Costoro, spalleggiati da individui della stessa specie, rafforzano la loro posizione politica gettando il regno nel caos e costringendo le persone virtuose a rimanere nell'ombra, in attesa del momento opportuno per potersi esprimere. Ciò significa che il silenzio e la solitudine cui sono costrette le persone rette è il risultato di un mancato riconoscimento da parte di chi detiene il potere:

故殊於世俗，則身孤於士衆。夫邪曲之相銜，枉撓之相錯，正直故不得容其間。諂佞之相扶，口之相譽無高而不可上，無深而不可往者何？以黨輩衆多，而辭語諧合。

---

4 Ode a noi pervenuta come n. 219.

Così, distinguendosi dai costumi del suo tempo, la persona esemplare per virtù e nobiltà d'animo si isola dai funzionari e dalle masse. I disonesti si stringono assieme, gli immorali si sostengono vicendevolmente, sicché gli uomini probi non trovano spazio tra questa gente. Quando i millantatori si conformano gli uni agli altri e i calunniatori si elogiano reciprocamente, allora non vi è posizione, per quanto elevata o lontana, che essi non riescano a ottenere e a raggiungere. Com'è possibile? È perché dispongono di numerosi sostenitori e accordano le loro parole ai bisogni del tempo suscitando l'interesse degli uditori. (Wang 1997, p. 74; cfr. Sabattini 2012, pp. 140-141)

I fanfaroni, sostenendosi reciprocamente, possono divenire forti da un punto di vista numerico e così influenzare l'imperatore e confonderlo.

夫衆口毀譽，浮石 木。羣邪相抑，以直爲曲。視之不察，以白爲黑。夫曲直之異形，白黑之殊色，乃天下之易見也，然而目繆心惑者，衆邪誤之。

Quando si alza un'unica voce, che sia di biasimo o di lode, questa sarà sufficiente a far galleggiare la pietra o affondare il legno. Così quando la folla di malvagi si sostiene mutuamente, farà vedere ciò che è dritto come storto. Guardando le cose senza attenzione, si confonderà il bianco con il nero. Ora, il fatto che dritto e storto differiscano nella forma così come bianco e nero siano colori diversi è sotto gli occhi di tutti. Nonostante ciò, l'occhio si sbaglia e l'animo si confonde a causa dei disonesti che li fanno cadere in errore. (Wang 1997, p. 75; cfr. Sabattini 2012, pp. 142-143)

Per queste ragioni, secondo Lu Jia, è necessario assicurare il candore grazie al sostegno di persone leali:

今上無明王聖主，下無真正諸侯，誅鉅姦臣賊子之黨，解釋凝滯紕繆之結，然後忠良方直之人，則得容於世而施於政。

Ora, se tra i superiori non vi sono né sovrani illuminati né re sapienti e tra gli inferiori non vi sono sudditi fedeli o leali, è necessario estirpare le fazioni di ministri corrotti e di figli criminali e superare ogni ostacolo ed errore. Solo allora sarà possibile che persone leali e corrette trovino il loro posto nel mondo e possano prestare servizio nel governo. (Wang 1997, p. 84; cfr. Sabattini 2012, pp. 150-151)

È però nel capitolo 7, il primo della seconda parte dello *Xinyu*, che Lu Jia tratta nel dettaglio l'importanza di collaboratori meritevoli. Egli paragona i funzionari a due famiglie di alberi pregiati che crescono in luoghi lontani chiamati *piannan* 樅枏 e *yuzhang* 豫章. Il legno di questi alberi non ha bisogno di essere trattato con cere particolari né intarsiato perché brilla ed è ornato naturalmente. Questi legni preziosi non possono essere utilizzati



per costruire armi o utensili, ma solo come dono per l'imperatore o per i dignitari di alto grado. Tuttavia, se questi alberi, immagina Lu Jia, si trovasero in luoghi difficili da raggiungere e non sarebbero quindi visibili agli esperti, e anche qualora vi fosse la possibilità di vederli, nessuno sarebbe in grado di comprenderne il valore, allora le loro virtù sarebbero presto dimenticate. In questo modo, un legno pregiato avrebbe meno valore di un comune pioppo che fiancheggia le strade. Così è per il pioppo, che presenta radici attorcigliate e nodi nei tronchi, e che deve essere lavorato con abilità per poter essere utilizzato. Il problema è la mancata comunicazione, così come per gli alberi lo è per i funzionari virtuosi: «Il funzionario si isola se gli è impedito di compiere le sue mansioni, ma riesce nel suo compito se il lavoro gli è assegnato. Egli si eclissa se umiliato, ma si distingue se incoraggiato» (故事閉之則絕，次之則通，抑之則，興之則揚。).

Particolarmente esplicito è il seguente passo:

夫窮澤之民，據犁接耜之士，或懷不羈之能，有禹、皋陶之美，綱紀存乎身，萬世之術藏於心；然身不容於世，無紹介通之者也。公卿之子弟，貴戚之黨友，雖無過人之能，然身在尊重之處，輔之者強而飾之衆也，靡不達也。

Ad esempio, tra le genti che dimorano in zone paludose e quelle che lavorano i campi, vi sono funzionari capaci. Alcuni possiedono delle potenzialità indomabili e altri hanno le qualità di Yu e di Gao Yao; i principî fondamentali che regolano il governo risiedono dentro ciascuno di questi individui e le tecniche politiche immutabili sono custodite nel loro animo. Tuttavia, queste persone, senza una raccomandazione che le introduca a corte, non saranno ricordate dal mondo. Per contro, gli eredi di alti funzionari o i gruppi di amici di nobili e i loro familiari, sebbene non siano persone con abilità eccellenti, ricoprono funzioni importanti. Ciò è possibile perché sono aiutati da persone influenti e scaltramente si camuffano, così progrediscono rapidamente nella carriera bruciando le tappe. (Wang 1997, p. 108; cfr. Sabattini 2012, pp. 172-173)

Ecco perché per migliorare la società il sovrano ricompensa le azioni virtuose, punisce le azioni viziose e istituisce scuole per diffondere l'educazione (Sabattini 2012, p. 180).

Lu Jia dice distintamente che colui che governa il regno e detiene terre e popolo non può anelare al profitto personale. Qualora accrescesse la propria fortuna, l'insegnamento e le riforme non sarebbero attuati, le regole e gli ordinamenti politici non sarebbero più seguiti (Sabattini 2012, p. 189).

In un sistema meritocratico, ha un ruolo fondamentale colui che seleziona i funzionari. La scelta corretta può avvenire solo grazie alla scrupolosa attenzione dei valori quali l'amore per il prossimo, che è esattamente all'opposto della ricerca del profitto personale o di quello di pochi, e in senso di ciò che è giusto da un punto di vista etico. Al fine di garantire il benessere e la longevità dello stato, la scelta di assistenti capaci è fon-

damentale. Il rispetto delle esigenze della comunità e del bene comune è essenziale e di un'attualità disarmante. La riflessione proposta da Lu Jia è una lezione importante anche per i sistemi moderni che ritengono di affondare le proprie radici nei valori meritocratici. I talenti vanno riconosciuti, coltivati e sostenuti, solo in questo modo è possibile mantenere un sistema dinamico in grado di accettare le sfide del mondo contemporaneo.

## Bibliografia

- Bell, Daniel A. (2012). «Political meritocracy is a good thing», part 1, «The case of China» [online]. *The World Post*, 21 August. Disponibile all'indirizzo [http://www.huffingtonpost.com/daniel-a-bell/political-meritocracy-china\\_b\\_1815245.html](http://www.huffingtonpost.com/daniel-a-bell/political-meritocracy-china_b_1815245.html) (2014-03-28).
- Cheng Shude 程樹德 (1990). *Lunyu jishi 論語集釋*. 4 vols. Beijing, Zhonghua shuju.
- Pines, Yuri (2013). «Between merit and pedigree: Evolution of the concept of “elevating the worthy” in pre-imperial China». In: Daniel, Bell A.; Li Chenyang (eds.), *The idea of political meritocracy: Confucian politics in contemporary context*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 161-202.
- Sabattini, Elisa (a cura di) (2012). «Nuovi argomenti»: *Un trattato politico della Cina antica*. Venezia: Cafoscarina.
- Sima Qian 司馬遷 (1959). *Shiji 史記*. Beijing: Zhonghua shuju.
- Wang Liqi 王利器 (1997). *Xinyu jiaozhu 新語校注*. Beijing: Zhonghua shuju.
- Wu Yujiang 吳毓江; Sun Qizhi 孫啓治 (1993). *Modi jiaozhu*. Beijing: Zhonghua shuju.
- Zhang Weiwei (2012). «China changes leaders: Meritocracy versus democracy» [online]. *The New York Times*, 9 November. Disponibile all'indirizzo <http://www.nytimes.com/2012/11/10/opinion/meritocracy-versus-democracy.html>? (2014-03-28).

# La svolta del 1949 in Cina

## Radici storiche e sviluppi politici tra continuità e discontinuità

Guido Samarani

**Abstract** After the establishment of the PRC in 1949, the CCP tried to infuse into the country its vision of the future, inspired from the Soviet Union, which maintained that it was important to be «modern», urban and industrial. It was only from 1958 that 'a Chinese path to socialism' was clearly produced. Political continuities and discontinuities in respect to the pre-1949 period have marked the path of the progress of the country during the Maoist period. In the last years, the need for new analysis produced important debates in the historiographical field about the meaning of the 1949 divide, stressing the growing importance of 1949 as a sign of rupture with the semicolonial and semifeudal past (a function which for long time was assigned to the 1919 May Fourth Movement) and as the real starting point of the «contemporary period» in Chinese history.

### 1 Premessa

Qualunque possa essere il nostro giudizio sul significato politico della nascita della Repubblica Popolare Cinese (RPC) il 1° ottobre 1949, appare indubbio che tale evento rappresentò una tappa storica fondamentale non solo per la Cina stessa ma anche per la comunità internazionale. La svolta del 1949 è stata letta da molte parti come simbolo di una rottura profonda, come segno di forte discontinuità; allo stesso tempo, è stato altresì sottolineato come essa non cancellò diversi elementi di continuità tra 'vecchia' e 'nuova' Cina.

Nel presente contributo si cercherà di focalizzare l'analisi su alcune questioni e aspetti storico-politici che maturarono in seno al Partito Comunista Cinese (PCC) e nell'ambito del processo di sviluppo della Rivoluzione cinese prima del 1949. Si cercherà soprattutto di mettere in luce come tali questioni e aspetti seguirono successivamente, attraverso la svolta del 1949 e negli anni successivi, percorsi in cui vennero sommandosi e intersecandosi elementi di continuità e di discontinuità, segno delle tensioni e delle contraddizioni aperte su vari fronti nell'ambito della politica del PCC e del processo di trasformazione rivoluzionaria.

### 2 Il governo della nuova Cina e l'esperienza del passato

Come sappiamo, a differenza di altre esperienze rivoluzionarie, nel 1949 il PCC non prese il potere nel vuoto assoluto ma poté poggiare, nella

gestione e governo della nuova Cina, sull'esperienza di governo attuata nelle aree controllate prima del 1949 combinandola con il patrimonio di strutture amministrative ereditate dal passato dominio del Guomindang.

Su tale situazione, inoltre, si innestò la questione dell'influenza sovietica, dell'«imparare dall'URSS» e più in generale dei problemi comuni al sistema socialista internazionale nel suo insieme. Infatti, benché certamente i calcoli geopolitici di quegli anni, segnati dai venti della Guerra fredda, non lasciarono probabilmente grandi alternative alla neonata RPC oltre a quella di 'pendere da una parte' e appoggiarsi all'Unione Sovietica, appare indubbio che l'idea di fondo, la visione del futuro, introdotta in Cina attraverso l'adozione del 'modello sovietico' era quella secondo cui bisognava innanzitutto essere moderni. E ciò significava soprattutto che bisognava porre al centro la città (rispetto alla campagna) e il settore e la produzione industriale (rispetto alla realtà rurale e agricola; Saich 2011).

È peraltro significativo che Stalin avesse accompagnato alla fine degli anni Venti l'avvio e i primi passi del Primo Piano quinquennale sovietico e del processo di massiccia industrializzazione, soprattutto pesante, che ne era parte fondamentale,<sup>1</sup> con alcune indicazioni estremamente chiare, mettendo in luce l'arretratezza sovietica rispetto ai Paesi più avanzati e l'esigenza vitale di colmare un simile divario pena la fine dell'URSS (Brown, Pickowicz 2007). Inoltre - come sottolinea Graziosi - il 1949 aprì un periodo in cui «nella mente di Stalin la visione di un mondo competitivo che si muoveva verso la terza guerra mondiale prese il posto degli accordi di Jalta» (Graziosi 2008, p. 115).

Tuttavia, il modello sovietico e anche la visione di uno sviluppo accelerato e di una massiccia industrializzazione che stava dietro ad esso entrava in conflitto oggettivamente con due fattori essenziali. Il primo, il fatto che l'economia cinese nei primi anni Cinquanta appare assai più debole di quella sovietica alla fine degli anni Venti: la produzione pro capite è di circa 4 volte inferiore a quella dell'URSS e la produzione agricola 1/5 circa di quella sovietica (Lieberthal 2004); il secondo, il citato retaggio dell'esperienza rivoluzionaria cinese, imperniata sulla gestione del potere in aree essenzialmente rurali e sulla sostanziale assenza di un proletariato industriale, il quale rappresentava e rappresentò un fattore di grande diversità rispetto all'esperienza sovietica (Olszewski 2006).

Basti pensare, ad esempio, al fatto che l'adozione del modello sovietico negli anni Cinquanta comportò l'utilizzo in Cina in larga misura delle tecniche manageriali sovietiche che apparivano non poco dissonanti con varie tradizioni nazionali cinesi e con l'esperienza vissuta nelle basi rivoluzionarie pre-1949 o ancora al fatto che tale modello era strettamente collegato

---

1 Il primo Piano quinquennale cinese degli anni Cinquanta è di norma comparato, quanto a importanza storica, al primo Piano quinquennale sovietico degli anni Venti.

alla nascita e crescente influenza di una élite tecnocratica di manager d'impresa ed esperti tecnico-economici, indispensabile al fine di progettare e realizzare i piani nazionali, e di una leva di 'professionisti della politica' necessari per gestire la crescente complessità del sistema e coordinare il sistema economico e delle relazioni sociali. Come sappiamo, questi due nuovi gruppi sociali saranno tra i bersagli preferiti di Mao negli anni della radicalizzazione della vita politica e sociale cinese negli anni Sessanta.

A posteriori, ovviamente, appare relativamente semplice e realistico criticare la decisione assunta dopo il 1949 da parte cinese di adottare il modello economico e di sviluppo sovietico: tuttavia, non si può dimenticare al riguardo che: a) i difetti insiti in tale modello e in particolare nel corso della sua applicazione alla realtà cinese non erano all'inizio molto chiari; b) era quello l'unico modello socialista concreto esistente finalizzato a modernizzare un Paese economicamente arretrato; c) la Cina aveva un bisogno vitale di aiuti finanziari e tecnici e nel contesto della Guerra fredda l'unica possibile fonte di consulenze e forniture era oggettivamente l'URSS; d) la pianificazione nazionale offriva altresì uno strumento di unificazione di aree e regioni in Cina per lungo tempo tenute separate e divise dalle lunghe guerre.

Le tensioni e le contraddizioni di cui sopra emersero in particolare nella seconda parte degli anni Cinquanta. In realtà, ancora nel corso dell'VIII Congresso del PCC del 1956, i successi del Piano quinquennale erano stati riconosciuti (il programma di collettivizzazione era stato incrementato in modo drastico e la nazionalizzazione del sistema industriale era stata portata avanti con rapidità): nel corso del Congresso furono certo introdotte delle modifiche al Primo Piano quinquennale ma fu poi approvata sostanzialmente l'idea secondo cui un Secondo Piano quinquennale non tanto dissimile dal primo fosse avviato a partire dal 1958.

Nel 1958, tuttavia, forti obiezioni alla filosofia e alla struttura del piano furono mosse da più parti, in particolare da Mao Zedong e da Chen Yun. Entrambi erano favorevoli a sostituire la passata centralizzazione con forme di decentralizzazione ma divergevano su altri punti qualificanti.

Ad esempio, Chen Yun - che all'VIII Congresso era stato eletto vicepresidente del Comitato Centrale e ricopriva in quegli anni il 5° posto nella nomenclatura del Partito - suggeriva di introdurre l'uso pur limitato di metodologie di mercato e attuare alcune riforme nell'ambito del settore industriale, rifacendosi per certi aspetti a esperienze in Europa orientale avviate al fine di rimediare, com'era stato per la Cina, ad aspetti negativi dell'applicazione meccanica del modello sovietico; egli inoltre collegava tali politiche a un uso pur graduale e selettivo di incentivi materiali ai lavoratori finalizzati a sostenere la crescita produttiva, in un'ottica che potenzialmente avrebbe dato peso crescente ai manager delle imprese di Stato e minore alle strutture del Partito operanti nelle imprese stesse (Chen 1997; Zhu 2010).

Le misure proposte da Chen Yun alla fine anni Cinquanta furono in sostanza rigettate e agli inizi degli anni Sessanta egli fu fortemente criticato proprio per la sua politica di parcellizzare la terra dei villaggi assegnandola alle famiglie contadine. Esse tuttavia costituiranno una base importante per le riforme introdotte alla fine degli anni Settanta (Vogel 2005).

Mao al contrario propose di attuare un piano di decentralizzazione legato alle regioni territoriali invece che alle imprese, con l'idea di combinare per quanto possibile una più ampia flessibilità con il mantenimento del controllo politico da parte del Partito e dare spazio all'utilizzo di forme di mobilitazione di massa (invece che al ricorso agli incentivi materiali). Va notato qui un tema che era già presente e che sarebbe diventato sempre più radicalmente centrale nel pensiero di Mao negli anni della Rivoluzione culturale, ossia il ruolo dei movimenti di massa e la fiducia che egli nutriva nel fatto che essi fossero in grado di portare a compimento la linea politica e garantire ad essa il necessario appoggio. Il ruolo dei movimenti di massa, tuttavia, era concepito da Mao come un fattore molto importante non solo nella sfera politica ma altresì al fine del conseguimento di obiettivi economici e sociali, come dimostra il caso citato dell'uso della mobilitazione di massa per promuovere lo sviluppo della produzione industriale o ancora le campagne sulla salute pubblica degli anni Cinquanta miranti a promuovere norme igieniche basilari e limitare i rischi e danni di infezioni epidemiche (per la visione di Mao si rimanda tra gli altri a Kau, Leung 1992; per la traduzione italiana commentata dei suoi scritti del periodo si veda Regis, Coccia 1979).

Anche nel campo della politica agricola, Chen Yun e Mao divergevano su di un punto essenziale: il primo proponeva di adottare la celebre regola delle «tre libertà e una garanzia» che concedeva ai contadini liberi appezzamenti di terreno e mercati in cui vendere le eccedenze di produzione; il secondo era al riguardo timoroso soprattutto per i potenziali effetti politici di tali misure, che avrebbero potuto portare a incoraggiare il risorgere di quelle «tendenze capitaliste spontanee» che spesso egli avrebbe presentato come una grave potenziale minaccia al socialismo.

### **3 Il nuovo Stato socialista, gli interessi sociali e di classe e il rapporto Partito-masse**

Un altro problema cruciale che si pose con il 1949 fu di determinare quali interessi il nuovo Stato socialista avrebbe dovuto rappresentare: quelli del proletariato, in nome del quale era stata fatta la Rivoluzione, oppure quelli dei contadini, ossia la forza sociale che aveva portato al potere i comunisti cinesi? L'ideologia del PCC guardava chiaramente al proletariato e alla Cina urbanizzata, benché le città fossero viste spesso in quegli anni come l'emblema del male e della corruzione. Benché gli anni vissuti

nelle aree rurali avessero lasciato un evidente e inequivocabile segno, i leader comunisti non avevano mai abbandonato di fatto il loro impegno verso un'ideologia fondata sulla supremazia del proletariato nell'ambito dell'alleanza con il mondo contadino. Un problema importante che si pose in quegli anni - e che è rimasto largamente in eredità al sistema politico cinese nei decenni successivi - fu il seguente: prima del 1949 il rapporto tra Partito e classe (proletariato) era stato assai vago in quanto, data la sostanziale assenza proletaria nelle basi rivoluzionarie, la voce del proletariato, il potere proletario si erano di fatto identificati con la sua avanguardia, il PCC, e era divenuta prassi comune e usuale che il Partito 'parlasse' in nome della classe operaia interpretandone quasi automaticamente auspici e desideri. Un rapporto di 'patronato politico' diverso ma con conseguenze analoghe si ebbe nel rapporto tra Partito e masse contadine: i contadini divennero dopo il 1949 non solo - com'era stato prima della conquista del potere - la base portante del progresso della Rivoluzione (e quindi la massa mobilitabile ove necessario), ma anche e soprattutto diventarono la fonte primaria dalla quale estrarre le risorse indispensabili per rifornire i programmi di sviluppo urbano, il proletariato industriale e la nuova struttura politico-istituzionale.

Insomma, il Partito venne sempre più convincendosi di essere l'unico soggetto organizzato in grado di conoscere, interpretare e anticipare la volontà delle masse e, con la conquista del potere e il consolidamento dello stesso, si venne di fatto a creare quella che è stata definita come una situazione di crescente autonomia della parte (il Partito) rispetto agli interessi specifici delle classi che ne erano il punto di riferimento. È noto come negli anni di Mao la partecipazione politica di massa abbia rappresentato una caratteristica evidente: come è stato evidenziato (Oksenberg 1968, p. 63), il problema è semmai di valutare se tale partecipazione abbia avuto un qualche impatto sull'agenda politica o si sia limitata a forme di espressione pubblica di adesione generale alle strategie in atto. È in ogni caso evidente che per Mao non era sufficiente una partecipazione 'passiva' alla politica ma che questa doveva essere 'attiva'. In tal senso, il principio della 'linea di massa' mirava a combinare «the benefits derived from consultation with with those at the lower levels and those of a tight centralized control lover policy formulation» (Saich 2011, p. 210).

I problemi insiti in tale approccio appaiono piuttosto visibili analizzando brevemente le tensioni e le divaricazioni, politicamente e socialmente significative, che sarebbero emerse tra Partito e Stato da una parte e masse dall'altro successivamente al 1955-1956.

Come è noto, il 1955-1956 rappresentò un biennio di svolta in quanto fu in quella fase che la Cina poté trarre un primo significativo bilancio della propria strategia e constatare i significativi successi nel processo di collettivizzazione agricola e di socializzazione dei mezzi di produzione.

Nel corso dell'VIII Congresso del 1956, benché si continuasse a dare un

peso inferiore nel campo degli investimenti al settore agricolo rispetto agli altri, venne tuttavia deciso - rispetto al passato - di fare maggiori sforzi nel campo dell'industria leggera al fine di venire incontro alle esigenze popolari.

Con la seconda parte del 1957 si assiste invece a un consistente mutamento strategico, imperniato sull'idea maoista di accelerare il processo di collettivizzazione nelle aree rurali, di anteporre il processo di collettivizzazione a quello di meccanizzazione (quest'ultima tesi era stata propugnata in particolare da Liu Shaoqi) e di compiere ulteriori passi in avanti nel campo della socializzazione del settore industriale. Vari studi, pur con risultati differenti, coincidono nell'indicare che vi furono crescenti resistenze da parte di settori contadini e operai non solo e non tanto di fronte al processo di collettivizzazione e di socializzazione in sé ma anche e soprattutto ai tempi di tale processo, alla sua drastica accelerazione e alle conseguenze economico-sociali di tale strategia: ad esempio, riduzioni dei redditi salariali in varie parti del Paese. Il problema non stava ovviamente nelle motivazioni delle proteste e insoddisfazioni, essenzialmente economiche, ma semmai - nella visione in particolare di Mao - nelle potenziali conseguenze politiche che tali proteste avrebbero potuto alimentare, in un periodo - va ricordato - segnato dalla crisi ungherese e polacca (Teiwes 1993).

#### **4 Il ruolo del leader e la direzione collettiva**

Tensioni e anche sovrapposizioni vi furono e si svilupparono tra pre- e post-1949 nel rapporto tra leader (Mao) e direzione collettiva del Partito, tra istituzionalizzazione del potere e ruolo individuale di Mao. Su questo tema molto è stato scritto e molte tesi sono state portate avanti, ma probabilmente parecchio resta ancora da fare.

È indubbio che presto, sin dai primi anni Cinquanta, il PCC poté rendersi conto che l'esercizio del governo era non meno difficile - e forse anche più complesso - della conquista del potere. Sin da quegli anni Cinquanta, la tensione tra esigenze di istituzionalizzazione del potere e stabilità politico-organizzativa da una parte e fiducia illimitata nel leader e crescente concentrazione dei poteri decisionali nelle sue mani dall'altra furono sviluppati in parallelo, quasi senza accorgersi dei potenziali rischi e dei seri problemi che alla lunga tale tensione potesse comportare.

Appare assai presumibile, anche se di non facile dimostrazione, che gli altri leader di partito non abbiano riflettuto a fondo e considerato con attenzione il potenziale impatto di una simile situazione di tensioni e contraddizioni: una situazione originata in particolare negli anni Quaranta a Yan'an, poi sostanzialmente formalizzata nel corso del VII Congresso del PCC del 1945 e successivamente traslata direttamente nella nuova situazione post-1949, in cui la creazione di un oggettivo culto della personalità



presentava seri rischi ai fini dell'esigenza del mantenimento e consolidamento di una leadership collettiva (Saich 1996).

Infatti, dopo il 1949 il PCC e il suo leader non erano più chiamati a condurre una lotta politica e armata al potere di Chiang Kai-shek, ma semmai a governare un Paese che nel 1950 aveva superato i 550 milioni di abitanti, che nel 1953 (primo censimento nazionale) superava i 580 milioni e che nel 1964 si attestava sui 700 milioni di individui, nonostante una drastica e drammatica caduta del tasso di natalità e un'impennata del tasso di mortalità negli anni del Grande balzo (Peng, Guo 2000; Coale 1983).

È presumibile che in quegli anni Quaranta i leader e compagni d'arme di Mao vedessero il potenziale sorgere di un culto della personalità come il modo più efficace e sicuro di ampliare e rafforzare i legami tra Partito e masse contadine ma anche tra Partito ed Esercito, considerato che erano gli stessi contadini a rappresentare l'ossatura delle forze armate. È interessante notare al riguardo come Liu Shaoqi, che sarebbe diventato il numero due del Partito e che sarebbe poi stato l'obiettivo primo della Rivoluzione culturale, ebbe il compito - politicamente fondamentale quanto delicato - di presentare il rapporto al VII Congresso del PCC del 1945 sulla revisione dello Statuto del Partito. Nel suo intervento, Liu sottolineò come il Pensiero di Mao Zedong rappresentasse «the theory that integrates Marxism-Leninist theories with the practice of the Chinese revolution [...] Mao Zedong Thought is the development of Marxism with regard to the national-democratic revolution in the colonial, semicolonial, and semifeudal country at the present period [...] Our Comrade Mao Zedong is not only the greatest revolutionary and statesman in Chinese history, but also the greatest theoretician and scientist» (Saich 1996, pp. 1250-1253).

Due testi fondamentali ai fini dell'analisi e della valutazione del ruolo di Mao e del suo rapporto con la direzione collettiva del Partito sono la *Risoluzione del CC del PCC su alcune questioni storiche* dell'aprile 1945 (Saich 1995; per il testo in inglese si veda Saich 1996, pp. 1164-1184) e la *Risoluzione su certe questioni nella storia del nostro Partito dalla fondazione della Repubblica Popolare Cinese* del 1981 (MacFarquhar 1991; per il testo in inglese della seconda, si veda *Resolution* 1981).

La *Risoluzione* del 1945 segnò di fatto l'emergere di una visione maoista della storia del Partito e della Rivoluzione, saldandosi con l'ascesa politica e personale di Mao. La critica alle passate strategie della leadership del PCC dagli anni Venti al 1935 (anno della celebre conferenza di Zunyi) risultò ampia ma si focalizzò chiaramente sull'obiettivo politico centrale, ossia i 'Ventotto Bolscevichi' e, attraverso di essi, sulla riduzione dell'influenza di Mosca (e del Comintern, anche se era stato sciolto due anni prima), nella ricerca da parte del PCC di una linea di maggiore autonomia e più legata alle specificità della Rivoluzione cinese. Uno dei punti essenziali della critica contro i 'Ventotto Bolscevichi' fu non a caso quella di avere sottostimato il ruolo delle masse contadine e di avere confuso le diverse fasi del processo

rivoluzionario. La *Risoluzione* ebbe inoltre un ruolo politico importante nel cementare uno stretto legame tra Mao e Liu Shaoqi: infatti, mentre Mao veniva lodato in generale e nello specifico per la sua strategia nelle basi rosse, Liu si vedeva riconosciuti grandi meriti per la sua strategia modello portata avanti nelle aree bianche.

Infine, la *Risoluzione*, e il Congresso che si sarebbe tenuto poco dopo, avrebbero dato al PCC una linea guida per l'azione futura non più basata, essenzialmente, su di una teoria che poteva risultare astratta in quanto si rifaceva a un'esperienza fondamentale per qualsiasi comunista ma esterna rispetto al processo della Rivoluzione cinese: ora, tale teoria generale era ben radicata nelle pieghe della specificità e peculiarità della Rivoluzione cinese.

Quanto alla *Risoluzione* del 1981, essa segnò invece di fatto la fine del cosiddetto periodo maoista in Cina ma certamente non la fine dell'eredità politica e teorica di Mao nella memoria storica del PCC, della Rivoluzione e dell'edificazione del socialismo in Cina. La critica serrata ed evidente contenuta nella *Risoluzione* alle politiche di Mao durante il Grande balzo in avanti e soprattutto la Rivoluzione culturale, l'idea suggerita di un Mao che col tempo era diventato smisuratamente orgoglioso dei grandi successi che aveva contribuito a determinare, di un Mao che alla fin fine non ascoltava più le voci dei suoi compagni e che si era posto al di sopra della direzione collettiva del Partito, rappresentano senza dubbio un contributo positivo alla riflessione storico-politica del PCC e di Deng Xiaoping nel momento in cui la Cina muove i primi passi lungo la strada delle Quattro Modernizzazioni e dell'apertura al mondo esterno.

L'analisi critica che emerge dalla Risoluzione del 1981 ha certamente dato un positivo contributo, negli anni seguenti, ai fini del recupero di una sempre maggiore direzione collettiva della leadership cinese, di una de-enfaticizzazione del ruolo del leader attraverso le misure adottate e stimolate dallo stesso Deng, di una crescente istituzionalizzazione del potere e regolamentazione della vita politica e statuale e un ancoraggio sempre più solido all'importanza e al ruolo del diritto. Allo stesso tempo, tuttavia, le vicende dei decenni successivi hanno evidenziato come il processo di ripensamento e di riflessione sul passato sia stato lasciato incompiuto non tanto e in particolare nel senso di quella ricerca - peraltro continuamente suggerita e attesa dall'Occidente - di una 'democratizzazione all'occidentale del sistema politico cinese' ma semmai di un allargamento dei diritti popolari, della necessità di una crescita pur graduale del peso di rappresentanza politico ed elettorale dei cittadini cinesi e dell'esigenza in ogni caso di creare un qualche sistema di bilanciamento e di contrappesi - benché 'alla cinese' - che contribuisca a combattere e ridurre, ad esempio, il fenomeno della corruzione che tanto è denunciato dallo stesso procuratore del Popolo cinese nel suo rapporto annuale presentato ogni primavera all'Assemblea Nazionale Popolare (ANP).

## 5 Il problema della 'transizione': nuova democrazia, dittatura democratica popolare e socialismo ('alla cinese')

Come è noto, nel 1940 Mao Zedong, allora nella base di Shen Gan Ning (Shenxi-Gansu-Ningxia), espose la sua idea circa quello che la Cina avrebbe dovuto diventare in futuro, ossia una «repubblica democratica». Tale repubblica, indicò Mao, sarebbe stata differente sia dalle vecchie forme europee e americane di repubblica capitalistica sotto la dittatura borghese ma anche dalla repubblica socialista di tipo sovietico sotto la dittatura del proletariato, una forma – quest'ultima – che per un certo periodo non risultava applicabile alle rivoluzioni nei Paesi coloniali e semicoloniali (Saich 1996, pp. 912-929). Si trattava ovviamente di una forma transitoria, di 'terzo tipo': una repubblica – come Mao la definiva – sotto la dittatura congiunta di diverse classi rivoluzionarie. In essa infatti il potere statale poggerà – sottolineava ancora Mao – su di un insieme di forze essenziali che saranno «il proletariato, i contadini, l'intelligentsia e altre sezioni della piccola borghesia, le quali classi diventeranno le componenti fondamentali dello stato e della struttura di governo nella Repubblica Democratica di Cina, con il proletariato come forza dirigente».

Come è stato sottolineato, questa visione relativamente moderata e conciliatoria dal punto di vista di classe era motivata da esigenze concrete quanto impellenti: la mancanza di esperienza nella gestione dell'economia moderna, della città e del settore industriale; la carenza di quadri amministrativi, tecnici e manageriali; la necessità di allargare i benefici sociali futuri al di là della classe operaia e dei contadini alla piccola borghesia e anche a quei settori capitalistici non compromessi con il Guomindang e i giapponesi.

Lo slogan «Tre anni di ripresa e dieci anni di sviluppo» faceva presagire che questa transizione sarebbe durata, dopo la presa del potere, piuttosto a lungo anche se non risultava traccia certa di una scadenza precisa e definitiva per il passaggio dalla nuova democrazia al socialismo.

Nove anni dopo, nel giugno del 1949 (e quindi quando ormai la situazione appariva profondamente mutata a favore del PCC rispetto agli anni di Shen Gan Ning), nel suo discorso in occasione del 28° anniversario della fondazione del PCC, Mao affrontò il problema dell'adattamento alla nuova situazione, rispetto alle tesi del 1940, della forma del nuovo Stato che stava per sorgere.

Il popolo era qui rappresentato come costituito da una coalizione di quattro classi (proletariato, contadini, piccola borghesia e borghesia nazionale): esso esercitava, sotto la guida della classe operaia (e quindi di fatto, come sottolineato sopra, della sua avanguardia, il PCC), una dittatura democratica il cui potere sarebbe stato saldamente in mano al proletariato (e quindi al Partito). L'azione di questa coalizione di quattro classi doveva avviare una serie di misure popolari finalizzate a rimuovere le più gravi ed evidenti iniquità del vecchio sistema e una politica economica mode-

rata che puntava, nei confronti dei capitalisti, a politiche gradualistiche (che sarebbero durate solo pochi anni), e più in generale allo sviluppo di un'economia mista finalizzata a invertire le tremende distruzioni sofferte dai settori produttivi, nonché a mettere in atto misure di condizionamento economico e produttivo, quali il controllo statale sulle materie prime essenziali all'industria e l'intervento dello Stato stesso quale acquirente dei beni prodotti dalle imprese private.

Pertanto, dalla «nuova democrazia» dell'inizio degli anni Quaranta si passò alla fine del decennio alla dittatura democratica popolare e poi in pochi anni, a partire dal 1955-1956, alla transizione al socialismo e poi alla sua realizzazione sotto forme estremamente radicali tra la fine degli anni Cinquanta e gli anni Sessanta, in cui il termine «comunismo» - in quanto simbolo di una società libera dal bisogno e senza sfruttamento e divisioni di classe - fu periodicamente impiegato e sollecitato per indicare la prossimità del raggiungimento dell'obiettivo finale.

Può essere interessante considerare al riguardo che in questi anni, nel passaggio dal vecchio al nuovo secolo e nel progredire del XXI secolo, la questione della 'transizione', benché sotto forme aggiornate e molto diverse, sia di fatto riproposta.

Infatti, il nuovo Statuto del PCC approvato nel novembre del 2012 così recita tra l'altro: «La Cina è nella fase primaria del socialismo e vi resterà per lungo tempo a venire. Si tratta di una fase storica che non può essere cancellata nell'ambito della modernizzazione socialista in un paese, come la Cina, arretrato economicamente e culturalmente. Tale fase durerà più di cento anni. Nell'edificazione socialista, il Partito deve procedere dalle specifiche condizioni della Cina e seguire la via del socialismo con caratteristiche cinesi. Attualmente, la contraddizione principale nella società cinese è tra i bisogni crescenti materiali e culturali del popolo e il basso livello di produzione» (*Constitution of the CCP* 2012; la traduzione italiana è mia).

## **6 Conclusioni. Alcune considerazioni sul recente dibattito in Cina sulla periodizzazione della storia cinese del XX secolo**

La questione del significato e del peso storico-politico da assegnare alla svolta del 1949 è strettamente legata alla questione, ampiamente dibattuta negli ultimi anni in Cina (e fuori della Cina), circa l'identificazione degli elementi che contrassegnarono la nascita di una società moderna in Cina e il suo passaggio alla fase contemporanea della storia cinese.

Come sappiamo, nella storiografia cinese la periodizzazione della storia nazionale tende a identificare un periodo 'moderno', il quale segna la linea divisoria tra quello 'antico' che lo precede e il periodo 'contemporaneo' che lo segue. La storia antica è definita come quella disciplina che studia la

fase della società feudale e quella precedente a questa (e quindi, secondo l'approccio marxista, le fasi della società primitiva e schiavista), mentre quella moderna copre il periodo della società semicoloniale e semif feudale (1840-1949) e infine la storia contemporanea si intreccia decisamente con la fase del socialismo, segnata dalla fondazione e dallo sviluppo della Repubblica popolare cinese (1949 sino a oggi).

In questi ultimi anni, la questione del rapporto e della 'linea di confine' tra storia moderna e contemporanea è stata al centro del dibattito storiografico in Cina. È emersa una larga convergenza su due aspetti: il primo, che il periodo moderno è essenzialmente confinato, pur con tappe e scansioni al suo interno, nell'ambito della cornice storica rappresentata dall'esperienza della società semif feudale e semicoloniale; il secondo, che l'anno 1949 (e quindi la nascita della Repubblica Popolare Cinese e l'avvio dell'esperienza socialista) costituisce il momento chiave del passaggio dalla fase moderna a quella contemporanea, ponendo di fatto al centro gli elementi di discontinuità, fortemente presenti, e rendendo marginali quelli - innegabili - di continuità tra pre-1949 e post-1949 (si veda in particolare CASS 2007).

Zhang Haipeng, uno dei più autorevoli storici cinesi, il cui parere è largamente - anche se non unanimemente - condiviso, ha curato negli ultimi anni una monumentale storia della Cina moderna in 10 volumi proponendo, in base alla suddivisione dei singoli volumi, un'articolazione della storia della Cina moderna come segue (il 1° volume è introduttivo; Zhang Haipeng 2006):

- 1) 1840-1864: The Beginnings of Modern China
- 2) 1864-1895: Early Attempts of Modernization
- 3) 1895-1900: The 100 Days Reforms and the Boxer Uprising
- 4) 1901-1912: The Establishment of the Constitution and the 1911 Revolution
- 5) 1912-1923: The Establishment of the Republic
- 6) 1924-1927: The First United Front and Nationalist Revolution
- 7) 1927-1937: The Civil War and National Crisis
- 8) 1937-1945: The War of Resistance against Japan
- 9) 1945-1949: The Battle for the Fate of China

A parere di Zhang Haipeng, oggi la classica individuazione del Movimento del 4 maggio 1919 quale spartiacque tra storia moderna e contemporanea non ha più senso, in quanto esso spezza un periodo unico che è costituito dalla fase della Cina semif feudale e semicoloniale e dunque la storia contemporanea inizia solo con la fine di tale periodo e con l'inizio della fase completamente nuova segnata dalla nascita della Cina socialista (Zhang Haipeng 2007).

Se guardiamo più specificamente alla storia della Repubblica Popolare

Cinese, a parere di Zhang Xingxing, dell'Institute of Contemporary China Studies della Chinese Academy of Social Sciences, il suo ruolo specifico e autonomo è stato in passato largamente negletto, essendo essa in genere considerata come parte della storia moderna della Cina o parte della storia del PCC. Tale situazione - sottolinea Zhang - ha fatto sì che la storia della RPC sia stata a lungo assente «in the national catalog of disciplines and majors of postgraduate training» (Zhang Xingxing 2007).

Infine, sul piano della periodizzazione della storia della RPC, dal dibattito storiografico di questi ultimi anni emergono essenzialmente tre proposte (CASS 2007):

- a. divisione in 4 fasi, che poggia sostanzialmente su quanto indicato nella *Resolution on certain questions in the history of our Party since the founding of the People's Republic of China: 1949-1956* (periodo della sostanziale trasformazione socialista); 1956-1966 (periodo dell'avvio dell'edificazione complessiva di una società socialista); 1966-1976 (Rivoluzione culturale); 1976 in poi;
- b. divisione in 3 periodi: 1949-1956 (transizione dalla nuova democrazia al socialismo); 1957-1978 (il tortuoso percorso della ricerca di una via per costruire una società socialista); 1978 in poi (edificazione della modernizzazione socialista);
- c. divisione in due periodi: 1949-1978 (stabilimento del sistema socialista e ricerca di una via per l'edificazione di una società socialista); 1978 in poi (periodo della costruzione di una società socialista con caratteristiche cinesi).

## Bibliografia

Brown, Jeremy; Pickowicz, Paul G. (eds.) (2007). *Dilemmas of victory: The early years of the People's Republic of China*. Cambridge; London: Harvard University Press.

CASS, Chinese Academy of Social Sciences (2007). *The present and future of Chinese historiography = Proceedings of the Symposium on Chinese Historiography* (Beijing, September 2007) [online]. Disponibile all'indirizzo <http://www.cish.org/EN/congres/symposium.html> (2014-03-28).

Chen Yun (1997). *Selected works of Chen Yun*, vol. 2, (1949-1956). Beijing: Foreign Languages Press.

Coale, Ansley J. (1983). «Population trends in China and India» [review]. In: *Proceedings of National Academy of Sciences USA*, 80, March, pp. 1757-1763.

*Constitution of the CCP* (2012). *Constitution of the Chinese Communist Party: Revised and adopted at the eighteenth National Congress of the Communist Party of China on November 14, 2012* [online]. *ChinaToday*.

- com. Disponibile all'indirizzo [http://www.chinatoday.com/org/cpc/china\\_communist\\_party\\_constitution.htm](http://www.chinatoday.com/org/cpc/china_communist_party_constitution.htm) (2014-06-22).
- Graziosi, Andrea (2008). *L'URSS dal trionfo al degrado: Storia dell'Unione Sovietica 1945-1991*. Bologna: il Mulino.
- Kau, Michael N.; Leung, John K. (eds.) (1992). *The writings of Mao Zedong 1949-1976*, vol. 2, *January 1956-December 1957*. Armonk (NY); London: Sharpe.
- Lieberthal, Kenneth (2004). *Governing China: From revolution through reform*. New York: Norton.
- MacFarquhar, Roderick (1991). «The succession to Mao and the end of Maoism». In: MacFarquhar, Roderick; Fairbank, John K. (eds.), *The Cambridge history of China*, vol. 15, *The People's Republic*, part 2, *Revolutions within the Chinese Revolution 1966-1982*. Cambridge; New York; Port Chester; Melbourne; Sydney: Cambridge University Press, pp. 305-401.
- Olszewski, Wieslaw. (2006). «The liberated areas as a prototype of the PRC: The inevitable test of strength between the Kuomintang and the CCP». In: Slawinski, Roman (ed.), *The modern history of China*. Krakow: Ksiegarnia Akademika, pp. 201-207.
- Peng Xizhe; Guo Zhigang (ed.) (2000). *The Changing population of China*. Hoboken: Wiley-Blackwell.
- Regis, Maria; Coccia, Filippo (1979). *Mao Zedong: Rivoluzione e costruzione. Scritti e discorsi 1949-1957*. Torino: Einaudi.
- Resolution on certain questions* (1981). *Resolution on certain questions in the history of our party since the founding of the People's Republic of China*. Beijing: Foreign Languages Press.
- Saich, Tony (1995). «Writing or rewriting history? The construction of the maoist resolution on party history». In: Saich, Tony; van de Ven, Hans (eds.), *New perspectives on the Chinese communist Revolution*. Armonk (NY); London: Sharpe, pp. 299-338.
- Saich, Tony (ed.) (1996). *The rise to power of the Chinese Communist Party: Documents and analysis*. Armonk (NY); London: Sharpe.
- Saich, Tony (2011). *Governance and politics of China*. Houndsmill; Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Teiwes, Frederick C. (1993). *Politics and purges in China: Rectification and the decline of Party norms, 1950-1965*. Armonk (NY); London: Sharpe.
- Vogel, Ezra F. (2005). «Chen Yun: his life». *Journal of Contemporary China*, 14 (45), pp. 741-759.
- Zhang Haipeng (a cura di) (2006). *Jindai Zhongguo tongshi* (Storia generale della Cina moderna), 10 voll. Nanjing: Jiangsu renmin chubanshe.
- Zhang Haipeng (2007). «Contemporary historiography of China» [online]. In: CISH-ICHS Comité international des Sciences historiques - International Committee of Historical Sciences, *The present and future of Chinese Historiography = Proceedings of the Symposium on Chinese*

*Historiography* (Beijing, September 2007). Disponibile all'indirizzo <http://www.cish.org/EN/congres/symposium.html> (2014-03-28).

Zhang Xingxing (2007). «Current status of the People's Republic of China history studies» [online]. In: CISH-ICHS Comité international des Sciences historiques - International Committee of Historical Sciences, *The present and future of Chinese Historiography = Proceedings of the Symposium on Chinese Historiography* (Beijing, September 2007). Disponibile all'indirizzo <http://www.cish.org/EN/congres/symposium.html> (2014-03-28).

Zhu Jiamu (2010). *Lun Chen Yun* (Chen Yun). Beijing: Zhongyang wenxian chubanshe.



# Quando la letteratura ci insegna la storia

Paolo Santangelo

**Abstract** In anthropological historical studies literary works may be used as historical materials and often represent the unique sources for the reconstruction of the collective imagery and the representation of the states of mind. For social history, novels, dramas and poems are full of information on everyday life, self-portraits of authors and their social stratum, and also may supply precious descriptions for material culture. Several tales witness the ideas and beliefs shared by population, details on family life, reports of dreams, the hidden sides of personality, the ladder of values in different layers of population, besides the official statements and the dominant models. Two specific works are examined under this perspective, Feng Menglong's *The mountain songs* and Yuan Mei's *What the Master would not discuss*. The two disciplines of literature and history follow different rules in the use and evaluation of sources and have different aims, and yet they may share common characteristics, and in certain circumstances, beside the classical historical sources also several literary materials can be useful for the historical research.

## 1 La vita quotidiana e la società

Michel Cartier, in un suo magistrale articolo (Cartier 1976) sulla vita dei mercanti nel tardo Impero, dimostrava, attraverso l'esame di una raccolta di racconti del periodo Ming, come la loro vita fosse molto più libera delle altre componenti della società, in quanto la loro mobilità li sottraeva al controllo sociale locale. Quell'articolo per me fu illuminante, perché mi ha insegnato come si potessero utilizzare fonti anche non storiche<sup>1</sup> - nel senso stretto della parola - per indagare sulla storia sociale della Cina. Molto sarebbe da dire sulle informazioni che le opere letterarie possono offrire sulla vita quotidiana del tempo, per non parlare poi dell'immagine che i letterati offrono di se stessi, fra eroismi e soprusi, corruzione e affanni per il superamento degli esami di Stato. Questa immagine ci viene offerta costantemente della produzione letteraria sia nella forma discorsiva che in quella simbolica poetica: da Pu Songling 蒲松齡 a Yuan Mei 袁枚, dal *Mudan ting* 牡丹亭 al *Rulin waishi* 儒林外史, dove la classe dirigente riflette su se stessa con sarcasmo o ironia. Così pure, una rappresentazione veritiera e ricca dei conflitti interpersonali ci viene dalla narrativa, che pur attraverso la creazione fantastica, non fa che riprodurre le esperienze reali dell'au-

1 Tralascio qui le questioni relative alle analogie fra opera letteraria e opera storica, il rapporto fra lo storico e lo scrittore, il valore e l'interpretazione delle fonti, tutte questioni tutt'altro che risolte, ma che richiederebbero studi particolari. Il tema affrontato, per certi aspetti ovvio, vuole essere lo spunto per una riflessione ulteriore sull'uso ponderato delle fonti letterarie, e più in generale sui rapporti fra storia e letteratura.

tore. L'obiezione secondo cui la narrativa non offre una documentazione corretta della realtà perché spesso ci presenta esempi estremi varrebbe solo se ci affidassimo alla letteratura utilizzandola con gli stessi fini e metodi di interpretazione che vengono applicati alle fonti storiche propriamente dette. Non potremmo ad esempio utilizzare le opere letterarie per un'indagine quantitativa e qualitativa sulla criminalità organizzata in una metropoli Qing, per cui invece solo gli archivi con gli atti processuali possono darci una risposta soddisfacente. Ma la narrativa potrebbe invece essere utile come indicatore del senso di sicurezza, della soddisfazione o insoddisfazione nei confronti della giustizia (penale), della percezione delle trasgressioni e della violenza, e così via. Un documento offre informazioni di diverso genere, che lo storico può carpire, ignorare o equivocare. L'utilizzazione delle opere letterarie diviene preziosa se sappiamo ricorrere ad esse per quello che ci possono dire, e soprattutto dipende dagli obiettivi della nostra ricerca.

Come Cartier ha pionieristicamente dimostrato, apprendendo dallo stesso Prušek, sui mercanti sono numerose le informazioni che possiamo trarre dalla narrativa. Se vogliamo comprendere il loro effettivo status e le loro relazioni sociali non ci sono fonti storiche più veritiere. I ricchi mercanti facilmente mantenevano rapporti privilegiati con le autorità statali. Essi intrattenevano una varietà di relazioni e connessioni con i funzionari e la *gentry*: acquistavano gradi e titoli, allacciavano rapporti di parentela e di amicizia con le famiglie dei notabili locali, conseguivano particolari posizioni aiutando finanziariamente i letterati durante il periodo degli studi e successivamente i funzionari, intrattenevano rapporti di affari legali e illegali con la burocrazia. E questa era una manifestazione della mobilità sociale, e allo stesso tempo una delle cause della stessa corruzione. Come è il caso esemplare di Ximen Qing 西門慶 nel noto romanzo *JinPingMei* 金瓶梅, i commercianti con un certo giro di affari ottenevano favori politici e un'immunità penale di fatto, concedevano prestiti ai funzionari locali e a quelli di Corte. Una posizione particolare è quella dei mercanti ambulanti e soprattutto quelli interprovinciali. Questi, a differenza dei titolari di botteghe, che dovevano tenere conto dell'occhio vigile dei vicini e degli abitanti della strada in cui esercitavano la loro professione, dell'ambiente e delle regole sociali e conformarsi alle prescrizioni della morale confuciana - come il protagonista del racconto *Han la Quinta vende l'amore a Pontenuovo* (Sabbatini, Santangelo 1997, pp. 97-123) - possono permettersi una maggiore indipendenza e libertà, ai margini della legge e della morale corrente. Tale diverso comportamento in relazione all'ambiente si evidenzia per esempio in alcuni personaggi in altri racconti di Feng Menglong (1574-1645), che presentano con grande vivacità un quadro della vita mercantile alla fine della dinastia Ming. Sempre sotto questa luce è emblematica la figura di Liang Youcai 梁有才, un personaggio di Pu Songling (1640-1715) nel racconto intitolato *Yun Cuixian* 雲翠仙 nel *Liaozhai zhiyi* 聊齋誌異. E ancora

Feng Menglong descrive in una delle sue novelle la crescita prodigiosa di una impresa tessile (*jihu* 機戶) nel Jiangnan, verso la metà del XVI secolo: marito e moglie, da poveri contadini, dediti all'allevamento dei bachi da seta, in una decina di anni creano una ricca e imponente fabbrica tessile (Feng 1986, 18:370-393).

In un racconto di Yuan Mei 袁枚 troviamo un accenno al funzionamento della sede di una corporazione territoriale a Pechino per i non residenti che provenivano da Huizhou. Essa, oltre ad essere un punto di riferimento e di assistenza, era utilizzata come albergo, di cui si servivano indistintamente viaggiatori di ogni categoria sociale, purché provenienti da quell'area. Qui è possibile anche sperimentare la solidarietà dei coinquilini-conterranei, in caso di necessità, come lo studente Fan 範 che, dopo una brutta avventura, è costretto a tornare a casa, e viene aiutato economicamente dagli altri ospiti della corporazione in nome della comune origine (*La pianta emostatica* 血見愁, Yuan 1993, 11:218).

Le fonti letterarie ci offrono anche un quadro dettagliato della vita familiare ed economica almeno nelle aree più ricche dell'Impero nel periodo in cui vengono scritte. Nel trentatreesimo racconto della raccolta di Feng Menglong *Parole universali per scuotere il mondo* (*Jingshi tongyan* 經世通言), abbiamo un ulteriore esempio di come fosse organizzata la famiglia di un mercante interprovinciale: Qiao Jun 喬俊 si assentava spesso da casa per vari mesi l'anno per svolgere i suoi affari, che consistevano nel vendere filati di seta nella capitale (Kaifeng, in quanto il racconto è ambientato in epoca Song), per poi acquistare in quella regione frutta secca da rivendere nella sua area d'origine, Hangzhou. La moglie, Gao 高, si occupava degli affari di casa e teneva la contabilità domestica, oltre alla supervisione della gestione di una piccola bottega di vino affidata ad un servo. Durante un soggiorno a Nanchino, Qiao Jun si innamorò della giovane di umili origini Zhou Chunxiang 周春香, che acquistò per una somma conveniente, e portò a casa come concubina. La moglie Gao non si oppose, ma Qiao dovette accettare le condizioni da lei imposte: la separazione dei beni e l'alloggio della concubina in un altro appartamento. Qiao Jun prese in affitto una seconda residenza, dove si trasferì, facendo regolarmente visita alla moglie principale ogni tre giorni. Quando ripartiva per lavoro, affidava la concubina alla moglie, che vigilava su di essa per la salvaguardia dell'immagine familiare. Da qui possiamo comprendere almeno in certi casi quali fossero gli ambiti di potere fra i membri della famiglia, e come la moglie non fosse poi relegata a pura figura passiva. Dal racconto apprendiamo anche che le corvée di solito venivano assolte attraverso il pagamento in danaro o l'impiego di sostituti e dipendenti. Infatti il giovane servo Dong Xiao'er 董小兒, che avrebbe svolto un ruolo drammaticamente importante nella trama del racconto, venne assunto dalla famiglia per eseguire i lavori di corvée al posto del mercante durante la sua assenza in uno dei viaggi di lavoro (Feng 1991, cap. 33).

Un classico esempio della pratica del matrimonio combinato da parte dei genitori e dei familiari si ritrova nel noto romanzo *Il sogno della camera rossa*, in cui vengono presentati sotto una luce critica i criteri scelti dai familiari per il matrimonio del figlio, anche se appaiono tutto sommato molto ragionevoli e dettati dal buonsenso: Baoyu 寶玉 è costretto a sposare Baochai 寶釵 anziché Daiyu 黛玉 (*Honglouloumeng* 1998, cap. 84). Di fatto, esiste un'ampia libertà, specie per gli uomini abbienti, di contrarre vari tipi di legami. Nel *JinPingMei* si parla di matrimoni di lunga e breve durata, anche se qui si intende il tipo di relazione - amanti occasionali o stabili - e non tanto l'istituzione (*JinPingMei* 1990, cap. 5). Un quadro articolato, talvolta ironico, talvolta drammatico della famiglia ci viene presentato dal grande scrittore Pu Songling. Nei suoi racconti, che hanno come sfondo scene di vita familiare, appaiono innumerevoli figure di donne: donne fedeli, donne tradite, donne abbandonate, donne coraggiose ed astute, donne prepotenti e gelose. Si pensi alla moglie di un certo Zhang 張, che, alla venuta dei mongoli, anziché arrendersi o nascondersi, uccide i due soldati che la insidiano, o alla donna che inizia all'amore uno studioso poco esperto della vita concreta (Pu 1978, 11:1527-28 *Zhang Shi fu* 張氏婦). Sempre in questi racconti si trovano episodi in cui membri della *gentry* sposano figlie di fuorilegge, o di spose costrette a prostituirsi per la miseria. Opere come lo *Honglouloumeng*, il *JinPingMei* o i racconti di Pu Songling sono una fonte inesauribile sulla vita familiare del tempo, i dissapori e i contrasti fra parenti, i litigi e le tensioni familiari.

Un'altra galleria di figure muliebri appare anche nei racconti di Feng Menglong. L'adagio che «il sorriso di una leggiadra fanciulla», *yixiao* 一笑, o «il fascino femminile», *nüse* 女色, possono essere la causa della «rovina della città e del collasso dello Stato» (*qingcheng qingguo* 傾城傾國) - una costante di una tradizione misogina nella cultura cinese - sono il motivo principale di vari racconti, che quindi vanno calibrati per individuare sino a che punto rispecchino una tradizione inveterata oppure esprimano tensioni e preoccupazioni per un cambiamento del ruolo sociale della donna. L'interpretazione è comunque controversa, se è emblematico quanto si racconta di alcune donne dell'epoca Qing, che avrebbero espresso il desiderio di reincarnarsi, nell'esistenza successiva, in un cane, in modo da godere di una maggiore libertà rispetto alle «tre dipendenze» (*sancong* 三從) che gravavano sulla donna: obbedienza al padre (da nubile), al marito (da sposa), al figlio maggiore (da vedova). Tale posizione di sudditanza e/o di emarginazione della donna non significa tuttavia che essa, ed in particolare la moglie legittima, svolgesse soltanto un ruolo passivo e secondario nell'ambito della famiglia. Dalla stessa lettura dei racconti Ming e Qing traspare il ruolo svolto dalle mogli nelle decisioni correnti ed anche in quelle principali, prese dal capofamiglia.

Se passiamo poi all'esame della religiosità e della scala di valori, non meno importanti sono le informazioni racchiuse nelle opere letterarie.

Basti esaminare il genere di racconti fantastici o di fatti straordinari, e veniamo a conoscenza di diffuse pratiche demonologiche, delle credenze in spettri e fantasmi, delle varie pratiche divinatorie e cerimonie religiose. Pur nella stereotipizzazione di un mondo popolare, la raccolta dei *Canti di montagna* (*Shan'ge* 山歌) ci offre un quadro alternativo della società rispetto a quello più o meno ossequioso verso la morale confuciana di gran parte degli scritti del tempo. Quest'opera, una delle due fonti che qui esaminiamo in particolare, è una raccolta di canti popolari con tema amoroso effettuata verso la fine della dinastia Ming da Feng Menglong, che li trascrive e li rielabora, per farne quasi un manifesto estetistico-letterario e anche di educazione sentimentale (Santangelo 2011; sul concetto di «educazione sentimentale» vedasi Santangelo 2003). Perciò questi canti sono la consapevole rappresentazione da parte di un letterato di alcuni modi di intendere il linguaggio amoroso, il desiderio e la sua realizzazione, con uno spirito ironico e scanzonato. Benché quindi sia controverso il valore dei canti come testimonianza diretta della vita e della mentalità popolare, tuttavia essi sono una fonte inesauribile per la comprensione dei vari modi di intendere l'amore nell'epoca, per la conoscenza della vita di alcuni circoli intellettuali, nonché della cultura materiale – almeno nelle aree metropolitane del sud-est. Non possiamo giudicare quale parte della popolazione sia veramente riflessa nei canti: anche se inizialmente, sono state cantate da contadini e altri lavoratori, la maggior parte di questi brani sono stati rielaborati negli ambienti delle cortigiane e riscritti nell'ambito dei circoli letterari. Quindi, dobbiamo tenere conto che le vivaci immagini e i quadri gustosi che ci danno sono spesso una rappresentazione idealizzata del mondo popolare, che tuttavia riflette l'atmosfera intellettuale dove il canto è passato dalla fase orale a quella scritta. Quel che è certo è che ironia, valori, stile, contenuti e comportamenti e mentalità sono molto lontani dalla ortodossia e dalla morale ufficiale.

Questi canti sono anche testimonianze della cultura materiale dell'epoca, con gli utensili casalinghi, gli attrezzi di lavoro, specie in campo tessile e nautico, gli strumenti musicali, i vari oggetti per giochi e passatempi, i piatti più comuni. Troviamo anche le testimonianze più svariate, dai trasporti di merci per rifornire le città dalle campagne alle collusioni fra i corpi di polizia e i criminali.<sup>2</sup> Sembrerebbe strano usare dei canti d'amore come fonti di informazione della cultura materiale e della composizione sociale. Eppure insuperabili sono i quadri che i canti ci offrono sugli artigiani, e soprattutto i lavoratori nel settore tessile, estremamente importante nell'economia di Suzhou – si pensi ai calandratori e ai tintori, battellieri, mercanti ambulanti, contadini. Inurbati sono invece i numerosi

---

2 Come osserva Feng Menglong al commento del canto 1:20. «Recentemente è invalso l'uso che i gendarmi siano in collusione con i banditi» (Feng 1986).

artigiani, bottai, falegnami, fabbri, osti, tintori, e poi i mercanti e bottegai, per non parlare di alcuni letterati, studenti e candidati agli esami, poliziotti e uscieri degli uffici governativi, i servi e le serve domestici, prostitute e cortigiane. Il mondo della prostituzione è privilegiato, come risulta dalla ricca terminologia usata.<sup>3</sup>

Gli strumenti di lavoro, la ruota idraulica a pedali, il telaio, le reti e la canna da pesca, la fiocina e la calandra; fra gli utensili di casa la brocca per il vino e quella per l'olio, le coppe e la teiera, le bacchette per il riso; fra le calzature gli zoccoli di legno, i sandali di paglia, le scarpe di cuoio, e le pantofole di seta; e ancora più numerosi sono gli articoli per lo svago, dall'aquilone al misirizzi, dall'occorrente per la scrittura ai vari giochi da tavolo, e al set per i combattimenti fra i grilli. Il ruolo non secondario occupato dai passatempi, i giochi e tutto quello che ruota intorno alla ristorazione ed ai servizi, è un indice dell'affluenza della società e dalla raffinatezza di vita raggiunta non solo dagli strati superiori. Dal linguaggio della navigazione traggono spunto numerosi canti, che trattano della barca, simbolo della donna e del suo corpo (Feng 1986, 2:34, 2:51-52, 6:192), del peschereccio, di sue parti e della vita a bordo (Feng 1986, 4:107A, 6:193, 7:203), del pescatore (Feng 1986, 6:194). Quindi chiatte, barche a remi e altre imbarcazioni appartenevano all'immagine della città. Troviamo poi altri oggetti di uso comune anche se usati in modo simbolico con allusioni sessuali: il gancio (*ding* 釘), le suppellettili (*jiasheng* 家生), gli strumenti musicali (per esempio *yaoban* 腰板, che ricorda il violino in Occidente), un giocattolo come il misirizzi (*bafudao* 跋弗倒), e animali (*niao* 鳥), la natura (*liangchong shan* 兩重山 per i seni); altre attività, come la navigazione («remare», *yao* 搖, spingere la barca, *tui ban* 推板, «andare contro corrente, spingendo forte con l'asta», *nishui chengchuan* 逆水撐船), l'equitazione (*qima / zou ma* 騎馬, 走馬), il trasporto sulle spalle (in cui *qian* 揹 allude maliziosamente a «portare le gambe [della donna] sulle spalle», *liang jiaoshang jiantou* 兩腳上肩頭), non sono che alcuni esempi dell'ambiguità del linguaggio.

---

3 Le prostitute (*xiaoniang* 小娘 o *niangr* 娘兒 «giovani ragazze» [Feng 1986, 5:128, 129, 130]), sono soprannominate anche «fagiane» (*yeji* 野雞), oppure, per quelle di basso livello, «nido» (*ke* 窠 [Feng 1986, 3:70, abbr. di *si kezi* 私窠子] ed «esattrici di seme maschile» (*taorenjing* 討人精, [Feng 1986, 1:29C]); nei bordelli, chiamati con gli eufemismi di «salici» (*liu* 柳), o «tintorie» (*ranfang dian* 染坊店), il cliente fisso di una cortigiana e chiamato «vecchio solitario» (*gulao* 孤老), la cui frequentazione è detta *piao* 嫖/闖.

## 2 La scala dei valori e la rappresentazione dell'amore nello *Shan'ge*: una visione minimalista dell'amore nella ricerca dell'autenticità

Se la ricerca storica mira a ricostruire l'immaginario e la rappresentazione delle passioni, allora le opere letterarie sono le principali fonti perché sono le più ricche di informazioni sul tema della ricerca, ed esprimono tutta una serie di emozioni che spesso non trovano spazio nelle altre fonti. Il valore documentario di questi canti quindi va ben oltre la testimonianza sulla cultura materiale e le professioni. In particolare questi canti offrono una visione alternativa della realtà, un capovolgimento della scala di valori tradizionali, almeno nella visione di alcuni circoli intellettuali delle metropoli del sud-est della Cina. L'elemento 'destabilizzante' è evidente sia nei contenuti che nel linguaggio espositivo. L'immagine del mondo e degli uomini che ne scaturisce è spesso capovolto, è il rovescio di quanto comunemente si suole dire. Ne deriva l'evidenziazione della banalità di alcuni luoghi comuni e la messa in discussione delle certezze conclamate sulle distinzioni fra generi e sulla famiglia: che la donna modesta non sia più seduttrice di quella civettuola, che l'iniziativa in campo amoroso sia dell'uomo e che la donna sia passiva e timida, che le donne siano più fedeli degli uomini, che le madri severe riescano a controllare il comportamento delle figlie, che i giovani siano più scapestrati dei genitori, e così via. Di conseguenza, è proprio vero che la donna debba avere un unico marito, come un solo cielo? Che l'uomo possa avere più concubine e non l'inverso? Oppure che le fondamenta di un'unione debbano essere nella discendenza? Dalla satira sociale si passa talvolta all'autoriflessione critica, e alcuni canti fanno sorridere anche delle certezze individuali, del moralismo del singolo, che sottovaluta l'importanza delle occasioni e delle circostanze nel valutare il comportamento umano. Così l'inconsistenza del pregiudizio di superiorità individuale viene presentato attraverso quattro casi paralleli in cui la vanità soggettiva si proietta su un oggetto (Feng 1986, 4:93): la convinzione della propria superiorità è messa alla berlina, sia che si tratti del risultato del proprio lavoro, della propria discendenza, delle proprie idee, e della propria amata. La morale è duplice: a) ognuno ritiene senza dubbio migliore il proprio 'prodotto'; b) in realtà si tratta sempre di una 'riproduzione' che non corrisponde all'originale. E questo vale soprattutto per la pretesa dei moralisti neoconfuciani di essere i veri interpreti di Confucio.

Quali sono i principi e gli ideali fra i personaggi dei canti? Quale è il ruolo delle virtù confuciane nel loro comportamento? I personaggi dei canti, piuttosto che all'autocontrollo, badano agli effetti pratici del proprio comportamento: la ricerca di una positiva realizzazione del desiderio, nella costante preoccupazione di evitare invece gli effetti negativi delle trasgressioni, quali le sanzioni sociali, e la presenza ossessiva degli occhi e della lingua dei vicini. La maggior parte dei canti trattano di «relazioni

amoroze clandestine e proibite» (*siqing* 私情), che qui non vengono né condannate né giustificate. Si tratta di relazioni non conformi alle norme sociali, trasgressive delle regole morali confuciane, in quanto «contro la volontà dei genitori o del marito, e comunque senza il permesso della famiglia», dei crimini puniti dalla legge, oltre che atti immorali. Di per sé quindi si tratta di un argomento illecito, che non viene neppure riscattato - come invece è avvenuto per gran parte della narrativa e del teatro - da prospettive matrimoniali o da giustificazioni ideologiche del tipo delle 'unioni predestinate' (si veda, per il valore di legittimazione di alcuni miti e giustificazioni morali che elevano il concetto di amore nell'immaginario Ming e Qing: Santangelo 1999, pp. 120-151). Amanti della stessa donna possono essere due fratelli (Feng 1986, 4:101), oppure un uomo può essere legato contemporaneamente a due cognate (Feng 1986, 4:103, 105), se non addirittura a una donna e alla figlia di lei (Feng 1986, 4:104), oppure un rapporto incestuoso può nascere fra cognati (Feng 1986, 4:107, 107A-B). Sono l'astuzia e la furbizia ad essere apprezzate, al posto delle tradizionali virtù confuciane. E tuttavia non possiamo affermare che la morale dei canti sia basata su un principio esclusivamente opportunistico: allo stesso tempo grande rispetto merita l'eroismo della ragazza che affronta le punizioni della madre per continuare la sua relazione proibita, o l'adultera che rischia di essere scoperta dal marito ma persevera nel suo segreto legame sfidando i seri pericoli che ne conseguono. Cinicamente la donna è ridotta spesso ad un puro strumento di piacere, considerata alla stregua di un utensile come la pipa, la coppa, il pitale, il secchio, l'incensiere; oppure è intesa in senso mercenario, l'esattrice a cui l'uomo deve pagare per ottenere l'oggetto del desiderio. La stessa immagine femminile è contraddittoria, perché se da una parte la donna si dimostra spesso sessualmente attiva e avventurosa, aperta e disinibita, dall'altra i suoi lamenti la presentano sofferente e oggetto di violenza, passiva e rassegnata. Tuttavia la donna non è solo oggetto di desiderio, ma è riconosciuta essa stessa come soggetto di desiderio.

Due terzi dei termini emotivi riguardano l'amore e il desiderio sessuale (ad esempio: *tanhua* 貪花, *yao* 要, *yang* 癢, *caihua* 採花, *tan baini* 貪白姝, *tanse* 貪色, *tancai* 貪裁, *qingyuan* 情願). La soddisfazione di tale desiderio è il tema dominante, e viene proposta anche sotto la forma di metafore, come «salvare la barca da un incendio» («spegnere il desiderio amoroso», Feng 1986, 1:4D). Più frequenti sono proprio le espressioni per «amore» nelle varie declinazioni, generico (*ai* 愛, *jieshi* 結識), per lo più clandestino (*siqing* 私情), adulterino (*tou* 偷, *touhan* 偷漢, *jianqing* 姦/奸情), unilaterale (*yi bian ai* 一邊愛), e naturalmente nelle sue rappresentazioni simboliche (*shihua* 貪花, *yang* 癢). La seduzione viene evocata con vari termini, che indicano l'opera di convinzione, provocazione e di adescamento (*yin* 引, *dayin* 搭引, *liao* 撩, *liao* 料, *maiqiao* 賣俏, *zhuoren* 捉人, *chuodong* 擲動, *pian* 騙, *gou* 勾, *dongren* 動人, *re* 惹, *pian dongqing* 騙動情), oltre all'uso di metafore, come «accendere», «cuocere» (*wei* 煨, *dian* 點, *cui* 焯). Il desiderio è



comune ad entrambi i generi, come gli uomini e le donne condividono certe parti pilifere del loro corpo (Feng 1986, 5:123).<sup>4</sup> Tale desiderio si presenta sotto molteplici immagini, e nelle forme più fantasiose: se un topo rosicchia le spalline della giacca, il suo proprietario chiede alla vicina di prestargli la sua biancheria intima per rattoppare il danno (Feng 1986, 4:109); per la fanciulla innamorata può essere la pietra della calandra che si strofina sulla stoffa di cotone per darle lustro e colore (Feng 1986, 2:41). L'ossessione amorosa, nel canto intitolato *La fanciulla lussuriosa* (Feng 1986, 5:117), porta gli amanti a sfondare il letto e poi il pavimento, e quindi a sprofondare giù giù sino al regno di Yama. Quindi la passione amorosa è evocata come bisogno fisico, desiderio sessuale e rapporto clandestino. I canti rispondono alla domanda di cosa sia l'amore, con risposte semplici, tratte dal linguaggio popolare e dalle esperienze e dagli oggetti quotidiani, per cui il mal d'amore è sentito come un dolore al ventre, «come avessi bevuto un infuso di fellodendro» (Feng 1986, 3:85), e la solitudine come ricerca del caldo corpo dell'amato:

Se apro la porta e vedo volteggiare i fiocchi di neve,  
Durante le rigide notti ed i gelidi giorni invernali,  
sempre a lui penso.  
Tre coperte di cotone non bastano a proteggermi dal freddo.  
Ah, io avrei solo bisogno della calda pancia del mio amato.  
(Feng 1986, 1:8B)

Nella definitiva separazione dall'amato (Feng 1986, 3:81), la fanciulla rimpiange l'accordo e l'armonia del passato con un'immagine che per il lettore moderno appare venale e funerea allo stesso tempo, un mazzo di cartamoneta, le banconote adibite ai riti per i defunti. «All'inizio speravo che noi due diventassimo come un unico pacco di banconote | quelle di Hangzhou che si bruciano per i defunti in un sol mazzo. | Invece ora, come mai le banconote gialle si disperdono qua e là, svolazzando al vento?» Il sentimento di nostalgia e disperazione per la rottura del rapporto viene così 'oggettivizzato' nella dispersione di un pacchetto di banconote.

Per l'incostanza dell'amato si ricorre alla figura del tempo instabile durante i monsoni (Feng 1986, 3:84A), alle lenticchie d'acqua che fluttuano portate dalla corrente (Feng 1986, 2:35), all'immagine delle foglie vecchie del tè cambiate con le nuove (Feng 1986, 7:185) o ancora alle foglie di gelso fuori stagione (Feng 1986, 3:84A).

La donna, il cui corpo viene spesso richiamato attraverso il linguaggio della navigazione (Feng 1986, 2:34; 2:51-52; 6:192), è descritta come «se-

---

4 Il ragionamento che sta alla base del canto è il seguente: gli uomini barbuti sono lussuriosi; ma anche le donne dovrebbero esserlo, poiché anch'esse sono dotate di una specie di barba.

ducente» o «lussuriosa» (*sao* 騷, *fengsao* 風騷), «ammaliatrice» (*yao* 妖), «civettuola» (*maiqiao* 賣俏, *fengshao* 風捎, *maifengqing* 賣風情, *dongrenxin* 動人心), «attraente» (*qiao* 嬌 o 喬 [per *jiao* 嬌]), «fragrante» (*xiangtian* 香甜), «morbida» (*ruanrourou* 軟柔柔), «elegante» (*linglong* 玲瓏), «di straordinaria beltà» (*chaoqun* 超群), «dal corpo sensuale» (*hao shencai* 好身材), «dai movimenti seducenti» (*youyouzhuaizhuai* 悠悠拽拽), «dai candidi seni» (*bai xiongtang* 白胸膛), le «mani di giada» (*yushou* 玉手), le «labbra vermiglie» (*hong zuichun* 紅嘴唇), gli «occhi splendidi» (*yanjing xian* 眼睛鮮) o «da fenice» (*fenghuang yan* 鳳凰眼) o «come acque autunnali» (*qiushui* 秋水), le sopracciglia come «monti primaverili» (*chunshan* 春山). In qualche caso si parla anche di prestanta fisica maschile (*qiaoli* 俏麗, *junqiao* 俊俏). Nella descrizione dell'aspetto, ancora prevalgono gli attributi tradizionali, ma non sempre, come nel canto intitolato «È proprio provocante»: «Indossa uno scintillante vestito blu estivo, e sotto una canottiera rossa. [...] Se la osservo bene, la mia amata è ancor più tutta provocante, proprio come un bel tocco di lardo di capra.»<sup>5</sup> (Feng 1986, 1:4).

Come è evidente, l'intensità della passione non trova una sublimazione in simboli elevati e trascendenti. Le analogie e le metafore ricorrono a termini e oggetti presi dalla vita quotidiana, come il cetriolo o la pipa, che ci colpiscono perché estremamente ordinari, tanto che talvolta sembrano sconfinare nel sarcastico o nell'irridente, ed urtare la sensibilità moderna. Un canto che ha come oggetto il vaso da notte, paragona l'amante segreta ad un orinale e il rapporto sessuale all'uso di tale arnese. Eppure questa allegoria, che se non fosse anacronistico potrebbe essere intesa come ironica allusione all'uso strumentale della donna da parte dell'uomo, certamente rientra nella retorica del «canto popolare», dove l'amore è ordinario ma di cui si ha costantemente bisogno. Tale visione riduttiva tuttavia non viene intesa generalmente in senso dispregiativo: essa ci riporta piuttosto alla metafora di Zhu Guangqian 朱光潛 (1897-1986) a proposito dell'amore, «l'apparente rilucente di oro e di giada, imbottita di vile cotone» (金玉其外, 敗絮其中) (Zhu 1988, p. 111).<sup>6</sup> In effetti, nella ricerca di genuinità, la simbologia adottata dai canti mette in rilievo il «vile cotone». E tuttavia l'immagine complessiva risulta ancora più composita, perché il canto contiene anche un senso di intimità della coppia, che traspare nel verso: «Sia col freddo che col caldo, nel cuore della notte l'accarezzo con gentilezza» (Feng 1986, 6:164), in una prospettiva di un romanticismo antiromantico.

5 Il lardo è una metafora per la lucentezza e morbidezza della pelle, ma richiama anche il suo forte sapore.

6 Mario Sabattini, tra i maggiori esperti del pensiero di questo studioso ed autore di numerosi saggi sull'argomento pubblicati in Italia e all'estero, mi ha segnalato il passaggio nel corso del suo lavoro su Zhu.

### 3 La sfida di Yuan Mei all'ordine confuciano: la realtà visionaria nello *Zibuyu* 子不語 e il lato oscuro dell'uomo

Lo *Zibuyu* è una raccolta di racconti che appartiene al genere *zhiguai* 志怪. I racconti brevi che compongono quest'opera trattano di fenomeni straordinari e anomali, e del rapporto fra uomini e spiriti, viventi e defunti. Benché quindi siano narrazioni godibili scritte e lette per svago, tuttavia il fantastico che le caratterizza e che può ricordare per certi versi il nostro gotico, in effetti adombra grandi questioni quali la retribuzione, la responsabilità e il destino, lo stesso ordine politico e il mandato celeste. Gran parte delle opere di questo genere, indipendentemente dall'adesione o meno alla credenza dell'esistenza degli spiriti, mostra fiducia nella retribuzione e nel ruolo morale del Cielo. Il modo con cui Yuan Mei tratta di questi argomenti tuttavia lo distingue dagli altri autori dello stesso genere. Quindi, lo *Zibuyu* offre una ricchezza di informazioni non solo sulla vita sociale dei tempi, ma sui dibattiti relativi ai grandi temi etici e storici, la storia delle idee e la percezione delle pratiche religiose da parte dei letterati del tempo. L'atteggiamento anticonformista dell'autore presenta una disamina critica dei sistemi etici e dell'immaginario collettivo, che noi possiamo cogliere dalla struttura dei racconti, da brevi interventi e commenti che discretamente inserisce nella narrazione.

E tuttavia l'autore non è esente dall'influenza di alcuni tabù del tempo, che fanno emergere una contraddizione fra il suo professato libertinismo, la sua vita sessuale libera e provocatoria, i frequenti riferimenti erotici nei racconti,<sup>7</sup> la condanna dell'ipocrisia moralistica, da un lato, e invece il senso di impurità che caratterizza molti episodi di carattere sessuale dei suoi racconti, l'insistenza sul potere di contaminazione della donna, dall'altro (*La contaminazione del dio del tuono* 雷公被污, Yuan 1993, 23:455; *Furto dello scalpello del dio del tuono* 偷雷錐, Yuan 1993, 8; *L'inganno del dio del tuono* 雷公被給, Yuan 1993, 2), che vanno oltre le tradizioni misogine per denotare un profondo filone puritano. Molti dei riferimenti sessuali non esprimono la sana gioia del godimento reciproco, ma piuttosto la sofferenza per la violenza subita (ad esempio *L'immortale daoista Lou cattura per caso il demone* 婁真人錯捉妖, Yuan 1993, 17:316; *Prugna di Giada* 玉梅, Yuan 1993, 19:363), spesso abbinata al grottesco e al raccapricciante, come nella tragica storia della donna violentata da un mostro irsuto mentre

7 A parte i casi di amore extraconiugale, omoerotico e bisessualità (specie nel cap. 23), troviamo vari tipi di esperienze ed attenzioni amorose: sessualità orale e anale, perversioni e pratiche sadiche (come in *Retribuzione della battaglia dei «raccoglitori di fiori»* 採戰之報, Yuan 1993, 17), necrofilia (*Il fulmine colpisce Wang San* 雷誅王三 [Yuan 1993, 17:318]), voyeurismo, travestitismo e bestialità (ad esempio *Il vecchio Limpido* 清涼老人 [Yuan 1993, 17], *La reincarnazione di Cai Jing* 蔡京後身 [Yuan 1993, 21:398]), il rapporto a tre (Wu Zetian con Zhang Changzong e il fratello di lui Yizhi in *Due episodi dalle «Memorie segrete della Residenza Konghe»* 控鶴監秘記二則 [Yuan 1993, 24:488]).

esce la notte per urinare (*La donna vittima del gigante irsuto* 大毛人攫女, Yuan 1993, 7), o la combinazione morbosa di immagini orripilanti, quasi surreali (*Due storie raccontate dal signor Yin Wenduan* 尹文端公說二事, Yuan 1993, 7). Dal punto di vista antropologico, quindi, l'opera è una fonte importante per ricostruire alcune percezioni del mistero della vita, sia a livello individuale che collettivo, così come per la testimonianza dell'immaginario collettivo più recondito. Non trattandosi di un saggio morale o filosofico, le interpretazioni che seguono rimangono delle ipotesi, fondate comunque sulle trame, il tono della scrittura, i dialoghi e alcuni brevi interventi di Yuan Mei.

Fenomeni anomali e straordinari, miracoli, spiriti e potenze invisibili (*yinwei* 陰威), fantasmi, il mondo oscuro della morte e dell'oltretomba irrompono nella esistenza ordinaria, in modo che il lettore avverte che le passioni umane e le esperienze quotidiane sono spesso intrecciate con le forze oscure che agiscono sullo sfondo della realtà umana. Tali interazioni creano una continua tensione nella trama, le cui imprevedibili evoluzioni producono nel lettore un senso di sorpresa, di orrore o di sarcasmo.

Tali fenomeni strani sono spesso abbinati in modo esplicito o implicito a stati patologici, allucinazioni, la perdita della coscienza, e a condizioni meno eccezionali, come il sogno. I sogni, la follia, le allucinazioni sono tutte condizioni cognitive ed affettive più o meno estreme, un'atmosfera meta-reale, oltre la realtà comunemente accettata. Questi stati psichici estremi sollevano gravi interrogativi sull'identità della persona, la sua responsabilità morale, interrogativi che poi si intrecciano con il ruolo del sacro e del magico. Il delirio è considerato dalla psichiatria un estraniamento ed un'alienazione dall'adattamento alla realtà, ma può essere inteso anche come un tentativo 'eretico' di rivelare delle realtà scomode e incrinare il senso comune, oppure, nell'interpretazione foucaultiana, una forma eversiva di libertà.<sup>8</sup> Se il delirio non era inteso come l'irrazionale contrapposto al razionale, come nella società moderna, nei racconti di Yuan Mei rimane pur sempre una condizione anomala, di sofferenza per chi lo subisce, condizione patologica incomprensibile ai più.<sup>9</sup>

La perdita di coscienza spesso si incrocia con l'ingenua credenza in maghi, superstizioni, divinità e spiriti, altre forme di una realtà indimostrabile che gli uomini elevano a loro difesa e consolazione. Le visioni oniriche, prodotte da allucinazioni ed estasi, affrontano le ferite dell'anima, e forniscono una risposta anche se fallace ai problemi universali ed alle domande ultime che l'umanità deve affrontare: quelli relativi alla morte, il male,

---

8 Per un'interpretazione antropologica sul magico come ricerca di recuperare l'identità personale contro la dissoluzione psichica e fisica, vedasi De Martino 1997. Per una recente analisi psicologico-filosofica del delirio come logica, Bodei 2000.

9 Si veda ad esempio lo stato di follia (*diankuang* 顛狂) in opposizione alla progressiva guarigione (*qing* 清) in *La signorina Wu Er* 吳二姑娘 (Yuan 1993, 18:351).

l'amore, il mistero e la retribuzione. Il delirio comunque ha in comune con tutti gli altri fenomeni presenti nei racconti, dal sogno alle allucinazioni e dalle visioni sacre ai miracoli, la fede in un mondo che offre un senso all'individuo, che risponde alle domande di aiuto, protezione e sicurezza da parte degli uomini anche quando si presenta nella forma di incubo. A differenza di altri scrittori, a me sembra che Yuan Mei metta sullo stesso piano le forme compensatorie e consolatorie consentite dalla società quali i miti, le religioni, le superstizioni, i sogni e le arti, e quelle non ammesse, come il delirio e le fedi millenaristiche.

Yuan Mei è un grande osservatore di questi fenomeni che gli offrono il destro per una sarcastica riflessione sul male e sulle credenze. Il mondo è pieno di ingiustizie e di disgrazie alla cui presenza gli uomini non sanno dare risposta, e queste ingiustizie infestano persino i tribunali divini e il mondo dell'aldilà. Certamente, egli prende le distanze da tutte queste credenze, con un atteggiamento non molto diverso da quello di molti altri letterati, che diffidano di esse, ma che le tollerano come strumento di controllo sociale e sanzione interiorizzata. E tuttavia Yuan Mei se ne distingue, perché da un lato ritiene tutte queste credenze espressione del sacro, come sete soggettiva di consolazione e di giustizia. Ma va più oltre, perché assimila alle varie credenze popolari anche la fiducia confuciana in un destino morale, in una finale retribuzione che faccia trionfare la giustizia, in un potere del Cielo di governo cosmico ed umano. Infatti, in molti dei racconti, le anime che chiedono giustizia per un torto ricevuto incontrano difficoltà nel vendicarlo, e spesso devono accontentarsi di rifarsi su una vittima ignara che risulta essere una delle reincarnazioni del colpevole: allora la vittima diventa carnefice, e un innocente viene a trovarsi sotto persecuzione (ad esempio *La rimostranza del Serpente dal tempo di Wang Mang* 王莽時蛇冤 [Yuan 1993, 10]). Non esiste per Yuan Mei una 'mano invisibile' che alla fine riporti l'ordine e l'armonia come gli uomini si aspettano, sia attraverso le superstizioni popolari che i grandi sistemi confuciani.

L'atteggiamento di superiorità del letterato confuciano si manifesta in brevi osservazioni inserite qua e là, del tipo: «le profezie nei sogni qualche volta si avverano e a volte no. Veramente imprevedibile!» (*mengmei zhi shi hu ling hu buling ruci* 夢寐之事，忽靈忽不靈如此 (*Metà dei sogni si avverano* 夢中事只靈一半 [Yuan 1993, 23]). E poi: «Tutti i Guanyin e Guandi nel mondo sono fantasmi impostori» (*Guanyin Guan jie gui maochong* 觀音關皆鬼冒充). E qui viene usata l'espressione *maochong* 冒充, che significa «far finta di essere, far passare qualcosa falsa come vera». I poteri miracolosi si rivelano nulla più che il prodotto della mente umana, e l'energia creata dalla tensione e dalle credenze è il vero potere degli spiriti e delle divinità.

La mente umana è costantemente alla ricerca di entità su cui *proiettare il male* o da cui dipendere per 'cercare protezione e conforto': «i poteri degli spiriti, delle divinità dipendono dalla fede umana, per avere un qualsiasi effetto» (*zhongran guishen lilian shi ren xing* 終然鬼神力量恃人行) (*Non*

*necessariamente i saggi divengono immortali* 成神不必賢人, Yuan 1993, 22), che ricorda il ben noto passo «Fides potest montes transferre» (La fede può spostare le montagne, *Marco* 11,22-24). Gli uomini quindi sublimano le loro paure per il futuro, le malattie, il trionfo della morte e altre sventure, creandosi mostri e demoni contro cui difendersi. Pertanto, questi sentimenti, allucinazioni e stati mentali non possono essere soppressi dalle autorità, perché si ripresenterebbero di nuovo. Non importa quanto soggettive queste esperienze religiose possono essere, sono comunque una *realtà*.

Nonostante il sarcasmo e l'ironia, un autentico atteggiamento religioso traspare attraverso il costante stupore di fronte all'imponderabile e all'imprevisto, la sorpresa di fronte a ciò che appare assurdo o anomalo per la mente umana ma si rivela essere sempre presente dietro l'apparente normalità della vita quotidiana. Questa prospettiva interagisce con il Leitmotiv della morte e dell'eros.

Le credenze, i maghi e gli indovini con i loro incantesimi, esorcismi e sacrifici, le divinità e gli spiriti costituiscono una realtà di salvezza e consolazione, e un po' come le visioni oniriche e allucinatorie forniscono una risposta ai problemi universali ed alle domande ultime. Yuan Mei ricorre a questi elementi non solo come creazione di fantasia o di conformità al genere *zhiguai*, ma anche perché essi sono in grado di esprimere la sua complessa percezione della realtà e della verità. Le suddette condizioni estreme non sono estranee alla vera vita quotidiana: gli esseri umani sperimentano i sogni ogni giorno e ogni notte, e tutti in determinate situazioni sono colpiti dal furore temporaneo dell'ira, dal potere magico dell'amore, dal temporaneo travolgimento delle passioni o di fronte a drammatici eventi che ne distorcono l'esistenza. Questi stati rappresentano quello che noi percepiamo come assurdo, spesso associato al *mysterium tremendum* del Sacro.

Il confine che delimita ciò che è normale da ciò che è anormale è infatti ambiguo: nella condizione onirica o sotto l'influenza di una forte passione il mondo appare molto diverso dal mondo percepito da una persona che è sveglia e in uno stato d'animo sereno: questo è il *paradosso della molteplicità della percezione della realtà*. Le condizioni estreme, visioni di divinità, fantasmi e spiriti, che il lettore potrebbe semplicemente ridurre a ingenue superstizioni o allucinazioni, assumono un significato importante. Lo stesso Yuan Mei si prende gioco della dabbenaggine di chi si crea problemi a causa di timori e credenze. E tuttavia, più spesso, l'autore gioca con questa ambiguità tra sogno e realtà, tra allucinazioni e possessioni. Al di là delle esigenze narrative, è anche un modo per evidenziare una realtà nascosta, spesso dimenticata o ignorata: sono gli incubi e le paure per qualcosa di terribile che può accadere. Questa oscura atmosfera brulicante di paurosi mostri è il prodotto della fantasia morbosa dell'autore o l'allegoria per i recessi più nascosti dell'anima umana? Mostri e incubi simboleggiano le più profonde paure e ossessioni, la costante debolezza dell'uomo e la minaccia per l'instabilità della vita, con i suoi disastri, malattia, vecchiaia e declino.

Da qui l'ambiguità del delirio: si tratta di un'alienazione dalla realtà, una regressione, ma è anche un tentativo eretico di affermazione e sublimazione di verità scomode, la scandalosa scoperta di qualcosa che è troppo sconveniente per essere riconosciuto: morte, male, malattie, desideri e passioni che destabilizzano le nostre certezze personali e le convenzioni sociali. Yuan Mei implicitamente si occupa di poteri straordinari e invisibili e di credenze popolari da questo punto di vista. Il suo ricorso alle allucinazioni, deliri, sogni e credenze è più che un elemento narrativo: è ben consapevole del fatto che questa è la zona oscura che normalmente non è oggetto di indagine; quello che cerchiamo di ignorare e dimenticare. Possiamo anche dire che questo mondo oscuro distrugge la visione apollinea della concezione ortodossa confuciana incentrata sulla società ed i suoi rapporti. E infatti il tono corrosivo dell'autore si estende all'inconsistenza della fede nella retribuzione, nella relatività di un destino concepito secondo le aspettative umane, nel crollo di un mondo morale come inteso dalla dottrina confuciana, e nella critica della stessa storiografia ufficiale che pretende di spiegare ogni evento in un quadro etico ed umanistico rassicurante.

Questa inversione di prospettive e la perdita di coscienza sono un segno della fragilità umana, ma anche un indicatore del fatto che la realtà che gli uomini danno per scontata può essere infranta da un momento all'altro. Pertanto, il timore di poteri invisibili non è solo superstizione per la persecuzione di forze sovranaturali, o effetto di follia. Tutti questi fenomeni strani sono anche avvertenze che la realtà stessa è veramente ambigua; sono metafore del lato oscuro della coscienza umana, scorci di quell'assurdità che gli esseri umani scoprono quando si trovano davanti a situazioni che non possono capire, ma sono costretti ad accettare, ogni volta che i loro infiniti desideri si rivelano insufficienti a scongiurare l'angoscia vissuta di fronte alla morte e alla decadenza.

Allora, ci rendiamo conto di come le fonti letterarie possano divenire fonti storiche primarie, che testimoniano una realtà più o meno celata nell'ambito di una cultura e di un testo.

## Bibliografia

- Bodei, Remo (2000). *Le logiche del delirio: Ragione, affetti, follia*. Roma; Bari: Laterza.
- Cartier, Michel (1976). «Le marchand comme voyageur: Remarques sur quelques histoires du *Chin-ku ch'i kuan*». En: *Etudes d'histoire et de littérature chinoises offertes au Prof. Jaroslav Prusek*, vol. 24. Paris: Institut des Hautes Études Chinoises; Presses universitaires de France, pp. 39-49.
- De Martino, Ernesto (1997). *Il mondo magico: Prolegomeni a una storia del magismo*. Torino: Bollati Boringhieri.

- Feng Menglong 馮夢龍 [1627] (1986). *Xingshi hengyan* 醒世恆言 (Parole semplici per destare il mondo). Ed. *Yejingchi* 叶敬池, Ming Tianqi Dingmao Jinchang yejingchi kanben 明天启丁卯金闾叶敬池刊本. Beijing: Renmin wenzue chubanshe.
- Feng Menglong 馮夢龍 [1624] (1991). *Jingshi tongyan* 警世通言 (Parole universali per scuotere il mondo). Ed. [Jin-]Ling Jianshantang 陵兼善堂. Taipei: Shijie shuju.
- Feng Menglong 馮夢龍 (a cura di) [dopo il 1618] (1986). *Shan'ge* 山歌 (Canti di montagna) [Beijing tushuguan, n. 15678, sotto il titolo *Tongchi er nong Shan'ge* 童痴二弄山歌] (Raccolta di canti, poesie e arie Ming e Qing). *Ming Qing min'ge shi tiao ji* 明清民歌詩調集. Shanghai: Shanghai guji chubanshe (*neibu*).
- Hongloumeng* 紅樓夢 (Il sogno della camera rossa) [1791] (1998). A cura di Chengjia 程甲本. Beijing: Zhonghua shuju.
- JinPingMei* 金瓶梅 (Il pruno nel vaso d'oro). Ed. Chongzhen 崇禎本 [ca 1600] (1990). Taipei: Xiaoyuan chubanshe.
- Ōki Yasushi 大木康; Santangelo, Paolo (2011). «*Shan'ge*», the «*Mountain Songs*»: *Love songs in Ming China*. Leiden: Brill.
- Pu Songling 蒲松齡 [1679] (1978). *Liaozhai zhiyi* 聊齋誌異 (I racconti fantastici dello studio Liao). Prefazione del 1679. Ed. crit. Zhang Youhe 張友鶴輯校, *Liaozhai zhiyi huijiao huizhu huiping ben* 聊齋誌異會校會注會評本. Shanghai: Shanghai guji.
- Sabattini, Mario; Santangelo, Paolo (1997). *Il pennello di lacca: La narrativa cinese dalla dinastia Ming ai giorni nostri*. Roma, Bari: Laterza.
- Santangelo, Paolo (2011). *Canti d'amore a Suzhou nella Cina Ming*. Roma: Aracne.
- Santangelo, Paolo (2013). «*Zibuyu*», «*What the Master would not discuss*», according to *Yuan Mei (1716-1798): A collection of supernatural stories*. In cooperation with Yan Beiwen. Leiden; Boston: Brill.
- Santangelo, Paolo (1999). *L'amore in Cina: attraverso alcune opere letterarie negli ultimi secoli dell'Impero*. Napoli: Liguori.
- Yuan Mei 袁枚 (1993). *Zibuyu* 子不語 (Ciò che il Maestro non disse) [*Yuan Mei quanji* 袁枚全集, Opere complete di Yuan Mei vol. 4]. Nanjing: Nanjing, Jiangsu guji.
- Zhu Guangqian 朱光潛 [1942] (1988). *Tan xiuyang* 談修養 (Sulla coltivazione di se stessi). In: *Zhu Guangqian quanji* 朱光潛全集 (Opere complete di Zhu Guangqian), vol. 4. Hefei: Anhui jiaoyu chubanshe, pp. 109-111.



# La confucianizzazione della legge

## Nuove norme di comportamento filiale in Cina

Maurizio Scarpari

**Abstract** The promulgation of the new *Law of the People's Republic of China on Protection of the Rights and Interests of the Elderly* which entered into force on 1 July 2013 is playing a major role in the process of reviewing and reinterpreting traditional values which recently started in China. The new law represents a necessary adjustment to address those sensitive issues related to social order that the Chinese Government is forced to deal with. The law on *Protection of the Rights and Interests of the Elderly* provides a number of moral requirements which are resembling more the nature of the Confucian *li* 禮 than a positive law, *fa* 法. The present paper aims first to interpret the relationship between the virtue of filiality (*xiao* 孝) and its codification in nowadays China by taking into account the difficulties encountered by most of the elderly population in rural areas, the deficiencies of the welfare system, the political and cultural process of Confucianization within Chinese society and, lastly, the tension between *li* and *fa*.

Ho sentito parlare della possibilità di impiegare la nostra cultura Xia per civilizzare le popolazioni 'incolte e arretrate' degli Yi, ma non ho mai sentito il contrario, di noi che veniamo civilizzati dai 'barbari' Yi. [...] Ho sentito parlare di uccelli che lasciano le oscure vallate per innalzarsi fino alle cime di alti alberi, ma non ho mai sentito che lascino le cime degli alti alberi per addestrarsi in oscure vallate. (*Mengzi* 孟子 [Maestro Meng] 3A.4)

### 1 Introduzione

La rivisitazione e riproposizione dei valori tradizionali è uno dei fenomeni più interessanti del dibattito intellettuale cinese contemporaneo, incentrato sulla necessità di alleviare con rapidità il disagio esistenziale e colmare il vuoto ideologico conseguenti all'avvio di strategie di mercato liberiste e al rapido sviluppo economico che hanno modificato in modo radicale la struttura produttiva e sociale del Paese. L'aspetto politico più innovativo è rappresentato dalla trasformazione del sistema di gestione e comunicazione del potere da un'architettura partitocentrica di stampo totalitario a una più fluida, difficilmente omologabile a modelli di governance noti.

Questo saggio è dedicato a Mario Sabattini, un tempo mio professore, in seguito collega e amico. A Mario devo molto, professionalmente e umanamente, da lui ho appreso il significato autentico di valori oggi trascurati, quali l'impegno, il rigore, il senso delle istituzioni, la lealtà, il rispetto, la gratitudine, l'amicizia. In occasione dei suoi settant'anni mi fa piacere festeggiarlo trattando di quella forma particolare di *xiao* 孝 «rispetto filiale» che da più di quarant'anni coltivo nei suoi confronti come maestro, collega e amico.

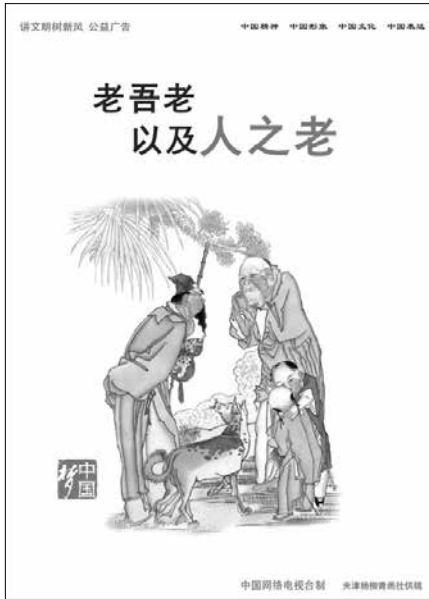


Figura 1. Immagine che intende promuovere il rispetto dei giovani verso gli anziani; il testo in cinese è tratto da Mengzi 1A.7

Figura 2. Immagine che intende promuovere le cure parentali verso i giovani; il testo in cinese è tratto da Mengzi 1A.7

Per conservare il ruolo dominante avuto in passato il Partito Comunista si è così trovato a dover riformulare i propri fondamenti teorici e rivedere le proprie strategie comunicative.

L'evoluzione del sistema e delle variabili che lo caratterizzano trova una delle sue espressioni più significative nel graduale processo di 'confucianizzazione' che sta coinvolgendo tanto la società quanto il Partito. Abbandonati i modelli importati dall'Occidente, rivelatisi poco applicabili alla realtà cinese, è al proprio patrimonio storico-culturale, che ha garantito una sostanziale unità del Paese per oltre due millenni, che si guarda ora con rinnovato interesse (Scarpari 2011, 2013a, 2013b, pp. 11-62, 2013d). La recente visita di Xi Jinping a Qufu 曲阜, luogo natio di Confucio, l'invito a rileggere le opere che ne riportano il pensiero, l'esplicito riconoscimento del ruolo rilevante che ancor oggi i valori e gli ideali confuciani possono svolgere nel processo di costruzione della Cina del terzo millennio sono segnali che ribadiscono il percorso che da alcuni anni la dirigenza ha deciso di intraprendere (Scarpari 2014).

È in questa prospettiva che si colloca la promulgazione, avvenuta nel corso della XXVII Sessione del Comitato Permanente dell'XI Congresso Nazionale del Popolo, della nuova *Legge della Repubblica Popolare Cinese per la tutela dei diritti e degli interessi degli anziani* (*Zhonghua renmin gongheguo laonianren quanyi baozhangfa* 中華人民共和國老年人權益保障法) entrata in vigore il 1° luglio 2013, che emenda la precedente legge del 29 agosto 1996. Essa rappresenta un adeguamento ritenuto indispensabile per affrontare le delicate questioni di ordine sociale che il Governo si tro-

va a dover fronteggiare. In sintesi, la legge prescrive che i figli debbano farsi carico non solo del sostentamento degli anziani – in particolare dei genitori – ma anche del loro benessere emotivo ed elenca una serie di raccomandazioni e consigli, primo fra tutti quello di essere assidui nel far loro visita. Per coloro che intendano attenersi a queste prescrizioni sono previste varie agevolazioni, tra le quali un periodo di venti giorni all'anno di ferie retribuite, qualora i genitori risiedano in località lontane. Come sempre accade in questi casi in Cina, il varo della nuova normativa è stato preceduto da un'intensa campagna mediatica, condotta con grande spiegamento di forze in tutto il Paese.

La nuova *Legge sul rispetto filiale* (*Xiao falü* 孝法律), come viene sinteticamente chiamata, ha suscitato grande attenzione all'interno e anche al di fuori della Cina, non solo attraverso i più tradizionali canali mediatici, ma anche e soprattutto grazie al web, che ha consentito la più ampia partecipazione al dibattito. Volendo sintetizzare centinaia di interventi, alla quasi totalità dei commentatori è parso strano, se non proprio fuori luogo, che si potessero codificare e imporre per legge 'obblighi' che dovrebbero nascere da sentimenti naturali, attinenti più alla sfera del privato e della morale che all'ambito dei regolamenti pubblici e delle norme codificate. In altre parole, è stata contestata la legittimità di attribuire valore giuridico a una 'virtù' che, per definizione, dovrebbe essere estranea a ogni forma di coercizione e a considerazioni di tipo premiale o punitivo. Ed è altresì parso curioso, ad alcuni assurdo, che la legge non preveda sanzioni per coloro che non ne rispettino i dettami, indice secondo molti di una debolezza intrinseca della legge stessa che, così menomata di una componente essenziale, risulterebbe inefficace e, quindi, inapplicabile. Inoltre la legge non precisa la frequenza con la quale dovrebbero avvenire le visite, né le condizioni e le modalità del rilascio dei permessi che consentirebbero ai figli di assentarsi dal posto di lavoro per un lungo periodo, in un Paese dove le ferie sono di fatto inesistenti per la maggior parte della popolazione.

Si tratta davvero di una legge anomala, scarsamente incisiva e con ogni probabilità inutile, una sorta di bizzarria normativa dal sapore propagandistico come alcuni vanno sostenendo? Per quale motivo il legislatore ha ritenuto di dover intervenire su una materia tanto delicata che era comunque già codificata?

## 2 La virtù del rispetto filiale nella tradizione cinese

Si è soliti tradurre *xiao* 孝 con «pietà filiale». Va osservato che il concetto occidentale di «pietà» non corrisponde esattamente al campo semantico di *xiao*, almeno per quella componente di significato che si riferisce al «sentimento di affettuoso dolore, di commossa e intensa partecipazione e di solidarietà che si prova nei confronti di chi soffre» (*Vocabolario*

Treccani 1997, vol. 4, p. 23), da cui discendono i significati di «compassione, compatimento, misericordia». *Xiao* non possiede quest'accezione, indicando piuttosto uno stato emotivo, un sentimento di amore naturale verso i propri genitori che è fonte di autentico rispetto e, soprattutto, una modalità di comportamento, un agire etico; è verbo prima ancora che sostantivo; il suo contrario è *buxiao* 不孝 «agire in modo non filiale». Per dirla con Lisa Raphals (2004) è un'emozione ed è anche una virtù. Il suo ambito semantico e concettuale si è andato definendo nel corso dei secoli con il mutare della società e delle politiche di governo. Per questo motivo, qualsiasi sia il senso che oggi si intende attribuire al termine, non si può prescindere dalle diverse accezioni e sfumature di significato che esso comunque conserva e, in una certa misura, evoca. In questo saggio tradurremo *xiao* con «comportarsi in modo filiale; comportamento filiale, amore filiale, rispetto filiale».

Il carattere con cui viene scritto, composto da 子 (*zi* «bambino») nella parte inferiore e dalla semplificazione di 考 (*kao* «padre defunto, anziano») nella parte superiore, appare fin dal periodo Shang 商 (ca 1600-1045 a.C.), anche se in modo sporadico ed esclusivamente come nome di località. A partire dalla dinastia Zhou Occidentale 西周 (1045-771 a.C.) verrà impiegato con funzione verbale in numerose iscrizioni su vasi sacrificali di bronzo e in alcune odi della sezione «Zhou Song» 周頌 (Inni di Zhou) dello *Shijing* 詩經 (Classico delle odi), abbinato talvolta a *xiang* 享 «presentare offerte sacrificali» o a *qing* 卿, termine equivalente a *xiang* 饗 «banchettare, offrire un banchetto», per descrivere l'offerta rituale di cibo e libagioni presentata, nel corso di cerimonie sacre officiate nel tempio ancestrale, agli spiriti dei propri defunti, principalmente il padre o il nonno paterno e, più raramente, parenti e anziani del proprio lignaggio (Knapp 1995). Secondo le credenze dell'epoca gli spiriti avrebbero gradito queste manifestazioni di devozione, assicurando ai propri discendenti protezione da influenze malvagie. È interessante notare che in un paio di casi il carattere appare scritto con 食 (*shi* «cibo, mangiare, offrire del cibo») al posto di 子, a conferma che era attraverso l'offerta rituale di cibo e bevande che si manifestava l'essere *xiao* di un figlio o un nipote devoto (Li Y. 1974, p. 22, nn. 52 e 57).

In un numero limitato di occorrenze, rintracciabili in iscrizioni su bronzi e in alcune delle sezioni più antiche dello *Shujing* 書經 (Classico dei documenti), *xiao* non sembra avere implicazioni di natura religiosa, non riferendosi all'offerta di cibo rituale rivolta a parenti defunti, spiriti o divinità, ma al mantenimento dei genitori. Questa diversa accezione di *xiao*, seppur marginale rispetto alla prima, è rafforzata dalla sporadica presenza di *yang* 養 «nutrire, prendersi cura di», con cui *xiao* forma il binomio *xiaoyang* 孝養 «provvedere al sostentamento dei propri genitori» garantendo il loro benessere, non solo in relazione agli aspetti più materiali dell'accudimento («anche uno zotico è in grado di provvedervi» recita il *Liji* 禮記 [Memorie sui riti] 30), come sembrano indicare in particolare i brani dello *Shujing*

(MacCormack 2006, pp. 56-57). Ed è questa nuova accezione che andrà affermandosi nel periodo Chunqiu 春秋 (770-481 a.C.). Tra la fine di questo periodo e l'inizio del successivo il campo concettuale di *xiao* subì ulteriori variazioni, introdotte principalmente da un gruppo di intellettuali indipendenti, i *ru* 儒 (tradizionalmente indicati come 'confuciani' che meglio sarebbe, in quest'epoca, considerare 'classicisti, letterati') i quali, rifacendosi al ricco patrimonio del passato, riformularono in termini funzionali alle mutate circostanze storiche il sistema di valori e di ideali di stampo aristocratico che aveva consolidato la dinastia nella sua fase iniziale, rivelatosi inadeguato a fronteggiare il declino politico, culturale e sociale in cui essa era precipitata.

«Il concetto di 'filiale' - avrebbe affermato Confucio - così come lo s'intende al giorno d'oggi, si risolve nel provvedere al mantenimento dei genitori, ma persino cani e cavalli sono in grado di occuparsi del proprio mantenimento: se non agendo con rispetto, in cosa ci distingueremmo dagli animali?» (*Lunyu* 論語 [Dialoghi] 2.7).<sup>1</sup> Il rispetto (*jing* 敬) viene indicato come il fondamento dell'amore filiale, e l'amore e il rispetto filiale e l'amore e il rispetto per i fratelli maggiori (*ti* 悌) sono additati come il punto di partenza dell'insegnamento degli antichi sovrani (*Liude* 六德 [Le sei virtù] list. 38-39) e il fondamento di *ren* 仁 «amore per il prossimo, senso di umanità, benevolenza» (*Lunyu* 1.2), la virtù confuciana per eccellenza, che nasce dall'amore (*ai* 愛) che l'individuo manifesta verso i propri simili (*Lunyu* 12.22). L'amore è alla base sia di *xiao* sia di *ren*, ed estendere l'amore filiale è la manifestazione più elevata di amore per il prossimo, come si evince da diversi manoscritti rinvenuti nel 1993 a Guodian 郭店, nei pressi di Jingmen 荊門, nella provincia dello Hubei, risalenti tra la fine del IV e l'inizio del III secolo a.C. (Cook 2012, pp. 101, 508, 540, 884). Nel *Zhuangzi* 莊子 (Maestro Zhuang) viene proposta una distinzione netta tra *jing xiao* 敬孝 «agire con rispetto in modo filiale» e *ai xiao* 愛孝 «agire con amore in modo filiale», e si sostiene la preminenza dell'amore sul rispetto: «È più facile agire in modo filiale pur mancando di rispetto che agire in modo filiale mancando di amore» (*Zhuangzi* 14). L'interdipendenza di *xiao* e *ren* è il cardine dell'armonia (*he* 和) e dell'ordine sociale (*zhi* 治), anche se la maggior rilevanza dell'una virtù sull'altra è stata diversamente interpretata nel corso della storia.<sup>2</sup>

Secondo Confucio e i suoi discepoli l'amore per i genitori, presente nel cuore di ognuno fin dalla nascita, e l'affetto verso i fratelli maggiori che si

1 Che fosse ancora viva l'idea che l'amore filiale si potesse risolvere nel provvedere al solo nutrimento dei genitori trova conferma in un altro passo del *Lunyu*, il 2.8, e in altre opere confuciane, come ad esempio il *Mengzi* (4B.30, 7A.37) e il *Xunzi* 荀子 (Maestro Xun, 23, 29).

2 Sulle diverse interpretazioni sorte fin dall'epoca classica si veda Chan (2004). Interessante è anche il recente dibattito su *xiao* come fonte di immoralità, in quanto, privilegiando l'amore verso i propri familiari favorirebbe forme più o meno velate di nepotismo e, quindi, di corruzione. Per un approfondimento e per i riferimenti bibliografici si rinvia a Rosemont, Ames 2008.

sviluppa con la crescita, pur avendo il loro centro gravitazionale all'interno della famiglia, devono irradiarsi fino a comprendere tutti i livelli della società, con un'intensità decrescente man mano che ci si allontana dal centro, promuovendo in questo modo l'armonia nelle relazioni tra generazioni: «Trattate con rispetto gli anziani della vostra famiglia ed estendete questo sentimento a tutti gli anziani, trattate con affetto i giovani della vostra famiglia ed estendete questo sentimento a tutti i giovani, ed ecco che il mondo intero potrà ruotare sul palmo della vostra mano» (*Mengzi* 1A.7) predicava Mencio al sovrano che lo interrogava sull'arte del buon governo ed è lo stesso monito che ritroviamo oggi riproposto su manifesti del tipo 'pubblicità progresso' affissi un po' ovunque nel Paese (figg. 1 e 2). Presupposto essenziale perché vengano percepiti come naturali i sentimenti di amore e di rispetto nei confronti di genitori, anziani, fratelli maggiori e superiori è che vi sia un corrispondente sentimento di amore e sollecitudine verso i figli, i giovani, i fratelli minori e i sottoposti.

I sentimenti di affetto, rispetto e stima che si manifestano in un atteggiamento di devota deferenza vanno coltivati con cura, non si sviluppano con l'imposizione, l'intimidazione o il ricorso a sanzioni e punizioni, ma con l'educazione e prendendo a modello coloro che nella famiglia e nella società eccellono per la loro condotta irreprensibile, perpetuandone la memoria e dando continuità alla loro opera. Concetto ribadito dal *Zhongyong* 中庸 (La costante pratica del giusto mezzo) al capitolo 19: «Si comporta in modo filiale chi eccelle nel far propri gli obiettivi dei suoi predecessori e nel dare continuità alla loro opera. [...] Servire i defunti come quand'erano in vita e coloro che se ne sono andati come quand'erano presenti è la manifestazione più elevata di amore filiale.» Il comportamento esemplare (*fa* 法) di chi si trova in una posizione di superiorità morale (*junzi* 君子) emana infatti una forza carismatica (*de* 德) in grado di trasformare positivamente (*hua* 化) anche l'ultimo degli zotici (*xiaoren* 小人) e d'ingenerare nell'individuo una gioia interiore (*le* 樂) che lo fa sentire partecipe di un'armonia che lo comprende e lo sovrasta, che è presente nella famiglia, nella comunità, nell'intero universo. Il materiale e lo spirituale, il sacro e il profano, l'umano e il divino trovano in questo modo il loro giusto equilibrio, compenetrandosi e dando all'uomo un senso di dignità e di appartenenza, la cui valenza è sia morale sia religiosa.

Il rispetto verso se stessi e verso il prossimo è il fondamento di un sistema di valori che trova la sua realizzazione nei riti e nelle norme di condotta (*li* 禮), destinate a regolare in modo appropriato e irreprensibile (*yi* 義) il comportamento individuale, i rapporti familiari e le relazioni sociali. Queste norme devono essere apprese (*xue* 學), interiorizzate e metabolizzate (*ti* 體):<sup>3</sup> «L'amore per il prossimo è la qualità distintiva dell'uomo

---

3 Sulla relazione etimologica e semantica tra *li* 禮 e *ti* 體, e sul significato che *ti* assume in questo ambito, si veda Scarpari 2009, pp. 189-191.

e l'affetto verso i familiari ne è la massima espressione. Comportarsi con proprietà e decoro significa agire nel modo corretto, e onorare la sapienza ne è la massima espressione. La gradazione degli affetti verso i familiari e la gradualità con cui si rende onore alla sapienza sono all'origine delle norme rituali di condotta» recita il *Zhongyong* al capitolo 20. È osservando scrupolosamente tali norme che viene posto in essere il corretto comportamento filiale: «Finché i genitori sono in vita, li si serve secondo le norme di condotta, una volta deceduti li si seppellisca secondo i riti previsti per i funerali e si eseguano le cerimonie sacrificali secondo i riti previsti per onorarne la memoria» affermò Confucio (*Lunyu* 2.5),<sup>4</sup> stabilendo in quali circostanze l'amore filiale dovesse venir manifestato e definendo per ognuna di esse i rituali che ne fossero la perfetta realizzazione - per onorare i vivi, per celebrare i funerali, per ricordare i defunti.

I mutamenti politici e sociali in atto avevano portato all'emergere delle casate (*shi* 氏) e delle famiglie (*jia* 家) sui lignaggi (*zong* 宗) e, conseguentemente, all'accentramento del potere nella figura del capofamiglia (il padre) che acquistava rilievo rispetto agli altri componenti del lignaggio, non solo in vita ma anche in una prospettiva ultraterrena (Knapp 1995, pp. 213-216; Pines 2002, pp. 191-197). Non deve quindi stupire che per il padre (e per la madre se fosse morta dopo di lui) fosse previsto un periodo di lutto di tre anni (in luogo dell'anno previsto per gli altri defunti), la cui stretta osservanza diverrà uno dei parametri di valutazione del grado di devozione filiale: «Osserva come prende le sue decisioni fintanto che ha il padre in vita e osserva poi come si comporta una volta che il padre è morto; solo se per tre anni non avrà apportato cambiamenti sostanziali al *modus operandi* del padre potrà essere considerato un figlio devoto» (*Lunyu* 1.11). Quest'ultimo precetto venne isolato e riproposto *verbatim* nel passo 4.20 del *Lunyu* per porre in risalto l'idea che l'insegnamento dei genitori e, per estensione, di personalità che si sono distinte per il loro comportamento virtuoso e benefico per la società non deve andare disperso con la morte, ma sopravvivere nella memoria e nel pensiero delle nuove generazioni, rinforzando così l'affetto, la stima e il senso di gratitudine, ingredienti essenziali di un sentimento filiale autentico e partecipe. L'obbedienza e la fedeltà ai genitori viene così prolungata dopo la loro morte per un lasso temporale grosso modo equivalente a quello necessario «affinché il bimbo non debba più essere portato in braccio dai genitori» (*Liji* 38).<sup>5</sup> Questa forma di rispetto filiale includeva,

---

4 La stessa affermazione si trova *verbatim* in *Mengzi* 2A.3, per bocca di Zengzi. Sulle caratteristiche e modalità di produzione delle opere classiche cinesi si vedano Andreini 2004 e Scarpari 2006. In questo passo Confucio elabora in modo più articolato e compiuto quanto affermato in *Lunyu* 1.11, riportato più avanti nel testo.

5 Cfr. anche *Lunyu* 17.21 e Fracasso 2014. In realtà il periodo poteva variare da 25 a 27 mesi a seconda delle epoche, ma veniva uniformato al numero tre che, come ha osservato Attilio Andreini, «contrassegna l'unità di misura che scandisce la ritualità legata alla vita e

ovviamente, il proprio maestro, come dimostrarono i discepoli di Confucio più devoti: «In passato – racconta Mencio –, quando Confucio morì, fu solo una volta trascorsi i tre anni di lutto previsti dai riti che i suoi discepoli fecero i bagagli per tornare a casa. Quando furono pronti per partire, entrarono a casa di Zigong per salutarlo, si guardarono l'un l'altro smarriti e si disperarono, singhiozzando e lamentandosi fino a non avere più voce. Solo dopo s'incamminarono. Zigong tornò invece dov'era stato sepolto Confucio e lì costruì una capanna, dove dimorò in solitudine per altri tre anni. Trascorso anche quel periodo tornò a casa» (*Mengzi* 3A.4).

Per Confucio e i suoi discepoli il benessere materiale e spirituale del popolo dev'essere l'obiettivo prioritario della politica del sovrano illuminato, e *xiao* svolge un ruolo essenziale nello stabilire la giusta distanza tra padre e figlio, superiore e inferiore, sovrano e ministro, in un rapporto che, pur basandosi sull'obbedienza che il figlio, l'inferiore e il ministro devono dimostrare nei confronti del padre, del superiore e del sovrano, non va inteso come obbligo unidirezionale, ma come impegno reciproco. Sul piano politico *xiao* viene abbinato a *shun* 順 «seguire, essere deferente, obbedire» e a *zhong* 忠 «assolvere pienamente i propri doveri, essere leale; lealtà», in riferimento all'atteggiamento deferente e leale che il ministro e i sudditi devono tenere nei confronti delle istituzioni e del sovrano, ma anche alla cura e alla clemenza (*en* 恩) che il sovrano e i funzionari devono dimostrare nei confronti del popolo (Scarpari 2013b, pp. 11-62).

In controtendenza con l'idea corrente nel periodo preimperiale, che considerava l'amore verso i genitori un sentimento naturale positivo per gli equilibri sociali,<sup>6</sup> Han Feizi formulò un giudizio nettamente negativo sulla possibilità che da esso potesse discendere la lealtà alle autorità politiche. Unico nel panorama intellettuale dell'epoca, egli ha dedicato un intero saggio al rapporto che intercorre tra il comportamento filiale e la lealtà nei confronti dello stato e del sovrano (*Zhong xiao* 忠孝 «Lealtà e comportamento filiale», cap. 51 dello *Han Feizi* 韓非子 [Maestro Han Fei]), nel quale per la prima volta viene affermata la tesi che solo la subalternità di *xiao* a *zhong* può garantire pace e prosperità.<sup>7</sup>

alla morte: a tre giorni dal rituale *fu* il cadavere veniva posto nella bara, dopo tre mesi aveva luogo la sepoltura e prendeva così avvio il periodo di lutto che sarebbe durato tre anni» (2014).

6 Positivo e funzionale alla dottrina dell'amore universale (*jian'ai* 兼愛) è anche il giudizio espresso su *xiao* nel *Mozi* 墨子 (Maestro Mo), nonostante le accuse rivolte da Mencio contro il moismo di non tenere nella giusta considerazione «l'amore per il proprio padre» (*Mengzi* 3B.9). Ambiguo appare invece l'atteggiamento su *xiao* nei principali testi della tradizione daoista, in particolare nel *Zhuangzi* dove, evidentemente a causa dell'eterogeneità dell'opera, si alternano passi che riportano un giudizio negativo e altri dove, invece, l'amore per i genitori viene esaltato e considerato una manifestazione del *dao* (Tomohisa 2004).

7 Secondo alcuni, vi sarebbero evidenze linguistiche che dimostrerebbero che il capitolo 51 dello *Han Feizi* sarebbe stato scritto dopo la morte di Han Feizi, avvenuta nel 233 a.C. (Hsü 1970-1971, p. 30). Sulla relazione tra *xiao* e *zhong* si veda Lee 1991.



Con l'unificazione del *tianxia* 天下 «ciò che è sotto il cielo» avvenuta nel 221 a.C. si passò da un profondo stato di povertà e malessere sociale, causato da secoli di guerre laceranti che avevano bruciato risorse materiali e umane immense, a un'era di pace e prosperità che aveva precedenti solo in epoche remote, idealizzate e venerate come mitiche età dell'oro. Il tema al centro della speculazione filosofica non era più subordinato ai quesiti «come unificare il *tianxia*?» e «chi fosse in grado di unificare il *tianxia*?», ma «come governare un *tianxia* unificato e pacificato?» (Scarpari 2013c). Fu allora che, partendo soprattutto dalle dottrine di Confucio e dei suoi discepoli, prese gradualmente corpo un sistema ideologico che prevedeva il ricorso a un apparato burocratico-amministrativo in grado di garantire un'organizzazione efficiente e funzionale, un controllo sociale capillare e un benessere diffuso, creando il migliore equilibrio possibile tra due opzioni che sembravano alternative, ma non del tutto antitetiche: un governo fondato sull'educazione e la persuasione morale, che potremmo chiamare «governo della virtù» (*dezhi* 德治), e un governo basato su un complesso di misure coercitive volte a reprimere quei comportamenti ritenuti incompatibili con l'ordine sociale, che potremmo chiamare «governo delle punizioni» (*xingzhi* 刑治) o «governo della legge» (*fazhi* 法治), se consideriamo *fa* nella sua accezione di «legge positiva» piuttosto che di «modello normativo». Due concezioni opposte e inconciliabili o due prospettive distinte ma complementari?

Fu allora che *xiao* assurse al ruolo di massima virtù, «fondamento dell'eccellenza morale (*de*)» (*Xiaojing* 孝經 [Classico del rispetto filiale] 1), superando per importanza *ren* e *yi*, le virtù confuciane alle quali fino ad allora *xiao* era stata subordinata, garantendo in questo modo coesione e lealtà sia a livello familiare che a livello sociale e politico. Nel II secolo a.C. il governo premiò con incentivi e riconoscimenti di una certa rilevanza, talvolta conferiti dall'imperatore in persona, i casi più esemplari di comportamento filiale. Nel 137 a.C. venne istituito il titolo onorifico di *xiaolian* 孝廉 «filiale e onesto», che apriva le porte dell'amministrazione pubblica a giovani di umili origini che si fossero distinti per il loro comportamento filiale (Ch'ü 1972, pp. 204-207). *Xiao* non designava più solo una virtù relativa all'ambito familiare e sociale, era l'espressione più sincera dell'affetto, del rispetto e del comportamento leale nei confronti del sovrano.

Risale a quel periodo la compilazione del *Xiaojing*, che nonostante la sua brevità – circa duemila caratteri – ha avuto un grande impatto sulla formazione di generazioni di giovani, essendo divenuto un elemento imprescindibile del sistema educativo imperiale. Il *Xiaojing* pone l'accento sulla stretta relazione che intercorre tra l'obbedienza dei figli ai genitori e la lealtà che sudditi e ministri devono avere per il sovrano, ove chiaramente si ritiene che l'ultima emani dalla prima (Rosemont, Ames 2009). Una tesi analoga è sostenuta dal *Nü xiaojing* 女孝經 (Classico femminile del rispetto filiale), redatto nella metà dell'VIII secolo da una donna per un pubblico femminile

sulla falsariga del *Lienü zhuan* 列女傳 (Vite di donne) di Liu Xiang 劉向 (79-8 a.C.), del *Nü jie* 女戒 (Precetti per le donne) di Ban Zhao 班昭 (ca 45-116) e del *Xiaojing*. Parallelamente andò diffondendosi un'aneddotica spesso stravagante, che raggiunse il suo apice nel III-IV secolo; in alcune storie, per dimostrare il loro amore per i genitori i protagonisti compivano gesti di estremo eroismo e abnegazione, in situazioni limite, spesso così improbabili da togliere ogni plausibilità al racconto, che pur veniva riportato come narrazione di fatti realmente accaduti (Holzman 1998).

Rispetto, obbedienza, lealtà: non si tratta di formulazioni rigide e immutabili, ma flessibili, rese problematiche dalla possibilità, che in alcuni casi diventa obbligo, di disapprovare e ammonire (*jian* 諫 o *zheng* 爭) il genitore o il superiore, fosse anche il sovrano, qualora non si comportasse in modo irreprensibile (*buyi* 不義) o agisse al di fuori di quel quadro normativo (*wudao* 無道) che obbliga chi sta in posizione privilegiata a operare sempre e comunque per il bene comune. Su questo punto si notano posizioni diverse nelle fonti, dovute alle diverse epoche in cui sono state redatte. Se nel *Lunyu* (4.18), ad esempio, Confucio sembra ammettere un margine di autonomia piuttosto modesto verso i genitori («Nel servire i genitori è possibile esprimere in modo discreto il proprio dissenso, se però vi accorgete che i vostri consigli non sono presi in considerazione, siate comunque rispettosi e non disobbedite loro; e se doveste restarci male, non serbate alcun rancore nei loro confronti»), nel *Xiaojing* la prospettiva sembra del tutto mutata. Al discepolo Zengzi che chiedeva «se si potesse definire filiale chi esegue pedissequamente gli ordini del proprio genitore», Confucio avrebbe risposto: «Se padri e sovrani non dovessero comportarsi in modo irreprensibile, figli e ministri non potrebbero esimersi dall'ammonirli; l'ammonizione è, infatti, la sola arma contro l'immoralità. Come potrebbe essere considerato filiale colui che si limitasse a eseguire pedissequamente gli ordini del padre?» (*Xiaojing* 15).<sup>8</sup> *Xiao* non implica dunque obbedienza cieca e sottomessa, imposta dall'alto e subita con rassegnazione, ma rispetto sincero che proviene dal cuore, devozione e ammirazione autentiche che impegnano entrambe le parti a mettersi in gioco tutte le volte che la situazione lo richieda, onde evitare errori che potrebbero riverberarsi negativamente sulla famiglia o sull'intera comunità.

Lo *Hou Hanshu* 後漢書 (Libro degli Han Posteriori) è la prima storia dinastica a riservare un intero capitolo al comportamento filiale e ai più famosi racconti che lo celebravano, inaugurando un genere letterario che fu seguito dalla maggior parte delle successive storie dinastiche. Tra le antologie e i manuali compilati nel corso dei secoli un ruolo di primo piano ha la raccolta *Ershisi xiao* 二十四孝 (Ventiquattro modelli di comportamento

---

<sup>8</sup> Già nel *Mengzi*, così come nel *Zhouli* 周禮 (Riti di Zhou), si teorizza una maggiore autonomia del ministro verso il sovrano, soprattutto nel caso di ministri d'alto rango di sangue reale (*Mengzi* 5B.9; Scarpari 2013b, pp. 47, 131).

filiale) compilata da Guo Jujing 郭居敬, letterato vissuto durante la dinastia Yuan 元 (1271-1368). Sulla falsariga di quest'opera, nell'agosto 2012 il National Bureau of Senior Affairs e la All-China Women's Federation hanno pubblicato il *Xin ershisi xiao* 新二十四孝 (Nuove linee guida di comportamento filiale), una sorta di vademecum in chiave moderna che, oltre a far riferimento alle necessità materiali, si preoccupa della sfera spirituale ed emotiva dei genitori e degli anziani, suggerendo una serie di attenzioni che vanno dall'ascoltare con autentica partecipazione racconti del loro passato all'insegnare loro a navigare in internet, dal fotografarli con regolarità al rassicurarli su quanto li si ama, dall'aiutarli a realizzare i loro sogni e favorirli nei loro passatempi al portarli in viaggio, dall'accompagnarli a visitare i vecchi amici al guardare insieme vecchi film ecc. Alcune di queste prescrizioni sono state recepite dalla legge del 2013.

### 3 La codificazione della virtù del rispetto filiale nella tradizione cinese

Il primo codice completo giunto fino a noi è di epoca Tang (618-907), di esso abbiamo una prima formulazione del 653 ed edizioni rivedute nel 725 e nel 737, mentre i più antichi frammenti di cui si disponeva fino a qualche decennio fa risalgono alla dinastia Han Occidentale (206 a.C.-9 d.C.), e sono compresi in una sezione dello *Hanshu* 漢書 (Libro degli Han). Di recente alcuni scavi archeologici hanno riportato alla luce diverse raccolte di leggi, di resoconti di casi giudiziari, di indicazioni sulle procedure da seguire nelle indagini, negli interrogatori e nei processi, attribuiti a un periodo compreso tra la fine del IV secolo a.C. e il primo Impero (Scarpari 2005, 2013c, pp. 152-158).

Da questi codici si evince la volontà dei legislatori di regolamentare, tra l'altro, i comportamenti da tenersi in seno alla famiglia, nella convinzione che l'imposizione per legge dei principi del rispetto e dell'obbedienza fosse indispensabile per il mantenimento dell'ordine sociale e l'affermazione del potere politico, per l'evidente analogia tra la figura paterna all'interno delle mura domestiche e la figura del sovrano nell'Impero. Il codice rinvenuto nel 1975 a Shuihudi 睡虎地, nella contea di Yunmeng 雲夢, nello Hubei, databile al III secolo a.C., in vigore nel periodo precedente alla fondazione dell'Impero e, presumibilmente, anche durante la prima dinastia imperiale Qin 秦 (221-206 a.C.), considerava il comportamento *buxiao* «non filiale» un reato grave, che andava sanzionato con estrema severità: prevedeva punizioni che andavano dall'esilio in lontane terre di confine a mutilazioni fisiche, fino alla pena capitale (Hulsewé 1985, pp. 147-148, 195-197). Il codice Han rinvenuto nel 1983 a Zhangjiashan 張家山, nella contea di Jiangling 江陵, nello Hubei, databile tra il 186 e il 182 a.C. (Li Xueqin, Xing Wen 2001, p. 129), non ha fatto che recepire le leggi Qin, e ciò ben prima che il confucianesimo divenisse ideologia di stato e si avviasse quel proces-

so di «confucianizzazione della legge» - per usare l'espressione coniata da Ch'ü T'ung-tsu (1961) - che caratterizzerà tutta la storia imperiale cinese.

Non sembra dunque più sostenibile la tesi, affermata prima del ritrovamento di questi codici, secondo la quale l'interesse del legislatore a regolamentare in modo dettagliato i comportamenti ritenuti *buxiao* sarebbe dipeso dal prevalere in epoca imperiale dell'influenza delle dottrine di stampo confuciano su quelle di stampo 'legista' (Kern 2000, pp. 167-168; MacCormack 2006, pp. 59-60). Il rilievo conferito a *xiao* non è da attribuire in modo esclusivo al pensiero confuciano, risale a epoche precedenti a Confucio e non sarà prerogativa esclusiva della sua scuola nemmeno nel periodo Zhanguo 戰國 (453-221 a.C.) e durante il primo Impero. *Xiao* faceva parte di un patrimonio comune, largamente condiviso da intellettuali e amministratori di diversa estrazione culturale e appartenenza politica. Non deve quindi destare meraviglia che il primo imperatore dei Qin, che certo non dimostrava grande simpatia per i letterati, abbia esaltato «la via dell'amore filiale» (*xiaodao* 孝道) in una stele su pietra posta sulla vetta del monte Yi 嶧, nello Shandong, per magnificare le proprie gesta agli occhi del mondo e al cospetto degli spiriti ancestrali e delle divinità (Kern 2000, p. 13).

Dal punto di vista giuridico il campo semantico del termine *buxiao* non emerge con chiarezza dai codici, ma dal resoconto di alcuni casi giudiziari riportati come precedenti giurisprudenziali per orientare l'amministrazione della giustizia a livello locale si evince che il concetto, pur non essendo definito in modo circostanziato, poteva venir impiegato sia *stricto sensu* (per punire il comportamento ritenuto irriverente o inadeguato di un figlio nei confronti del genitore) sia per analogia (per esempio per punire il comportamento irrispettoso di una vedova infedele o l'atteggiamento indisciplinato di uno schiavo). Anche presentare una denuncia contro i propri genitori veniva considerato *buxiao* e si configurava, indipendentemente dalle motivazioni che avrebbero potuto giustificare tale iniziativa, come grave reato (MacCormack 2006, pp. 60-62).

Il confucianesimo divenne ideologia di stato quando salì al trono l'imperatore Wu 武 (r. 141-87 a.C.), che inaugurò uno dei periodi più prosperi dell'era imperiale. Artefici di questo successo furono intellettuali di grande valore, che seppero coniugare le loro posizioni dottrinali con la concretezza e il pragmatismo necessari all'espletamento delle alte cariche istituzionali che furono chiamati a ricoprire, incarnando così l'ideale confuciano del *junzi*, la persona esemplare per virtù e nobiltà d'animo. I legislatori e i magistrati che applicavano le leggi sia nell'amministrazione centrale sia a livello locale appartenevano a questa classe di letterati-burocrati che avevano ricevuto una formazione intellettuale e morale applicandosi più allo studio dei classici della tradizione confuciana che all'apprendimento di aridi codici di legge. Divenne perciò inevitabile che il processo di 'confucianizzazione della legge' prendesse l'avvio, intensificandosi nel corso dei secoli.

I codici delle dinastie successive agli Han hanno mantenuto un'attenzione costante al tema del comportamento filiale, punendo con severità gli atteggiamenti giudicati *buxiao*, dando particolare rilievo all'osservanza del periodo di lutto per i genitori e inasprendo le punizioni in caso di trasgressione (Ch'ü 1961; MacCormack 2002, 2006). Si può quindi affermare che, sin dai tempi più remoti, in Cina il comportamento filiale, dovuto sia ai familiari in senso stretto che ai maggiori di età non appartenenti alla famiglia, e la lealtà dei sudditi nei confronti dello stato e dei governanti sono stati regolamentati dalla legge, sia a livello di prescrizione di comportamenti morali definiti da precise norme rituali di condotta, sia in ambito più prettamente giuridico, attraverso la promulgazione di leggi specifiche.

### 4 Le ragioni che hanno determinato la revisione della legge

Scopo dichiarato della nuova normativa è porre rimedio alle crescenti carenze materiali e affettive e al sentimento di solitudine o, in alcuni casi, di abbandono in cui vive parte della popolazione anziana. Si tratta di un fenomeno inedito in un Paese tradizionalmente fondato su un sistema familiare che ha sempre garantito condizioni privilegiate ai propri anziani e promosso l'armonia nelle relazioni tra generazioni. Se da una parte il modello tradizionale di famiglia allargata è stato in larga misura sostituito dal modello di famiglia nucleare, dall'altra va rilevato che il numero degli anziani è cresciuto in modo consistente sia in termini assoluti sia percentuali, ed è destinato ad aumentare ancora: le proiezioni indicano un incremento degli 'over 60' dall'attuale 14,8% (202 milioni nel 2013 a fronte dei 41 del 1950) al 35% entro il 2053 (487 milioni), rispetto a un'espansione della popolazione mondiale del 20% alla stessa data, e degli 'over 50' dal 25% del 2010 (335 milioni) al 49% del 2050 (686 milioni). Questi valori fanno della Cina il paese con la popolazione anziana più numerosa del pianeta e con il più rapido indice d'invecchiamento (Song 2013a).<sup>9</sup>

Una situazione inedita, dovuta a diversi fattori, tra i quali i più rilevanti sono l'aumento dell'aspettativa di vita (grazie al miglioramento delle condizioni sociali, economiche e sanitarie) e la rigida politica di pianificazione delle nascite introdotta nel 1979 per contenere una crescita demografica che si profilava insostenibile e che minacciava di inficiare le politiche di apertura e modernizzazione del Paese che si stavano varando.<sup>10</sup> Gli effetti

---

9 A fine 2011 gli 'over 65' erano 123 milioni, il 9,1% della popolazione. Sulla situazione degli anziani in Cina si vedano i rapporti del National Bureau of Statistics of China (2012) e del China Health and Retirement Longitudinal Study, quest'ultimo condotto sotto la guida della Scuola Nazionale dello Sviluppo dell'Università di Pechino (CHARLS Research Team 2013).

10 Alla fine degli anni Settanta del secolo scorso la popolazione cinese era aumentata di

di questa legge non hanno tardato a farsi sentire,<sup>11</sup> viene stimato che senza di essa nell'arco di trent'anni la popolazione conterebbe 400 milioni di cinesi in più. Le restrizioni hanno coinvolto tre generazioni, troppe secondo gli esperti, che prevedono una perdita di 3,25 punti percentuali del PIL fino al 2050 se la situazione non verrà modificata radicalmente. Al giorno d'oggi gran parte dei giovani adulti sono figli unici o hanno, al massimo, un fratello o una sorella. Lo squilibrio tra le nascite di maschi e femmine è in crescita costante, si stima che nel 2025 vi saranno almeno 30 milioni di maschi in più, i cosiddetti 'rami secchi'. Secondo il *British Medical Journal* solo il Tibet ha un equilibrio tra i sessi in linea con la procreazione naturale, mentre quattordici province - per la maggior parte nell'est e nel sud - hanno una percentuale di 120 maschi ogni 100 femmine, tre province di oltre 130 (Zhu et al. 2005, 2009). Il carico familiare da sostenere per il singolo è notevole e diventa insopportabile nel caso di strutture familiari 'a piramide rovesciata' del tipo 4-2-1, che vedono coinvolte tre generazioni; il fenomeno non è ancora emerso in tutta la sua gravità, trovandosi la generazione di mezzo in buona parte ancora al di sotto della soglia dei 60 anni. Sono in aumento anche i casi dei cosiddetti 'genitori orfani', stimati intorno al milione di individui: sono coppie rimaste senza prole, essendo l'unico figlio deceduto quando la madre non era più in età fertile (si stima che siano circa 76.000 i figli unici che muoiono ogni anno; Tatlow 2013).

Non a caso il III Plenum del Comitato Centrale del Partito Comunista, tenutosi tra il 9 e il 12 novembre 2013, ha deciso di rivedere la cosiddetta legge del figlio unico per ovviare ai gravi problemi sorti sia a livello individuale sia sociale - dalla riduzione della forza lavoro e del gettito fiscale alla necessità di rafforzare i servizi di welfare, il cui costo è destinato a lievitare in misura proporzionale all'aumento del numero delle persone anziane e al graduale logoramento a cui è sottoposto il tradizionale sistema assistenziale di tipo familiare. La nuova legge, emessa il 28 dicembre 2013, non implica l'abbandono totale delle restrizioni in materia di controllo delle nascite, ma una loro attenuazione: ora sarà consentito un secondo figlio an-

oltre un terzo nel giro di vent'anni (dai 614 milioni del 1955 ai 949 del 1977), da cui derivò la maggior preoccupazione di Deng Xiaoping era di dare 'una ciotola di riso' a tutti.

11 La percentuale delle nascite si è ridotta dal 33,4% ogni mille individui del 1970 al 15,6% del 1998; il tasso di sostituzione, che fissa il numero medio di figli che ciascuna donna dovrebbe avere per rimpiazzare nella generazione successiva se stessa e il proprio partner e assicurare un sostanziale equilibrio della popolazione, è precipitato dai 2,63 figli per donna del 1980, quando ebbe inizio la politica del figlio unico, all'attuale 1,5-1,6, a fronte del 2,1 indicato come ideale a livello mondiale. La situazione locale è però assai diversificata, soprattutto per quanto riguarda il rapporto tra aree rurali e urbane. Ad esempio, in città come Pechino o Shanghai il tasso di sostenibilità era stimato nel 2010 di appena 0,74 e 0,71. Nel loro complesso, le misure adottate hanno fatto sì che negli ultimi cinquant'anni l'incremento della popolazione cinese sia stato abbondantemente al di sotto della media mondiale: 111% contro il 133, con l'inevitabile riduzione in percentuale di giovani rispetto al totale della popolazione.

che alle coppie in cui uno solo dei partner è figlio unico.<sup>12</sup> Considerato che la legge risale a più di trent'anni fa, la possibilità che nelle giovani coppie almeno uno dei due partner sia figlio unico è piuttosto elevata; secondo alcune stime, circa un terzo delle famiglie si troverebbe in questa condizione (Wang F. 2013). Il che non significa che vi sarà un aumento proporzionale delle nascite, soprattutto nelle grandi metropoli dove il costo della vita e del mantenimento dei figli si è fatto assai elevato e ha preso ormai piede il modello familiare nucleare a tre per scelta e non per obbligo di legge. Sono anche in numero crescente le coppie che hanno deciso di non avere figli, optando per il cosiddetto 'nido vuoto'. Si stima che questa 'liberalizzazione' determinerà un aumento di circa l'8% dei neonati (1,3 milioni, che vanno ad aggiungersi ai 16 milioni che mediamente nascono ogni anno), che entreranno in età lavorativa non prima del 2030 (Wright 2013). Nei prossimi anni il processo di trasferimento di forza lavoro giovanile dalla campagna alla città è destinato ad aumentare ulteriormente.

Un altro fattore che ha contribuito ad aggravare la situazione degli anziani che vivono nelle aree rurali è il sistema di certificazione della residenza (*hukou* 户口 o *hujū* 户籍). Introdotto nel 1958 per creare una distinzione tra popolazione rurale e urbana ed evitare che il processo di esodo dalle campagne potesse incrinare il fragile equilibrio tra produzione agricola e industriale, questo sistema si è rivelato nel tempo causa di forte sprecazione sociale. Si tratta a tutti gli effetti di un registro familiare che consente un controllo sociale capillare e riduce drasticamente la libertà di movimento dei singoli, poiché crea un legame tra l'individuo e il proprio luogo di nascita, dove sono finanziati e, quindi, garantiti, per lui e per la sua famiglia, diritti essenziali quali, ad esempio, la sanità, l'istruzione, l'assistenza sociale. Questi diritti andrebbero persi nel caso in cui una famiglia decidesse di trasferirsi e volesse cambiare residenza, impresa tutt'altro che facile. Ciò nonostante, milioni di cinesi (almeno 200 secondo le stime) hanno infranto queste limitazioni, allontanandosi dal villaggio natio per cercare lavoro in città spesso lontane centinaia di chilometri,

---

12 Fin dalla sua prima promulgazione la legge prevedeva un solo figlio per coppia, ma lasciava una certa libertà di applicazione a livello locale. Erano consentiti, ad esempio, due figli (talvolta persino tre) alle donne appartenenti a gruppi etnici minoritari o a quelle residenti in province ad alta vocazione rurale o scarsamente popolate, soprattutto nel caso in cui il primo figlio fosse di sesso femminile. Solo in seguito è stato consentito un secondo figlio alle coppie nelle quali entrambi i partner sono figli unici. La legge prevede agevolazioni per chi la rispetta e restrizioni e ammende per chi la trasgredisce. Queste limitazioni hanno determinato un aumento degli aborti, abusi di vario tipo e la nascita di una generazione di giovani non registrati, clandestini in casa propria. Numerosi sono stati i casi di violazione palese della legge da parte di personalità politiche e della cultura, in parte denunciati e in parte tollerati. Tra quelli recenti, il più clamoroso è forse quello del regista Zhang Yimou, padre pare di sette figli, al quale è stata comminata un'ammenda di 7,24 milioni di CNY, pari a 1,24 milioni di dollari americani, contro i 160 milioni di CNY, grosso modo corrispondenti a 26,2 milioni di dollari comminati in un primo tempo (Qin 2013; Buckley 2014).

lasciando però a casa i propri familiari. Tale scelta significa, nella maggior parte dei casi, mettersi in una situazione di semi-clandestinità (Pun 2012). Da qui la necessità di procedere quanto prima a una profonda revisione del sistema *hukou*.

Questo fenomeno ha messo in crisi ancor più il modello tradizionale di famiglia, riverberando i suoi effetti negativi su buona parte della popolazione anziana, in particolare nelle aree rurali. Lo sviluppo economico degli ultimi decenni ha favorito una migrazione di massa senza precedenti verso le province costiere, più ricche e con maggiori opportunità di lavoro. Si è venuta così a creare una classe di sottoproletari urbani costretti a vivere nelle periferie metropolitane, ai margini della società civile, sfruttati, malpagati e privati spesso di gran parte dei diritti di base di cui avrebbero goduto nei villaggi d'origine, funzionale però a mantenere bassi i costi di produzione. La percentuale di disabili per infortuni sul lavoro è molto elevata e difficilmente sono garantite cure o riconosciuti risarcimenti adeguati. Non è raro che anche giovani laureati si trovino in situazione di difficoltà, non essendo riusciti a trovare un lavoro stabile e dignitoso dopo la laurea ottenuta con grande sacrificio nelle università delle metropoli nelle quali si sono trasferiti per studiare. Questi migranti, che inviano parte dei loro modesti guadagni alle proprie famiglie, raramente dispongono dei mezzi finanziari per tornare a casa per brevi periodi, e quand'anche li avessero difficilmente potrebbero godere di permessi dal lavoro o di ferie pagate.<sup>13</sup> Unica eccezione, che comunque non vale per tutti, riguarda le festività per il Capodanno cinese, durante le quali si mettono in viaggio centinaia di milioni di persone, dando vita alla più imponente e spettacolare migrazione di massa annuale al mondo, secondo il motto *you qian mei qian, hui jia guo nian* 有錢沒錢, 回家過年 «ricchi o poveri, tutti a casa per Capodanno».

Non agevola la situazione degli anziani nemmeno il sistema pensionistico che necessita, a detta delle stesse autorità governative, di interventi radicali immediati. Attualmente percepisce una pensione l'83,6% degli anziani con residenza urbana, a fronte di un più modesto 43,1% dei residenti nelle aree rurali. Inoltre, la disparità di trattamento tra i pensionati urbani

---

13 Una legge del 1981 regola le ferie per gli impiegati statali e i dipendenti di aziende pubbliche: 30 giorni all'anno per gli impiegati stabilmente assunti da almeno un anno che, non vivendo con la propria moglie, non hanno la possibilità di raggiungerla nei fine settimana; 20 giorni all'anno per gli scapoli, per andare a trovare i propri genitori; 45 giorni ogni due anni nel caso in cui in un particolare anno non sia possibile ottenere il periodo di ferie; 20 giorni ogni quattro anni per i lavoratori maritati per andare a trovare i propri genitori. Una legge rimasta, di fatto, lettera morta. Una recente indagine promossa da Sina Weibo mette in evidenza il fatto che oltre la metà degli impiegati pubblici non ha mai nemmeno osato chiedere le ferie, convinta che l'ente o la società per la quale lavora non glielo concederebbe e che tanto vale non mettersi in cattiva luce, rischiando di perdere il posto di lavoro. Va comunque considerato che oltre l'80% degli impiegati lavora in aziende private (Wang X. 2013).



e rurali è enorme e relega gli anziani delle zone rurali al limite, se non addirittura al di sotto, della soglia di povertà (Musu 2011, pp. 133-139).<sup>14</sup> A questo record negativo se ne somma un altro: secondo dati ufficiali in Cina vi sono 83 milioni di portatori di handicap (il 6,3% della popolazione), il 75% dei quali vive nelle zone rurali; oltre il 40% dei disabili è analfabeta e il 18% vive con meno di un dollaro al giorno. Secondo un recente rapporto di Human Rights Watch (2013) sulla disabilità minorile in Cina, su scala nazionale il 28% dei bambini disabili non riceve un'educazione di base adeguata. In aumento sono anche i malati cronici anziani, che passano dai 97 milioni del 2012 agli oltre 100 milioni del 2013, e i residenti in case di riposo, i cui posti letto ammontavano nel 2012 a 3,9 milioni di unità (Song 2013a).

Se da una parte le condizioni generali di vita sono migliorate moltissimo in questi ultimi anni, è pur vero che permangono diseguaglianze enormi, soprattutto tra le aree rurali e quelle urbane, dove si stima che nel 2012 vivesse il 52,57% della popolazione (l'1,3% in più rispetto all'anno precedente; Song 2013b). Il costo della vita, soprattutto nelle metropoli, è cresciuto enormemente e la corsa al benessere ha imposto ritmi di lavoro frenetici, che riducono gli spazi tradizionalmente dedicati alla famiglia e agli anziani. È evidente che in queste condizioni per un giovane adulto, soprattutto se migrato in una metropoli, è sempre più difficile mantenere saldi legami con genitori e parenti.

## 5 Obiettivi della nuova legge

Secondo il rapporto del China National Committee on Ageing, attualmente il 45,94% della popolazione cinese necessita di ricevere un aiuto, in un modo o nell'altro, a fronte del 44,62% dell'anno precedente (Song 2013a). Si tratta di un dato allarmante, che dà la misura del problema che il Governo si trova a dover fronteggiare. A questo elemento se ne deve aggiungere un altro: le riforme di liberalizzazione introdotte negli ultimi anni, anche se possono sembrare ancora insufficienti agli occhi di un occidentale, hanno avuto effetti straordinari e hanno mutato radicalmente le condizioni di vita, i costumi e il modo di pensare di centinaia di milioni di cinesi, alimentando un fenomeno sostanzialmente nuovo: la possibilità di manifestare apertamente il proprio disagio e la propria contrarietà. Le proteste e le rivolte scoppiate in Cina in questi ultimi anni, alimentate anche dalle crescenti difficoltà economiche incontrate dalle amministrazioni locali,<sup>15</sup> hanno

---

<sup>14</sup> L'età pensionabile è fissata per i lavoratori urbani a 60 anni per gli uomini e 55 per le donne, ma scende a 55 per gli uomini e 50 per le donne nel caso degli impiegati pubblici. Privilegi che difficilmente potranno essere mantenuti a lungo senza far collassare il sistema (CHARLS Research Team 2013).

<sup>15</sup> Secondo un rapporto dell'Accademia Cinese di Scienze Sociali rilasciato a fine dicem-

raggiunto dimensioni preoccupanti (Fisher 2012). L'enorme diffusione di internet, con i suoi 600 milioni di navigatori online, ha giocato un ruolo determinante nel favorire l'espansione del fenomeno. Secondo dati non ufficiali, il numero degli 'incidenti di massa', come vengono catalogate le varie forme di rimostranza, oscillerebbero da 80 mila a 180 mila all'anno (Pieranni 2013, pp. 85-96).

Tutto ciò rende ineludibili interventi rapidi ed efficaci volti a portare in equilibrio le situazioni più critiche. Sembrerebbe andare in questa direzione il piano di riforme varato nel corso del III Plenum di metà novembre 2013, che affronta gran parte delle questioni che abbiamo fin qui sollevate. L'era dei tecnocrati pare ormai al tramonto, attualmente sono da considerarsi 'tecnici' solo il 15% dei membri dell'Ufficio Politico del Partito Comunista, rispetto al 40% del 2007 e al 72% del 2002. Si tratta di un'inversione di tendenza importante, che apre spazi rilevanti a esperti di formazione umanistica, meglio preparati ad affrontare la complessità dei temi di natura sociale e più sensibili a interpretare le problematiche sul tappeto in una prospettiva di tipo assistenziale. È di tutta evidenza che le diverse questioni che riguardano la popolazione anziana non potranno essere affrontate in modo isolato e risolte con un colpo di bacchetta magica. È in questo preciso ambito che si colloca la *Legge sul rispetto filiale*.

In questo contesto di squilibri sociali, di difficoltà materiali e di vuoto ideologico e istituzionale che hanno eroso il consenso popolare, non deve sorprendere che il Governo abbia deciso di intervenire sia prendendo iniziative sul fronte del welfare (nella consapevolezza che non sarà certo questa 'legge' a risolvere i problemi degli anziani, ma che si dovrà intervenire con riforme strutturali incisive, i cui risultati non potranno però essere immediati), sia rafforzando la propria *auctoritas*, per evitare il rischio di dover essere sopraffatti da un'ondata di proteste sempre meno controllabile. Le riforme istituzionali tendono a produrre benefici stabili nel medio e lungo periodo, c'è quindi la necessità di creare soluzioni tampone che possano in qualche modo mitigare le attuali sperequazioni. Non deve altresì sorprendere che la nuova legge non preveda sanzioni per chi si comporti in modo 'non filiale': al momento non vi sono le condizioni per imporre comportamenti che non potrebbero essere messi in atto dalla gran parte della popolazione per ragioni indipendenti dalla volontà dei singoli individui. Ciò non significa che non potranno essere regolamentati diversamente in un prossimo futuro. Le autorità cinesi sembrano muoversi anche su questo fronte seguendo canoni tradizionali, agendo per il momento più sul piano della persuasione che su quello della coercizione, secondo un modello che

---

bre 2013, il deficit complessivo degli enti locali ammonterebbe, a fine 2012, a 19,94 miliardi di CNY, pari a 3,3 miliardi di dollari americani, il doppio circa del livello raggiunto nel 2010. Questa cifra corrisponde al 73,3% del debito pubblico nazionale, che è di 27,7 miliardi di CNY, corrispondenti a 4,5 miliardi di dollari, il 53% del PIL (Zhu 2013).

appartiene a una tradizione consolidata in tempi remoti, ma che sono in molti a ritenere rappresenti la miglior via praticabile (Cheung, Kwan 2009). Anche se viene definita *fa*, la *Legge sul rispetto filiale* non è una legge in senso proprio, e chissà se mai lo diverrà, ha piuttosto le caratteristiche della norma etica di confuciana memoria (*li*), che deve essere inculcata nella mente della popolazione con l'educazione e la propaganda. In questo senso stiamo assistendo a un processo di 'confucianizzazione della legge' *sui generis*, un fenomeno interessante che potrebbe non rimanere isolato.

La ricerca di un equilibrio tra norma etica e norma giuridica ha condizionato per secoli il modo di pensare e di governare dei cinesi, in base all'assunto confuciano: «Se si governa con le leggi e si mantiene l'ordine con le punizioni il popolo cercherà di evitare di essere punito e non proverà vergogna per le proprie mancanze; se invece si governa con magnanima virtù e si mantiene l'ordine con le norme rituali di condotta il popolo proverà vergogna per le proprie mancanze e si correggerà» (*Lunyu* 2.3).<sup>16</sup> La tensione tra il modello sociale basato sull'educazione e la persuasione morale e il sistema fondato sul ricorso a leggi e punizioni appare evidente nella dicotomia tra *li* «riti e norme di condotta esemplare» e *fa*, che prima ancora di «legge» ha il significato di «modello normativo». Basandosi sull'ordine (*zhi*) e l'armonia (*he*) dell'universo, *fa* rappresenta il modello virtuoso da seguire per migliorare la propria persona e la società, è parte costitutiva del *dao*, l'ente supremo garante del perfetto funzionamento dell'universo da cui *fa* sembra derivare e con il quale, talvolta, sembra identificarsi, soprattutto quando entrambi i termini sono impiegati per indicare il modello o l'insegnamento da seguire, come nelle espressioni, equivalenti, ricorrenti nella letteratura classica: «*xianwang zhi dao* 先王之道 / *xianwang zhi fa* 先王之法» «il modello / l'insegnamento degli antichi sovrani» (Cheng 1983; Scarpari 2010, pp. 63-161; 2013c, pp. 146-152).

Ancora una volta si è voluta ridurre in modo significativo la distanza tra il concetto di «legge positiva», indicato da *fa*, e quello di «legge morale», rappresentato da *li*, ripristinando per *fa* il significato originario di «modello normativo» a discapito di quello, derivato, di «legge positiva» (*falü* 法律).<sup>17</sup> È dunque ammissibile interpretare questa legge come un tentativo di

---

16 Nella tradizione classica la tensione tra norma etica e norma giuridica è esemplificata dal caso di Zhi Gong 直躬, l'Onesto Gong, che denunciò il padre che aveva rubato una pecora: secondo Confucio venne meno al rispetto verso il proprio genitore (*Lunyu* 13.18) e, quindi, avrebbe meritato di essere messo a morte, ma secondo Han Feizi questo sarebbe stato assurdo, ritenendo che il rispetto della legge e, quindi, del bene comune avrebbe dovuto prevalere sull'interesse familiare (*Han Feizi* 19). Una posizione intermedia verrà presa in epoca Han. La questione, tutt'altro che banale, è descritta in dettaglio da Csikszentmihalyi (2004, pp. 114-127). In realtà i codici del periodo imperiale prevedevano l'immunità per coloro che coprivano o aiutavano parenti che avevano commesso un reato (MacCormack 2006, pp. 63-65).

17 Salvo poi irrigidirsi e rivalutare il valore positivo di *fa*, com'è successo, ad esempio, a metà aprile 2014 quando 240 'genitori orfani' (vedi *supra*, par. 4) hanno chiesto alla Commissione

superare la tradizionale opposizione fra la proposizione di modelli virtuosi che, una volta interiorizzati e metabolizzati, dovrebbero prevenire comportamenti incompatibili con l'ordine sociale, e l'introduzione di norme coercitive che, reprimendo *ex post*, servono nella migliore delle ipotesi come blando deterrente. Vedremo se in futuro, riformato radicalmente il sistema del welfare e del lavoro, si deciderà di compiere ulteriori passi verso una codificazione più vincolante degli obblighi derivanti dall'amore e dal rispetto filiale.

## Bibliografia

- Andreini, Attilio (2004). «Scrivere, copiare, inventare: La trasmissione testuale nella Cina antica». *Annali di Ca' Foscari*, 63 (3), pp. 271-292.
- Andreini, Attilio (2014). «La morte nella cultura della Cina classica». In: de Ceglia, Francesco Paolo (a cura di), *Storia della definizione di morte*. Milano: FrancoAngeli, pp. 71-96.
- Buckley, Chris (2014). «Chinese film director fined for exceeding child limits» [online]. *The New York Times*, 9 January. Disponibile all'indirizzo [http://www.nytimes.com/2014/01/10/world/asia/chinese-film-director-faces-fine-for-exceeding-child-limits.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2014/01/10/world/asia/chinese-film-director-faces-fine-for-exceeding-child-limits.html?_r=0) (2014-01-15).
- Ch'ü T'ung-tsu (1961). *Law and society in traditional China*. La Hague, Paris: Mouton & Co.
- Ch'ü T'ung-tsu (1972). *Han social structure*. Seattle; London: University of Washington Press.
- Chan, Alan K.L. (2004). «Does xiao come before ren?». In: Chan, Alan K.L.; Tan, Sor-Hoon (eds.), *Filial piety in Chinese thought and history*. London; New York: Routledge Curzon, pp. 154-175.
- CHARLS Research Team (2013). *Challenges of population aging in China: Evidence from the national baseline survey of the China Health and Retirement Longitudinal Study (CHARLS)* [online]. May. Disponibile all'indirizzo <http://online.wsj.com/public/resources/documents/charls0530.pdf> (2014-01-15).
- Cheng Chung-ying (1983). «Metaphysics of *tao* and dialectics of *fa*: An evaluation of HTSC in relations to Lao Tzu and Han Fei and an analytical study of interrelationships of *tao*, *fa*, *hsing*, *ming* and *ji*». *Journal of Chinese Philosophy*, 10, pp. 251-284.
- Cheung Chau-kiu; Kwan, Alex Yui-huen (2009). «The erosion of filial piety by modernisation in Chinese cities». *Ageing & Society*, 29, pp. 179-198.

Salute e Pianificazione Familiare Nazionale un risarcimento per essere rimasti senza discendenza in seguito alla morte prematura del loro unico figlio. La risposta della Commissione è stata immediata e non ha lasciato alcun margine all'accoglimento della richiesta, non essendo prevista dalla legge alcuna forma di risarcimento (Tatlow 2014).

- Cook, Scott (2012). *The bamboo texts of Guodian: A study and complete translation*. 2 vols. Ithaca (NY): Cornell University East Asian Program.
- Csikszentmihalyi, Mark (2004). *Material virtue: Ethics and the body in early China*. Leiden; Boston: E.J. Brill.
- Fisher, Max (2012). «How China stays stable despite 500 protests every day» [online]. *The Atlantic*, 5 January. Disponibile all'indirizzo <http://www.theatlantic.com/international/archive/2012/01/how-china-stays-stable-despite-500-protests-every-day/250940/> (2014-01-15).
- Fracasso, Riccardo (2014). «L'accidia di Zai Wo 宰我: Commento a *Lunyu* 論語 XVII.21». In: Abbiati, Magda; Greselin, Federico (a cura di). *Il liuto e i libri: Studi in onore di Mario Sabattini*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, pp. 349-360.
- Holzman, Donald (1998). «The place of filial piety in ancient China». *Journal of the American Oriental Society*, 118 (2), pp. 185-199.
- Hsü Dau-lin (1970-71). «The myth of the "five human Relations" of Confucius». *Monumenta Serica*, 29, pp. 27-37.
- Hulsewé, A.F.P. (1985). *Remnants of Ch'in law: An annotated translation of the Ch'in legal and administrative rules of the 3rd century B.C. discovered in Yünmeng prefecture, Hu-pei province, in 1975*. Leiden: E.J. Brill.
- Human Rights Watch (2013). «As long as they let us stay in class»: *Barriers to education for persons with disabilities in China* [online]. Disponibile all'indirizzo [http://www.hrw.org/sites/default/files/reports/china0713\\_ForUpload.pdf](http://www.hrw.org/sites/default/files/reports/china0713_ForUpload.pdf) (2014-01-15).
- Kern, Martin (2000). *The stele inscriptions of Ch'in Shih-huang: Text and ritual in early Chinese imperial representation*. New Haven: American Oriental Society.
- Knapp, Keith N. (1995). «The *ru* reinterpretation of *xiao*». *Early China*, 20, pp. 195-222.
- Lee Cheuk-yin (1991). «The dichotomy of loyalty and filial piety in Confucianism: Historical development and modern significance». In: Krieger, Silke; Trauzettel, Rolf (eds.), *Confucianism and the modernization of China*. Mainz: V. Hase & Koebler Verlag, pp. 96-115.
- Li Xueqin; Xing Wen (2001). «New light on the early-Han code: A reappraisal of the Zhangjiashan bamboo-slip legal texts». *Asia Major*, 3rd series, 14 (1), pp. 125-146.
- Li Yumin 李裕民 (1974). «Yin Zhou jinwen zhong de 'xiao' he Kong Qiu 'xiaodao' de fandong benzhi» 殷周金文中的'孝'和孔丘'孝道'的反動本質 (Il rispetto filiale [*xiao*] nelle iscrizioni sui bronzi Yin e Zhou e il carattere reazionario della 'via del rispetto filiale [*xiaodao*]' secondo Confucio). *Kaogu xuebao* 考古學報, 2, pp. 19-28.
- MacCormack, Geoffrey (2002). «Filial piety and the pre-T'ang law». In: van der Bergh, Rena (ed.), *Summa eloquentia: Essays in honour of Margaret Hewett*. Pretoria: University of South Africa.
- MacCormack, Geoffrey (2006). «Filial piety (*xiao*) and the family in

- pre-Tang law». *Revue Internationale des Droits de l'Antiquité*, 53, pp. 55-83.
- Musu, Ignazio (2011). *La Cina contemporanea*. Bologna: il Mulino.
- National Bureau of Statistics of China (2012). *China's total population and structural changes in 2011* [online]. 20 January. Disponibile all'indirizzo [http://www.stats.gov.cn/english/newsandcomingevents/t20120120\\_402780233.htm](http://www.stats.gov.cn/english/newsandcomingevents/t20120120_402780233.htm) (2014-01-15).
- Pieranni, Simone (2013). *Il nuovo sogno cinese*. Roma: Manifestolibri.
- Pines, Yuri (2002). *Foundations of Confucian thought: Intellectual life in the Chunqiu period, 722-453 B.C.E.* Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Pun Ngai (2012). *Cina, la società armoniosa: Sfruttamento e resistenza degli operai migranti*. Roma: Jaca Books.
- Qin, Amy (2013). «Top filmmaker reportedly sought for bucking family planning rules» [online]. *The New York Times* [Sinosphere blog]. 20 November. Disponibile all'indirizzo <http://sinosphere.blogs.nytimes.com/2013/11/20/top-filmmaker-reportedly-sought-for-bucking-family-planning-rules/> (2014-01-15).
- Raphals, Lisa (2004). «Reflections on filiality, nature, and nurture». In: Chan, Alan K.L.; Tan, Sor-Hoon (eds.), *Filial piety in Chinese thought and history*. London; New York: Routledge Curzon, pp. 215-225.
- Rosemont, Henry, Jr.; Ames, Roger T. (2008). «Family reverence (xiao 孝) as the sources of consummatory conduct (ren 仁)». *Dao*, 7, pp. 9-19.
- Rosemont, Henry, Jr.; Ames, Roger T. (2009). *The Chinese classic of family reverence: A philosophical translation of the «Xiaojing»*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Scarpari, Maurizio (2005). «Qin Shi Huang Di e il trionfo della legge». In: Ciarla, Roberto (a cura di), *L'armata eterna: L'esercito di terracotta del Primo Imperatore cinese*. Vercelli: White Star, pp. 82-93.
- Scarpari, Maurizio (2006). «Tra manoscritti e tradizione: La produzione del testo scritto nella Cina antica». In: Boccali, Giuliano; Scarpari, Maurizio (a cura di), *Scritture e codici nelle culture dell'Asia (Giappone, Cina, Tibet, India): Prospettive di studio*. Venezia: Cafoscarina, pp. 183-202.
- Scarpari, Maurizio (2009). «La concezione dell'uomo nella filosofia cinese». In: Ferretti, Giovanni; Mancini, Roberto (a cura di), *Essere umanità: L'antropologia nelle filosofie del mondo*. Macerata: EUM, pp. 189-202.
- Scarpari, Maurizio (2010). *Il confucianesimo: I fondamenti e i testi*. Torino: Einaudi.
- Scarpari, Maurizio (2011). «Echi del passato nella Cina di oggi: Costruire un mondo armonioso». In: Scarpari, Maurizio (a cura di), *La Cina*, vol. 1-1, *Preistoria e origini della civiltà cinese*. A cura di Roberto Ciarla, Maurizio Scarpari. Torino: Einaudi, pp. XVII-XLVII.
- Scarpari, Maurizio (2013a). «Confucianesimo e potere nella Cina d'oggi». In: Cunegato, Carlo; D'Autilia, Ylenia; Michele Di Cintio (a cura

- di), *Significato e dignità dell'uomo nel confronto interculturale*. Roma: Armando Editore, pp. 46-64.
- Scarpari, Maurizio (2013b) (a cura di). *Mencio e l'arte di governo*. Venezia: Marsilio.
- Scarpari, Maurizio (2013c). «Verso l'impero: Dagli Stati Combattenti all'unificazione». In: Scarpari, Maurizio (a cura di), *La Cina*, vol. 1-2, *Dall'età del Bronzo all'Impero Han*. A cura di Tiziana Lippiello, Maurizio Scarpari. Torino: Einaudi, pp. 135-158.
- Scarpari, Maurizio (2013d). «E Confucio tornò a sognare il Rinascimento cinese» [online]. *AgiChina24*, 29 luglio. Disponibile all'indirizzo <http://www.agichina24.it/la-parola-allesperto/notizie/e-confucio-tornoa-sognare-br-/il-nuovo-rinascimento-cinese> (2014-01-15).
- Scarpari, Maurizio (2014). «Il ritorno di Confucio a Pechino». *Il manifesto*, 17 gennaio. Anche in: «Xi Jinping onora Confucio» [online]. *China Files. Reports from China*, 21 gennaio. Disponibile all'indirizzo <http://china-files.com/it/link/35596/xi-jinping-onora-confucio> (2014-01-21).
- Song Wei (2013a). «Elderly population to surpass 200 mln in 2013» [online]. *China National Committee on Ageing*, 12 March. Disponibile all'indirizzo <http://old.cncaprc.gov.cn:8080/en/info/1897.html> (2014-01-15).
- Song Wei (2013b). «China's working-age population drops in 2012» [online]. *China National Committee on Ageing*, 15 March. Disponibile all'indirizzo <http://old.cncaprc.gov.cn:8080/en/info/1900.html> (2014-01-15).
- Tatlow, Didi Kirsten (2013). «In China, loss of a child means orphan parents» [online]. *The New York Times*, 27 November. Disponibile all'indirizzo <http://www.nytimes.com/2013/11/28/world/asia/in-china-loss-of-a-child-means-orphan-parents.html> (2014-01-15).
- Tatlow, Didi Kirsten (2014). «No compensation for parents who have lost their only child» [online]. *The New York Times*, 29 April. Disponibile all'indirizzo [http://sinosphere.blogs.nytimes.com/2014/04/29/no-compensation-for-parents-who-have-lost-their-only-child/?\\_php=true&\\_type=blogs&\\_r=0](http://sinosphere.blogs.nytimes.com/2014/04/29/no-compensation-for-parents-who-have-lost-their-only-child/?_php=true&_type=blogs&_r=0) (2014-06-01).
- Tomohisa Ikeda (2004). «The evolution of the concept of filial piety (xiao) in the *Laozi*, the *Zhuangzi*, and the Guodian bamboo text *Yucong*». In: Chan, Alan K.L.; Tan, Sor-Hoon (eds.), *Filial piety in Chinese thought and history*. London; New York: Routledge Curzon, pp. 12-28.
- Vocabolario Treccani* (1997). *Il vocabolario Treccani*. 2a ed. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Wang Feng (2013). «Bringing an end to a senseless policy: China's 'one-child' rule should be scrapped» [online]. *China-US Focus*, 19 November. Disponibile all'indirizzo <http://www.chinausfocus.com/political-social-development/bringing-an-end-to-a-senseless-policy-chinas-one-child-rule-should-be-scrapped/> (2014-01-15).
- Wang Xiaodong (2013). «Experts call for more time off» [online]. *People's*

- Daily Online*. 15 July. Disponibile all'indirizzo <http://english.people-daily.com.cn/90882/8325971.html> (2014-01-15).
- Wright, Tom (2013). «China one-child change won't boost growth» [online]. *The Wall Street Journal [China Realtime]*, 22 November. Disponibile all'indirizzo <http://blogs.wsj.com/chinarealtime/2013/11/22/china-one-child-change-wont-boost-growth/> (2014-01-15).
- Zhu Weixing; Li Lu; Hesketh, Therese (2005). «The effect of China's one-child family policy after 25 years». *New England Journal of Medicine*, 353 (11), pp. 1171-1176.
- Zhu Weixing; Li Lu; Hesketh, Therese (2009). «China's excess males, sex selective abortion and one child policy». *British Medical Journal*, 338, pp. 920-936.
- Zhu, Grace (2013). «China's end-2012 govt debt at CNY27.7 Tln - Report» [online]. *The Wall Street Journal*, Europe Edition, 23 December. Disponibile all'indirizzo <http://online.wsj.com/article/BT-C0-20131223-700582.html> (2014-01-15).



# Ritratto dell'artista da giovane

## *Le note di scuola del Piccolo Xin* di Bao Tianxiao

Maria Franca Sibau

**Abstract** This is a preliminary exploration of *Xin'er jixue ji* (Little Xin's school journal, 1910), one of the most commercially successful novels written by the prolific writer Bao Tianxiao (1876-1973). Although it was not presented as such, Little Xin was actually based on a Japanese translation of the Italian juvenile bestseller *Cuore* (Heart, 1886) by Edmondo De Amicis. It preceded by over a decade the more famous translation of *Cuore* by Xia Mianzun under the title *Ai de jiaoyu* (The education of love, 1924). By analyzing some of the discrepancies between the Italian novel, the Japanese adapted translation, and Bao's version, I show how *Little Xin* is a text precariously poised between autobiographical impulse, cultural accommodation, and didactic message.

### 1 Introduzione

Durante un'intervista con Perry Link condotta pochi mesi prima della sua scomparsa, Bao Tianxiao 包天笑 (1876-1973) dichiarò che tra i suoi numerosi lavori, quello di cui andava più orgoglioso era un piccolo libro intitolato *Xin'er jixue ji* 馨兒就學記 (Le note di scuola del Piccolo Xin, in seguito: *Il Piccolo Xin* [Tianxiaosheng 1910]). Secondo Bao, questo libro «had done more to help China than any of his other work» (Link 1984, p. 247). *Il Piccolo Xin* è un breve romanzo in cinese classico in cui è descritta in prima persona la vita quotidiana di un alunno di scuola elementare. Esplicitamente denominato come «romanzo educativo» (*jiaoyu xiaoshuo* 教育小說), il libro venne originariamente pubblicato a puntate tra il febbraio 1909 e il febbraio 1910 sul periodico *Jiaoyu zazhi* 教育雜誌 (Rivista sull'educazione), stampato dalla prestigiosa casa editrice Commercial Press di Shanghai. Fu ripubblicato in forma di volume indipendente nel 1910, sempre dalla Commercial Press, e conobbe innumerevoli riedizioni nei decenni successivi. Nonostante all'epoca della sua pubblicazione non fosse stato presentato come opera di traduzione, *Il Piccolo Xin* era basato su *Cuore* (1886) di Edmondo De Amicis. Bao, che non conosceva alcuna lingua europea, si servì di una traduzione/adattamento in giapponese di Sugitani Daisui 杉谷代水 (1874-1915) intitolata *Gakudō nisshi* 學童日誌 (Diario di un alunno, 1902).<sup>1</sup> La versione compilata da Sugitani, a sua volta basata quasi certamente

1 Durante l'era Meiji erano in circolazione diverse traduzioni/adattamenti integrali o parziali di *Cuore*. Non è noto quante di queste versioni Bao Tianxiao avesse consultato, tuttavia pare indiscutibile che la versione di base utilizzata per la stesura del *Piccolo Xin* fosse quella di Sugitani. Per altre versioni, si veda il saggio di Satō Motoko (1995).

sulla prima traduzione inglese intitolata *Cuore (Heart): an Italian school-boy's journal* (1887) dell'americana Isabel F Hapgood, era caratterizzata da un pesante intervento sul testo originale in termini di nipponizzazione, peraltro comune a molte traduzioni da testi occidentali compilate nell'era Meiji. Una comparazione sistematica delle quattro versioni dell'opera eccede gli obiettivi del presente saggio.<sup>2</sup> Si ritiene tuttavia importante precisare l'esistenza di una complessa rete intertestuale presente tra il romanzo di Bao Tianxiao e la sua fonte originale, per quanto remota, nell'opera di De Amicis.

Bao Tianxiao può essere considerato una delle figure più ubique della letteratura cinese del primo novecento, nonostante la posizione generalmente marginale assegnatagli dalla critica contemporanea. Il suo nome è solitamente associato al filone di letteratura commerciale e d'evasione nota con il termine di «Scuola delle farfalle e delle anatre mandarinate» (*Yuanyang hudie pai* 鴛鴦蝴蝶派), che divenne popolare a Shanghai e in altri centri urbani nei primi decenni del ventesimo secolo (Link 1981; Luan 1999). Ma il suo nome figura in maniera prominente anche tra i ranghi della prima generazione moderna di traduttori/adattatori di opere occidentali in cinese (Fan 1996; Guo 1998, pp. 424-430; Fiss 2008, pp. 242-277). Bao fu inoltre uno degli sceneggiatori più pagati nella nascente industria cinematografica, caporedattore e collaboratore instancabile di decine di riviste e periodici dell'epoca, oltre ad essere straordinariamente attivo come sponsor di numerosi giovani scrittori (Link 1981, pp. 164-165, 180-184; Link 1984, p. 249; Huang 2009, pp. 88-92). Come valutare dunque un testo come *Il Piccolo Xin* nel contesto dell'opera di Bao Tianxiao? Quali modalità di riscrittura e di trasformazione creativa sono rintracciabili nel romanzo rispetto alla sua fonte originale? In cosa consistono il didatticismo e il valore educativo di questo romanzo che si auto-definisce «educativo»? Il presente saggio, muovendo da una serie di riflessioni dell'autore sulle caratteristiche del *Piccolo Xin*, si pone come obiettivo di fornire un'analisi preliminare dell'opera, soffermandosi su alcuni aspetti che ne rivelano la natura profondamente ambigua e sperimentale, e per questo particolarmente rappresentativa di un periodo di cambiamenti epocali.

Nel suo libro di memorie, *Chuanying lou huiyi lu* 鈞影樓回憶錄 (Memorie del Padiglione Ombra del Braccialeto) (Bao 1971), Bao Tianxiao fornì tre elementi chiave che a suo vedere potevano spiegare lo straordinario successo commerciale del *Piccolo Xin*: 1) il momento storico propizio, in quanto il libro venne pubblicato alla vigilia della rivoluzione, durante un periodo di profonde riforme del sistema educativo e di enorme richiesta di nuovi materiali didattici e libri di lettura dedicati agli alunni; 2) la Commercial

---

2 Si veda in merito la recente tesi di dottorato di Chen Hung-shu (2010).

Press, vero gigante del mercato editoriale dell'epoca, disponeva di uffici e agenzie di distribuzione nei maggiori centri urbani di ogni provincia, e poteva in tal modo assicurare una distribuzione capillare del libro; 3) la natura del libro. Secondo Bao:

Questo libro era eccellente sia nei contenuti sia nella modalità espressiva, e inoltre, trattando di materie cinesi e promuovendo i vecchi valori morali, incontrava in modo particolare il gusto tipico dei fanciulli di undici o dodici anni nelle prime fasi del loro apprendimento. (Bao 1971, p. 387)

Quasi ogni frase in questo passo, seppur breve e apparentemente ingenuo, sottende delle questioni che furono, e in alcuni casi rimangono tuttora, oggetto di aspre contese. Il fatto che il libro «tratti di materie cinesi» è naturalmente dovuto interamente all'intervento pesante e deliberato dell'autore, il quale riscrisse il testo cancellando sistematicamente quasi ogni traccia di origine straniera. Questo punto in particolare fu criticato dai difensori, passati e presenti, di un concetto di purismo e fedeltà nella traduzione (Chen Pingyuan 1989, pp. 61, 74; Fan 1996, p. 174). Per quanto riguarda la promozione dei valori tradizionali all'interno del romanzo, non sorprende che gli intellettuali del movimento del Quattro Maggio, primo fra tutti il celebre Lu Xun, considerassero questa proposizione come un anatema (Wang 2012, p. 181). Ma anche in anni molto più recenti, diversi studiosi hanno considerato l'insistenza del romanzo sui valori confuciani come un segno dell'incapacità dell'autore di comprendere i messaggi e concetti 'stranieri' e 'rivoluzionari' come quello dell'«amore altruistico e disinteressato» (*ai* 愛) presumibilmente contenuti nell'opera originale, incapacità che peraltro viene vista come rappresentativa della mentalità popolare dell'epoca (Wang 2012, pp. 185-187). Infine, in merito alla questione dei lettori impliciti a cui questo romanzo sarebbe rivolto, è bene notare come molti romanzi del filone educativo pubblicati agli inizi del ventesimo secolo fossero spesso indirizzati a un pubblico non solo giovanile ma anche, e in alcuni casi soprattutto, di adulti.

## 2 Il narratore: da diario scolastico a libro di memorie

Prima di procedere oltre, è opportuno chiarire innanzitutto la questione dell'identità e del ruolo dell'io narrante nel *Piccolo Xin. Cuore*, com'è noto, è costruito come un diario scritto da Enrico Bottini, un alunno di scuola elementare, che «notava man mano in un quaderno, come sapeva, quello che aveva visto, sentito, pensato, nella scuola e fuori» (De Amicis 1886, p. 3). Nel diario sono inserite anche diverse lettere scritte a Enrico dai genitori e dalla sorella, e nove racconti mensili dettati dal maestro e aventi

come protagonisti dei giovani eroi. *Cuore* risulta quindi essere un curioso, e a volte disomogeneo, miscuglio di tre generi diversi: diaristico, epistolare, novellistico. La versione di Sugitani mantiene solo due dei generi originari, cioè il diario e i racconti. Bao Tianxiao a sua volta segue il testo di Sugitani, ma con importanti cambiamenti a livello di voce narrante. Il narratore nel *Piccolo Xin* è un Xin ormai anziano che rammenta con tenerezza e malinconia gli episodi della sua infanzia. La figura del narratore è dunque sdoppiata in un 'io narrato' e 'io narrante.'

Ahimè! Ora che mi ritrovo con le tempie incanutite mi rammento di quand'ero ragazzino e con la sacca dei libri sulla spalla e la lavagnetta sottobraccio mi avviavo a scuola con i ragazzi del vicinato – mi pare di rivedere quella scena come se ce l'avessi davanti agli occhi. Mi rammarico di non avere concluso alcunché, mentre gli anni sono fuggiti via veloci... (Tianxiaosheng 1910, p. 1)

È facile rilevare la somiglianza nell'atteggiamento della voce narrante nell'esordio del *Piccolo Xin* riportato qui sopra con quello molto più famoso del *Sogno della camera rossa*. E come nel caso del suo illustre predecessore, il narratore nel *Piccolo Xin* sembra avere un debole per l'uso di interiezioni quali *jiefu* 嗟夫 e *wuhu* 嗚呼 («ahi», «ahimè»), che punteggiano il testo ad intervalli quasi regolari, conferendo un tono di generale e diffusa malinconia alla narrazione. Si può affermare che l'uso di tali interiezioni funga nel testo come una sorta di indice della funzione commentativa, in quanto gli interventi dell' 'io narrante' a commento delle vicende dell' 'io narrato' sono di sovente preceduti da queste interiezioni.

La distanza tra l'io narrante ormai maturo e l'io narrato ancora ragazzino differenzia il testo di Bao Tianxiao sia rispetto alla versione di Sugitani sia nei confronti dell'opera di De Amicis. Nella finzione di *Cuore*, in particolare, la distanza tra il momento della narrazione e gli eventi narrati risulta essere ridotta al minimo, mentre spetta al padre e alla madre di svolgere la funzione commentativa e di fornire, attraverso le lettere (che, inverosimilmente, appaiono scritte direttamente sul diario), il punto di vista dell'esperienza e della maturità, seppure in chiave pesantemente moralistica.

E tuttavia c'è un vistoso paradosso nell'autoritratto di un narratore vecchio e dolente, che si affretta subito a dichiarare di non aver combinato nulla in vita sua, inserito nel contesto di un romanzo che si vuole presentare come 'educativo.' Se di *Bildungsroman* si vuole parlare, fin dal suo esordio quest'opera si presenterebbe quindi come il resoconto di un fallimento, costituendo un capovolgimento delle convenzioni del genere. Tuttavia il narratore precisa che il fallimento riguarda solo lui, mentre i suoi compagni di banco sono destinati a un futuro brillante per quanto ampiamente preannunciato e facilmente presagibile. Così, per esempio, ci è detto che il primo della classe Gao Jingming 高景明 (corrispondente a Derossi) diven-

terà un alto funzionario, lo studioso e bibliomane Grande Wu 大吳 (Stardi) diventerà un bibliotecario, il trafficante Qian 錢 (Garoffi) diventerà un ricco commerciante, e così via. Solo il narratore, per ragioni che rimangono oscure, è escluso da questa apoteosi di «magnifiche sorti e progressive» (Tianxiaosheng 1910, p. 3).

Un altro dato importante è lo slittamento dei piani temporali in relazione al punto di vista del narratore. Come si è visto, *Il Piccolo Xin* si presenta come un libro di memorie di gioventù. La scuola descritta sarebbe quindi una scuola del passato. Tuttavia, il narratore paragona, in numerosi passi, la scuola della sua presunta infanzia con la situazione di un passato molto più remoto. Ad esempio, in una scena in cui vengono descritte le allieve di un istituto femminile che si riversano correndo sulla strada all'uscita dalla scuola, il narratore, segnalando debitamente la digressione con il consueto *wuhu* (ahimè!), osserva che una tale scena non sarebbe mai potuta accadere in passato, quando, com'egli si rammenta, le fanciulle dovevano fasciarsi i piedi a cominciare dall'età di sette o otto anni (Tianxiaosheng 1910, p. 22). Questo e altri interventi simili non possono verosimilmente essere attribuiti a un Xin anziano. Piuttosto, assistiamo in questo caso a una identificazione tra l'autore reale e l'io narrante della finzione romanzesca. In questo modo, la scuola descritta nel libro risulta di fatto essere una scuola del presente o addirittura del futuro, idealizzata in modo da rappresentare gli ideali pedagogici moderni, peraltro ancora assai confusi e dibattuti. Bao stesso, nel suo libro di memorie, accennò ad alcuni importanti elementi autobiografici inseriti nell'opera. Il nome del narratore eponimo, per esempio, sarebbe quello dell'amato figlio, Kexin 可馨, che morì prima di compiere tre anni, quando l'autore aveva completato circa la metà del libro. Inoltre Bao dichiarò di avere inserito alcuni episodi strettamente autobiografici, come quello della visita alle tombe ancestrali a Suzhou narrato nell'ottavo capitolo, che non avevano alcun corrispondente nella versione di Sugitani, e tantomeno in *Cuore* (Bao 1971, pp. 383-384; Tianxiaosheng, 1910, pp. 129-132).

L'incongruenza tra l'io narrante della finzione e quello autobiografico è forse sintomatica dell'inquietudine di Bao nell'adottare una modalità narrativa come quella diaristica, aliena alla tradizione cinese.

### 3 «Un libro che tratta di materie cinesi»

Nel sottolineare il fatto che il libro descrivesse cose cinesi, Bao evidentemente considerava l'intervento di sinizzazione sul testo originario come un elemento chiave del successo del *Piccolo Xin*. Bao suggeriva, in modo sottilmente scaltro, che l'intervento di sinizzazione era giustificabile sia in termini educativi che commerciali. Ma in cosa precisamente consistono la sinizzazione dell'opera e la sua presunta 'cinesità'? A un primo sguardo, la risposta sembrerebbe ovvia. Bao sapeva che Sugitani, come la gran parte

dei traduttori giapponesi dell'epoca, aveva nipponizzato il testo originario, e procedette candidamente a fare lo stesso, trasformando e riadattando nomi, toponimi, usi e costumi in chiave cinese.

Tuttavia, a un esame più approfondito, la sinizzazione del testo appare meno sistematica di quanto fosse dato aspettarsi. La riscrittura di Bao mantiene alcuni degli elementi stranieri e ne inserisce di nuovi, spesso elaborando sulla base di spunti presenti nella versione di Sugitani. Esistono inoltre dei cambiamenti profondi nel ruolo, letterale e simbolico, svolto dall'ambientazione in *Cuore* rispetto alla versione di Bao. Mentre *Cuore* è profondamente calato nella realtà urbana torinese del periodo umbertino (per quanto Torino sia nominata esplicitamente solo di rado), *Il Piccolo Xin* appare singolarmente delocalizzato. L'inclusività geografica è uno dei motivi chiave nell'apparato ideologico pesantemente nazionalistico di *Cuore*: i giovani protagonisti dei racconti mensili sono attentamente scelti in modo da rappresentare le varie regioni della neonata nazione italiana (il piccolo patriota padovano, la vedetta lombarda, lo scrivano fiorentino, il tamburino sardo, e così via). Questo elemento risulta invece largamente assente nel *Piccolo Xin*. In una delle rare eccezioni si accenna a un compagno di classe proveniente da Taiwan, di cui è descritto lo stupore di fronte alla prima nevicata. Il nome dato al ragazzo è peraltro chiaramente programmatico: Gui Guozu 歸國祖 «Ritorno alla madrepatria» (Tianxiaosheng 1910, p. 68).

Il senso di patriottismo e identità nazionale nel *Piccolo Xin* sono semmai rintracciabili nella rappresentazione, spesso in chiave negativa, di persone, oggetti ed elementi stranieri. In ciò, *Il Piccolo Xin* è rappresentativo delle idiosincrasie e contraddizioni dell'atteggiamento di molti scrittori cinesi di questo periodo. Così per esempio ad un personaggio moderatamente negativo come il compagno Qian (corrispondente ad un misto tra Nobis e Garoffi) sono attribuiti tratti somatici stranieri: «egli era biondo e con il naso aquilino» 黃髮而鳶鼻 (Tianxiaosheng 1910, p. 11). Nel primo dei racconti mensili, corrispondente al *Piccolo patriota padovano* in *Cuore*, la nazionalità dei personaggi negativi viene specificata ed enfatizzata. Mentre in *Cuore* e nella versione di Sugitani i tre viaggiatori che fanno l'elemosina al protagonista, salvo poi calunniarne l'amata patria, sono descritti genericamente come stranieri, nel *Piccolo Xin* essi diventano rozzi commercianti inglesi. Il capo della compagnia di saltimbanchi al quale il ragazzo era stato venduto, di cui non era precisata la nazionalità in *Cuore*, diventa un artista itinerante americano nella versione di Sugitani e di Bao; ma mentre la sua crudeltà viene attribuita alla sua natura di artista volgare e avido di denaro nella versione di Sugitani, nella riscrittura di Bao l'uomo è invece trasformato in un rappresentante, per quanto aborrevole, della nazione americana: «Chi avrebbe pensato che questo cosiddetto americano civilizzato avesse occhi soltanto per i soldi, senza il minimo riguardo per i principi» (Tianxiaosheng 1910, p. 19).

La connotazione negativa dello straniero esemplificata negli episodi

appena discussi è tuttavia intercalata con altri passi in cui personaggi o elementi stranieri sono invece oggetto di ammirazione: per esempio la tecnologia tedesca (rappresentata da coltelli e dirigibili!) è fatta oggetto di ammirazione, così come la conoscenza della geografia statunitense sfoggiata dal primo della classe Gao Jingming. Bao, seguendo la scelta di Sugitani, mantiene l'ambientazione originaria del *Tamburino sardo*, qui intitolato più vagamente *Il fanciullo nelle Guerre d'Italia* (*Yidali Zhanzheng zhi shaonian* 意大利戰爭之少年) (Tianxiaosheng 1910, pp. 132-140). Il pubblico cinese del tardo periodo Qing era stato esposto a un campionario, per quanto idiosincratico e incompleto, di eroi delle varie guerre d'indipendenza nazionali, tra cui quella italiana. Il famoso intellettuale Liang Qichao 梁啟超 (1873-1924), per esempio, pubblicò nel 1901 un saggio che includeva le biografie di Mazzini, Garibaldi e Cavour intitolato *Yidali jianguo san jie zhuan* 意大利建國三傑傳 (Biografie dei tre eroi che fecero l'Italia) (Liang 1936).<sup>3</sup> Anita Garibaldi era nel pantheon delle eroine rivoluzionarie menzionate dalla celebre femminista e rivoluzionaria Qiu Jin 秋瑾 (1875-1907) nella prefazione alla narrazione-ballata *Jingwei shi* 精衛石 (Pietre dell'uccello *jingwei*) (Qiu 1979, p. 122). In questo contesto, non stupisce dunque la scelta di Bao di presentare ai suoi lettori una storia a tema patriottico avente come protagonista un giovane italiano.

La 'cinesità' del *Piccolo Xin* si basa in apparenza su un profondo paradosso. Il suo presunto «trattare di materie cinesi» è costruito su una conversione e reinvenzione di materiali ed elementi doppiamente stranieri. Tuttavia gli elementi stranieri, pur 'esorcizzati' attraverso un intervento di naturalizzazione e acculturamento, sono occasionalmente reinseriti come oggetto di critica o di ammirazione.

#### 4 «Un libro che promuove i vecchi valori morali»

La dichiarata promozione dei valori morali tradizionali nel *Piccolo Xin* è certamente uno degli ingredienti fondamentali della sua 'cinesità.' Se *Cuore* è stato spesso criticato aspramente come «proliso melodramma» «macchina strappalacrime» «documento di perbenismo sadomasochista e incontenibile pedagogismo» (Nobile 2009, p. 10), per il pubblico mondiale di fine Ottocento e inizi Novecento l'amalgama di moralismo e ipersentimentalismo e l'unidimensionalità dei personaggi non rappresentarono certo un ostacolo, ma anzi contribuirono in modo cruciale alla straordinaria diffusione ed efficacia del testo. Non sorprende che valori come la dedizione ai doveri dettati dal proprio ruolo sociale, il culto degli affetti

---

<sup>3</sup> Il testo di Liang era basato su un'opera di Hirata Hisashii 平田久 (1871-1923) (Hirata 1892). Si veda Bertuccioli, Masini 1996, p. 308.

domestici, l'amor di patria, lo spirito di sacrificio, il solidarismo paternalistico risultassero immediatamente attraenti per scrittori come Sugitani e Bao. Il racconto di Marco e delle sue vicende alla ricerca della madre nello sconfinato Sudamerica, in particolare, veicolando un sentimento facilmente traducibile come «pietà filiale» (*xiao* 孝), conobbe un'enorme popolarità sia all'interno di traduzioni e riadattamenti dell'opera integrale come quella di Sugitani, sia come racconto estrapolato e circolato indipendentemente, spesso in forma grandemente ampliata.<sup>4</sup>

Tuttavia, anche in questo caso sono riscontrabili cambiamenti significativi rispetto alla versione italiana e giapponese nel modo in cui Bao (ri)costruisce la dimensione etico-morale del libro. Un elemento chiave è costituito dal concetto di «retribuzione» (*bao* 報), la cui enorme importanza come motivo sia etico che estetico nella narrativa tradizionale è stata da tempo sottolineata.<sup>5</sup> Nel *Piccolo Xin* si trovano episodi in cui il *dénouement* originale è riscritto in modo da soddisfare il concetto di *bao* (Wang 2012, pp. 185-187). Per esempio, nel racconto *Naufragio* (*Ponanchuan* 破難船), corrispondente all'ultimo racconto mensile in *Cuore* che narra di un fanciullo siciliano che salva la vita ad una ragazzina cedendole l'unico posto disponibile sulla scialuppa di salvataggio poco prima che il bastimento si inabissi, Bao modifica il finale aggiungendo un passo in cui racconta che la ragazzina, qui chiamata Chen Cuifeng 陳翠峰, dopo essere tornata a casa rifiuta di sposarsi per restare ad accudire i genitori, e trascorre il resto dei suoi giorni tra digiuni e opere votive al Buddha (Tianxiaosheng 1910, p. 77).

4 Nel *Piccolo Xin* il racconto di Marco è omissivo, a differenza dalla versione di Sugitani. Tuttavia, nell'ultimo capitolo il giovane narratore dice di aver preso casualmente in mano un libro intitolato *Ertong xiushen zhi ganqing* 兒童修身之感情 (Il sentimento nell'educazione morale di un fanciullo), che raccontava la storia di un ragazzino che attraversò tremila miglia alla ricerca della madre (Tianxiaosheng 1910, pp. 158-59). Nel 1905 Bao aveva difatti pubblicato un breve romanzo in cinque capitoli con lo stesso titolo, che secondo Tarumoto Teruo era basato su un non meglio identificato romanzo giapponese intitolato *Sanzenri jinshinki* 三千里尋親記 (Tremila miglia alla ricerca del genitore) (Tarumoto 2002, p. 138). Tarumoto con tutta probabilità ha ricavato l'informazione dalle memorie di Bao, in cui l'autore descrive il libro come «un romanzo didattico [*lunli xiaoshuo* 倫理小説]» destinato all'educazione dei bambini, di una lunghezza inferiore ai 10.000 caratteri, tradotto dall'italiano e accompagnato da illustrazioni per stimolare l'interesse dei giovani lettori. La storia raccontava di un ragazzino che sfidando ogni pericolo viaggiò per più di tremila miglia alla ricerca di sua madre» (Bao 1971, p. 173). Ritengo che il misterioso testo sia con molta probabilità *Sanzenri* 三千里 (Tremila miglia) di Hara Hōitsuan 原抱一庵 (1866-1904), pubblicato nel 1902 (Hara 1902b). Il racconto di Marco, in versione abbondantemente ampliata, conobbe in seguito un enorme successo in Giappone, in versioni come quella di Ikeda Nobumasa 池田宣政 intitolata *Haha o tazunete* 母をたずねて (Alla ricerca della mamma), pubblicata negli anni quaranta (Satō 2000, pp. 149-151). A partire dagli anni settanta, le avventure di Marco divennero oggetto di svariati film e serie d'animazione, come la fortunatissima serie *Haha o tazunete sanzenri* 母をたずねて三千里 (Tremila miglia alla ricerca della mamma) (regia di Takahata Isao 高畑勲, 1976), nota in Italia con il titolo di *Marco. Dagli Appennini alle Ande*.

5 Si vedano ad esempio Hanan 1981, pp. 26-27; Kao 1989 e McMahon 1988, pp. 14 sgg.



Un altro elemento è dato dalla valorizzazione del personaggio di Tian Zhenshi 田振實, che rappresenta forse il vero eroe del libro più di Zhang Gonglin 張公霖 (corrispondente al buon Garrone, eroe 'eponimo' di *Cuore*). Tian Zhenshi è costruito come una figura composita tra Stardi, Precossi e Garrone stesso. Di lui sono descritte con grande enfasi la serietà, la dedizione allo studio, e le condizioni tragiche: orfano di madre, maltrattato dalla matrigna, e con un padre alcolizzato, pure il ragazzo riesce a distinguersi per la sua devozione filiale e per l'assiduità nello studio. Tian diventa quindi un ricettacolo di virtù tradizionali e offre lo spunto per una sorta di eroizzazione della povertà e della sofferenza. Anche a lui, comunque, il meccanismo della retribuzione (*bao*) garantisce un lieto fine: la sua assiduità nello studio gli varrà il conferimento del secondo premio, che a sua volta risulterà in un subitaneo ravvedimento del padre.

### 5 «Un libro particolarmente adatto ai ragazzini»

Nonostante l'apparente ovvietà dell'affermazione di Bao in merito al pubblico ideale del *Piccolo Xin*, molti dei romanzi educativi di questo periodo erano indirizzati a un pubblico di adulti oltre che di ragazzini. In questo senso è rivelatrice l'affermazione di Xia Mianzun 夏丏尊 (1886-1946), autore di un'altra e molto più famosa traduzione di *Cuore* con il fortunato titolo di *Ai de jiaoyu* 愛的教育 (L'educazione dell'amore), il quale scrisse nella prefazione come il libro fosse da raccomandarsi non soltanto ai piccoli alunni delle scuole elementari, ma anche e soprattutto ai genitori, ai maestri e ai vari addetti all'infanzia (De Yamiqisi 1924, p. 3).<sup>6</sup>

A rendere *Il Piccolo Xin* e altri romanzi educativi dello stesso periodo meno appetibili o adatti a un pubblico giovanile è la presenza di ampie digressioni su complesse questioni pedagogiche o politiche (Sun 1997, 161-2). Nel penultimo capitolo del *Piccolo Xin*, ad esempio, si trova un lungo episodio in cui la scolaresca inscena una sorta di 'parlamento dei bambini' (*chuguohui* 雛國會) (Tianxiaosheng 1910, pp. 151-156). Gli alunni delle sezioni superiori si riuniscono nell'auditorium per discutere dieci disegni di legge riguardanti le questioni più varie: la gestione delle relazioni internazionali; la proposta di un'unione doganale sino-britannica; la tutela del lavoro; la riforma del sistema giudiziario; l'erogazione di fondi supplementari

---

6 La traduzione di Xia fu inizialmente pubblicata a puntate su *Dongfang zazhi* 東方雜誌 (Eastern Miscellany/Rivista d'oriente) e in seguito uscì come volume indipendente per i tipi della Kaiming shudian nel 1924. *Ai de jiaoyu* costituì la prima traduzione completa in lingua vernacolare di *Cuore*, ed era nel complesso fedele al testo originale, oltre ad essere esplicitamente presentata come traduzione di un'opera italiana, a differenza del *Piccolo Xin*. Xia si basò su una versione inglese (con molta probabilità quella della Hapgood) e su una versione giapponese del 1912, intitolata *Ai no gakkō* 愛の學校 (La scuola dell'amore), di Miura Shūgo 三浦修吾 (1876-1920). La versione di Xia conobbe un'enorme fortuna e diffusione, fino ai giorni nostri.

all'agricoltura, all'industria e al commercio; la costruzione di idrovoltanti; l'espansione dell'esercito; l'istituzione di una nuova università dedicata all'economia e al commercio; la candidatura ad ospitare l'Esibizione Universale. In questo episodio il lettore potrebbe perfino arrivare a scordarsi che i protagonisti sarebbero alunni delle scuole elementari.

Come ha osservato di recente Chia-ling Mei, i romanzi educativi pubblicati nel periodo tardo Qing e inizio Repubblica sono da considerarsi come documenti che rivelano il modo in cui l'infanzia e la giovinezza furono scoperte e inventate, e come siti di contestazione fra tradizione e modernità (Mei 2006). In quest'ottica, *Il Piccolo Xin* si può leggere come un libro che 'inventa' i bambini come oggetto, soggetto e destinatario ideale, e come un'opera in precario equilibrio fra tradizione e modernità, impulso autobiografico e considerazioni commerciali, letteratura per l'infanzia e veicolo di promozione di grandi ideali progressisti. Un piccolo libro che in ogni caso merita di essere riscoperto e ristudiato.

## Bibliografia

### Fonti primarie

De Amicis, Edmondo (1886). *Cuore: Libro per i ragazzi*. Milano: Treves.  
Ristampa: De Amicis, Edmondo (2001). Torino: Einaudi.

De Yamiqisi 德·亞米契斯 [Edmondo De Amicis] (1924). *Ai de jiaoyu* 愛的教育 (L'educazione dell'amore). Trad. e cura di Xia Mianzun 夏丕尊. Shanghai: Kaiming shudian. Ristampa: De Yamiqisi 德·亞米契斯 [Edmondo De Amicis] (2012). Beijing: Zhonghua shuju.

De Amicis, Edmondo (1887). «Cuore» (*Heart*), *an Italian schoolboy's journal: A book for boys*. Trans. and ed. by Isabel F. Hapgood. New York: Crowell & Co.

Hara Hōitsuan 原抱一庵 (1902a). *Jūni kenji: Ikoku bidan* 十二健兒:伊国美談 (Dodici ragazzi vigorosi: Bei racconti dall'Italia). Tōkyō: Naigai shuppan kyōkai.

Hara Hōitsuan 原抱一庵 (1902b). *Sanzen ri* 三千里 (Tremila miglia). Tōkyō: Kinkōdōshoseki.

Sugitani Daisui 杉谷代水; Tsubouchi Shōyō 坪内逍遙 (1902). *Gakudō nisshi: Kyōiku shōsetsu* 学童日誌:教育小説 (Diario di un alunno: Romanzo educativo). Tōkyō: Shun'yōdō.

Tianxiaosheng 天笑生 [Bao Tianxiao 包天笑] (1910). *Xin'er jiuxue ji* 馨兒就學記 (Le note di scuola del Piccolo Xin). Shanghai: Shangwu yinshuguan. Ristampa: Tianxiaosheng 天笑生 [Bao Tianxiao 包天笑] (1935).

Fonti secondarie

- Bao Tianxiao 包天笑 (1971). *Chuanying lou huiyi lu* 鈎影樓回憶錄 (Memorie del Padiglione Ombra del Braccialeto). Hong Kong: Dahua chubanshe.
- Bertuccioli, Giuliano; Masini, Federico (1996). *Italia e Cina*. Roma; Bari: Laterza. Ristampa: Bertuccioli, Giuliano; Masini, Federico (2014). Roma: L'Asino d'oro.
- Chen Hung-shu 陳宏淑 (2010). «Yizhe de caozong: Cong *Cuore* dao *Xin'er jixue ji*» 譯者的操縱: 從 *Cuore* 到《馨兒就學記》 (Translator's manipulation: From *Cuore* to *Xin's journal about school life*) [Ph.D. th.]. Taiwan: National Taiwan Normal University.
- Chen Pingyuan 陳平原 (1989). *Ershi shiji Zhongguo xiaoshuo shi. Di yi juan (1897-1916)* 二十世紀中國小說史. 第一卷 (1897-1916) (Storia della narrativa cinese del ventesimo secolo. Volume primo [1897-1916]). Beijing: Beijing daxue chubanshe.
- Chen Pingyuan 陳平原; Xia Xiaohong 夏曉紅 (a cura di) (1997). *Ershi shiji Zhongguo xiaoshuo lilun ziliao* 二十世紀中國小說理論資料 (Materiali sulla teoria del romanzo cinese del ventesimo secolo), vol. 1. Beijing: Beijing daxue chubanshe.
- Fan Boqun 范伯群 (1996). «Bao Tianxiao, Zhou Shoujuan, Xu Zhuodai de wenzue fanyi dui xiaoshuo chuanguo zhi cujin» 包天笑、周瘦鷗、徐卓呆的文學翻譯對小說創作之促進 (Lo stimolo alla creazione narrativa prodotto dalla letteratura in traduzione di Bao Tianxiao, Zhou Shoujuan e Xu Zhuodai). *Jiangsu xuekan*, 6, pp. 171-175.
- Fiss, Géraldine Anna (2008). «Textual travels and traveling texts: Tracing encounters with German culture, literature and thought in late Qing and early Republican China» [Ph.D. th.]. Cambridge: Harvard University.
- Guo Yanli 郭延禮 (1998). *Zhongguo jindai fanyi wenzue gailun* 中國近代翻譯文學概論 (Breve saggio sulla letteratura in traduzione nella Cina moderna). Hankou: Hubei jiaoyu chubanshe.
- Guo Yanli 郭延禮 (1999). «Xifang wenhua yu jindai xiaoshuo de biange» 西方文化與近代小說的變革 (La cultura occidentale e la trasformazione della narrativa moderna). *Yinshan xuekan*, 12 (3), settembre, pp. 1-7.
- Hanan, Patrick (1981). *The Chinese vernacular story*. Cambridge: Harvard University Press.
- Hanan, Patrick (2001). «A study in acculturation: The first novels translated into Chinese,». *CLEAR*, 23, pp. 55-80. Ristampa: Hanan, Patrick (2004), *Chinese fiction of the nineteenth and early twentieth centuries*. New York: Columbia University Press, pp. 85-123.
- Hirata Hisashi 平田久 (1871-1923). *Itaria kenkoku sanketsu* 伊太利建国三傑 (Tre eroi che fecero l'Italia). Tōkyō: Min'yūsha, 1892.
- Huang Xuelei (2009). «Commercializing ideologies: Intellectuals and cultural production at the Mingxing (Star) Motion Picture Company 1922-1938» [Ph.D. th.]. Heidelberg: Heidelberg University.

- Kao, Karl S.Y. (1989). «*Bao and baoying: Narrative causality and external motivations in Chinese fiction*». *CLEAR*, 11, December, pp. 115-138.
- Laurenti, Carlo (a cura di) (1999). *Bibliografia delle opere italiane tradotte in cinese, 1911-1999*. Beijing: Ufficio Culturale dell'Ambasciata d'Italia.
- Liang Qichao 梁啟超 (1936). «Yidali jianguo san jie zhuan» 意大利建國三傑傳 (Biografie dei tre eroi che fecero l'Italia). In: *Yinbing shi heji* 飲冰室合集 (Raccolta delle opere dallo Studio del bevitore di ghiaccio), vol. 11. Shanghai: Zhonghua shuju, pp. 1-61. Ristampa: Liang Qichao 梁啟超 (1989). Beijing: Zhonghua shuju.
- Link, Eugene Perry (1981). *Mandarin ducks and butterflies: Popular fiction in early twentieth-century Chinese cities*. Berkeley: University of California Press.
- Link, Eugene Perry (1984). «An interview with Pao T'ien-hsiao». In: Liu Ts'un-yan (ed.), *Chinese middlebrow fiction from the Ch'ing and early republican eras*. Hong Kong: The Chinese University Press, pp. 241-253.
- Luan Meijian 栾梅健 (1999). *Tongsu wenxue zhi wang Bao Tianxiao* 通俗文學之王包天笑 (Bao Tianxiao, il re della letteratura popolare). Shanghai: Shanghai shudian chubanshe.
- McMahon, Keith (1988). *Causality and containment in seventeenth-century Chinese fiction*. Leiden: Brill.
- Mei Chia-ling 梅家玲 (2006). «Bao Tianxiao yu Qingmo Minchu de jiaoyu xiaoshuo» 包天笑與清末民初的教育小說 (Bao Tianxiao e il romanzo educativo nel periodo tardo Qing e inizio della Repubblica). *Zhongwai wenxue*, 35 (1), giugno, pp. 155-183.
- Nobile, Angelo (2009). «*Cuore*» in *120 anni di critica deamicisiana*. Roma: Aracne.
- Qiu Jin 秋瑾 (1979). *Qiu Jin ji* 秋瑾集 (Raccolta delle opere di Qiu Jin). Shanghai: Shanghai guji chubanshe.
- Satō Motoko 佐藤宗子 (1995). *Shōnen hon'yaku shōsetsushū* 少年翻譯小說集 (Letteratura per l'infanzia in traduzione). Tōkyō: San'ichi shobō.
- Satō Motoko 佐藤宗子 (2000). «Japanese adaptations of 19th century and early 20th century Western children's literature». In: D'hulst, Lieven; Milton, John (eds.), *Reconstructing cultural memory: Translation, scripts, literacy*. Amsterdam; Atlanta: Rodopi, pp. 145-154.
- Sun Yongli 孫永麗 (1997). «Zhongguo xiandai ertong wenxue de mengyaqi yanjiu: cong wan Qing dao wusi» 中國現代兒童文學的萌芽期研究—從晚清到“五四” (Studio sulla fase germinale della letteratura per l'infanzia nella Cina moderna, dal periodo tardo Qing al Quattro Maggio). *Zhongguo xiandai wenxue yanjiu congkan* 中國現代文學研究叢刊, 1, pp. 153-168.
- Tarumoto Teruo 樽本照雄 (2002). *Xinbian zengbu Qingmo Minchu xiaoshuo mulu* 新編增補清末民初小說目錄 (Catalogo, riveduto ed ampliato, della narrativa tardo Qing e inizio della Repubblica). Jinan: Qi Lu shushe.
- Wang Jingjing 王晶晶 (2012). «Shuangxiang 'Zai quanshi': Lun Bao Tianxiao de yizuo Xin'er jixue ji» 雙向“再詮釋”—論包天笑的譯作《馨兒就學記》(‘Rein-

terpretazione' bidirezionale: Il romanzo in traduzione *Le note di scuola del Piccolo Xin* di Bao Tianxiao). *Xin wenxue shiliao*, 3, pp. 181-189.

Zou Zhenhuan 鄒振環 (1996). *Yingxiang Zhongguo jindai shehui de yi bai zhong yizuo* 影響中國近代社會的一百種譯作 (Cento opere in traduzione che hanno influenzato la società cinese moderna). Beijing: Zhongguo duiwai fanyi chuban gongsi.



# Il mondo turco(fono) nella poesia epica mancese-sibe

Giovanni Stary

**Abstract** After the conquest of Xinjiang, the turkophonous element became an important component of the multiethnic Qing empire. The Uyghur (Turki) language started being the fifth 'State language', as is shown – for example – by the pentaglot *Wuti Qingwen jian* or some paintings of Giuseppe Castiglione and his school. Muslim culture and environment started slowly entering the intellectual world of the conquerors which, in some areas, were mainly composed by Manchus, Mongols, Solons and Sibe. Especially the last mentioned ethnic group, being surrounded by 'alien' peoples and isolated from their kinsmen, opened to the new cultural influences of their neighbours. In this context, several so-called «long poems» (*golmin irgebun*) with hundreds of verses showing a strong epic character, were composed by unknown bards. Among these poems, the *Song of Lasihiyantu* and the *Song of Kashgar*, are the best examples of this amalgam of different cultures and characterize the literary activity of this small «ethnic minority» settled on the south bank of the Ili river.

La poesia mancese e il mondo turcofono potrebbero sembrare due mondi molto distanti fra loro, anche dal punto di vista geografico. Qualche 'sospetto' di contatti interculturali si può intuire se si considera che l'impero sino-mancese della dinastia Qing (1644-1911), nella seconda metà del XVIII secolo, conquistò la vasta regione centrasiatrica, successivamente chiamata Xinjiang, nota anche con il nome di Turkestan orientale. È proprio in seguito a questa conquista che l'elemento 'turcofono' entra nella storia, nella letteratura e nella linguistica mancese: basti ricordare il monumentale dizionario pentalinguistico *Wuti Qingwen jian*, che comprende mancese, cinese, tibetano, mongolo e il turco *chagatai*; per la prima volta una lingua turca veniva elevata a 'lingua di Stato' e usata su stele commemorative per sottolineare la multiethnicità dell'Impero (per esempio a Jehol, cioè a Rehe/Chengde, la residenza imperiale estiva della corte mancese).

Il trasferimento di un gran numero di truppe mancesi (composte da mongoli, soloni, daguri e sibe) nei nuovi territori conquistati, con compiti di presidi militari e guardie di frontiera, non poteva non influire sulla produzione letteraria dei nuovi dominatori, immersi tutto d'un tratto in un mondo completamente nuovo dal punto di vista geografico, culturale, linguistico ed etnico. Si assistette quindi al nascere di componimenti ispirati a questo 'mondo nuovo', in cui si mescolavano le tradizioni originarie della natia Manciuuria, la struttura sociale e militare dei conquistatori, l'impatto con un ambiente sconosciuto. Questi componimenti sono definiti «fisembure uculen~ucun» (canti tradizionali) per il loro contenuto storico, oppure «golmin irgebun» (canti lunghi) per il grande numero di strofe che li

compongono. Uno dei componimenti più noti è il *Canto di Lasihiyantu* (*Lasihiyantu-i ucun*; *Lasihiyantu* 1987), anonimo come tutte le opere di questo genere folcloristico-popolare, le cui creazioni risalgono al XIX secolo. Il *Canto di Lasihiyantu* – dal nome del suo giovane protagonista – è noto in due versioni: la prima, cantata da Tacintai, bardo della tribù Sibe, che comprende 117 strofe di 4 versi ciascuna (Tacintai 1984). La seconda versione, notevolmente ampliata e composta da 230 strofe di 4 versi, è formalmente e linguisticamente più elaborata, privata delle espressioni dialettali a favore di una lingua ‘classica’ (cioè mancese). Ambedue le versioni sono basate su una struttura rimata del tipo a-a-b-a, più raramente sulla rima costante.

Protagonista del *Canto* è Lasihiyantu, giovane soldato mancese di etnia sibe, ardente guerriero ansioso di dare il proprio contributo al consolidamento della dinastia Qing nei territori appena conquistati. Presta servizio nelle guarnigioni della regione di Aksu e Kashgar, che così descrive:

*Hašihar hoton onco amba bihebi,  
niyalma irgen umesi fisin sabumbi.  
hoton dulimbade emu amba micit bi,  
gubci gemu micit-i kuli mukebe jembi.  
hanci šurdeme gašan tokso irgen labdu bi,  
gemu tubihej yafan bisirengge sambumbi.  
etuku adu de mata ciyekmiyan beye jodombi,  
babade nomon hūlara micit ilibuhabi.  
hehesi cirabe niyalma de sabuburkū,  
fungku jai etuku-i daldarkū oci yaburkū,  
amba ajige gemu bethe nišuhūn,*

La città di Kashgar è vasta e ampia;  
gli abitanti sembrano molto numerosi.  
Al centro della città vi è una grande moschea,  
tutti attingono all’acqua della fontana di questa moschea.  
La gente dei villaggi circostanti è numerosa,  
ovunque si vedono frutteti.  
Gli abiti sono tessuti in seta e cotone,  
in ogni luogo hanno costruito moschee per recitare i testi sacri.  
Le donne non mostrano il volto agli uomini,  
non usano fazzoletti e grembiuli,  
grandi e piccoli camminano scalzi.

Il nucleo del *Canto* è costituito dall’incontro di Lasihiyantu con Gulimaha («Sulimaha» nella seconda versione), una fanciulla uigura che viene descritta secondo il canone di bellezza locale:



*sarganjui banjihangge aimaka fusuri ilha,  
foyoro guilehei yasa irgašaha*

La fanciulla sembrava un fiore d'ibisco,  
gli occhi erano [grandi come] prugne e albicocche

Da questo incontro, che presto sfocerà in una relazione d'amore, emergono quasi subito i tipici ostacoli di carattere etnico e religioso che impediscono i matrimoni 'misti'. Gulimaha infatti osserva:

*ere baitade emhun mini beye hafirabumbi.  
meni hūise-i tacihyan-i kooli umesi cira,  
gūwa ukurai emgi holboro be fafulambi.*

Questa situazione mi procura grandi problemi:  
le leggi della nostra religione musulmana sono molto severe,  
e proibiscono l'unione con altri popoli.

Ma né i pregiudizi etnici, né le lunghe e dolorose assenze di Lasihiyantu, dovute alla sua irrequieta vita militare, riusciranno ad impedire la felice conclusione di questa contrastata relazione; il *Canto* termina con il matrimonio dei due amanti e con toni non privi di enfasi propagandistica:

*tereci lasihiyantu hašihar de norhofi banjija,  
gulimaha-i emgi sakdala elgiyen tumin banjın be aliha;  
ini juse omolo labdu fusefi,  
juwe ukurai falinduha durungga boigon oho sembi.*

Lasihiyantu quindi si trasferì e si insediò a Kashgar,  
e visse felice e contento insieme a Gulimaha fino a tarda vecchiaia;  
i loro figli e nipoti si moltiplicarono numerosi  
e dall'unione dei due popoli si generò una famiglia esemplare.

Il riferimento alla 'felice convivenza' tra popoli diversi in una regione notoriamente caratterizzata da tensioni etniche avrà sicuramente favorito la grande notorietà di questo *Canto*, tradotto e pubblicato più volte anche in cinese. Lo stesso bardo Tacintai, nella sua introduzione, ebbe infatti a dire che esso «ha evidenziato (*iletulehebi*) la stretta e pacifica convivenza – come fratelli minori e maggiori – del popolo sibe e uiguro all'interno della grande famiglia dei popoli della Madrepatria». Ma a prescindere da questa affermazione, il *Canto di Lasihiyantu* occupa un posto di primaria importanza nella letteratura mancese (sibe).

Altrettanto famoso è il *Canto di Kashgar* (*Hasihar-i ucun*) (Su 1984), che celebra la soppressione della rivolta (1820-1828) di Jehanggir (Janggar),

ultimo discendente degli *hoja* del Turkestan, contro l'occupazione sino-mancese. L'opera è nota in almeno quattro versioni, che permettono di seguirne lo sviluppo per mano di poeti locali da semplice 'canto popolare' a raffinato componimento epico-lirico. Una prima, breve versione - ancora sotto forma di canzone popolare - fu raccolta e pubblicata nel 1895 dallo studioso russo A.O. Ivanovskij (Ivanovskij 1893-1895). Una seconda versione, già più elaborata ma tuttora inedita, è conservata nell'Istituto Orientale (adesso Istituto di Manoscritti orientali: Institut Vostočnych Rukopisej) di San Pietroburgo, e risale al 1903. La terza versione, cantata dal bardo di etnia sibe Baturbai, venne inclusa nella già citata raccolta di canti popolari sibe. Essa consta di nove strofe, ciascuna composta da quattro versi. La versione più recente venne «copiata e preservata» (*sarkiyafi asaraha bihebi*) dal poeta Guwan Singz'ai (1885-1963), e successivamente «completata» (*ten obufi*) dallo scrittore Su Dešan (1931-). Pubblicata nel 1984, conta ben 251 strofe per complessivi 1004 versi. A differenza del *Canto di Lasihyantū*, questo componimento è caratterizzato da uno schema versificatorio più elaborato e tipico della poesia altaica in generale - cioè, oltre alla rima del tipo *a-a-b-a* e le sue varianti, anche dall'allitterazione, caratteristica fondamentale della poesia altaica, che consiste nell'uso costante della stessa vocale o consonante all'inizio di ciascuno dei quattro versi che compongono una strofa.

Il *Canto* esalta in primo luogo con accenti eroici l'ardua campagna contro il ribelle Jehanggir~Janggar, ma tra le sue righe non mancano tuttavia momenti di sconforto e di umana sofferenza:

*alin-i koko guwembi,  
amasi forifi sejilembi.  
ama eniye be gūnime,  
akacun hefeliyefi bimbi.  
hefeli untuhun sembi,  
heihedeme arkan yabumbi.  
hehe juse be gūnimbi,  
hir hir ofi bimbi.  
soloho sukū be jembi,  
šūwar seme yasai muke tuhebumbi.  
suilame uruhe ucuri,  
šuwe kantunjafi jembi.*

I richiami del gallo cedrone,  
i sospiri [di noi che] ci dirigiamo verso nord.  
Pensando al padre e alla madre  
proviamo gran pena nei cuori.  
I cuori appaiono vuoti,  
avanziamo lentamente barcollando.

Pensando alle mogli e ai figli  
sentiamo gran dolore nei cuori.  
Mangiamo la pelle delle puzzole,  
versiamo lacrime amare.  
In tempi di dolore e sofferenza  
siamo costretti a mangiarle.

Jehanggir fu infine catturato (28 febbraio 1828) da due soldati sibe, Nesungga e Šusingga, portato a Pechino e squartato, mentre i due soldati furono promossi e premiati:

*nesungga šusingga sehe,  
nerginde hafan oho.  
amala fungnehe manggi,  
ai jergi baturu oho.*

Nesungga e Šusingga  
furono promossi ufficiali.  
In seguito ricevettero onori  
e il titolo «Baturu» [eroe].

Il loro esempio contribuì a rafforzare la fama di eccellenti guerrieri dei sibe; l'ultimo encomio, in ordine di tempo, lo devono alla penna del poeta per il *Canto di Kashgar*, diventato un classico della poesia epica mancese-sibe, ambientata nella provincia 'turcofona' del Xinjiang.

*abkai fejergi cooha,  
absi ferguweme saišaha.  
amasi mariha manggi,  
aiman be eldembuhe.*

I soldati del celeste impero  
vennero elogiati e osannati.  
Dopo il loro ritorno  
fecero risplendere [la fama] del [loro] popolo.

**Bibliografia**

- Ivanovskij, Aleksej Osipovič (1893-1895). *Man'čžurskaja chrestomatija* (Crestomazia mancese). Sankt-Peterburg: Imp. Akademija Nauk.
- Lasihiyantu* (1987). *Lasihiyantu-i ucun* (Il canto di Lasihiyantu). Urumqi: Sinjiyang niyalma irgen cubanše.
- Su Dešan (1984). *Hasigar ucun* (Il canto di Kashgar). Urumqi: Sinjiyang niyalma irgen cubanše.
- Tacintai (1984). *Sibe uksurai irgen siden ucun* (Canti popolari del popolo Sibe). Urumqi: Sinjiyang niyalma irgen cubanše.

# Sogno e son desto

## Riflessioni sul contesto onirico delle liriche di Li Yu 李煜 (937-978)

Luca Stirpe

**Abstract** In any place and at any time, the oneiric world, as an individual and collective experience, plays a crucial role in defining shared social and cultural values. As bizarre as it might seem, in ancient China, narratives related to dreams abound in historical texts and persuasive writings, which are supposed to transmit 'true facts' and logically organized discourses. Also in lyrical poetry, dreaming and visions attest a considerable growth while forming and fixing a thematic repertoire as the genre develops. This is especially true for the *ci* 詞, and notably for Li Yu 李煜 (937-978)'s lyrical songs. Both the number of occurrences and a close observation of single verses and stanzas can provide significant insights into Li Yu's use of the character *meng* 夢 in his songs. The character's high frequency, its position in the line and its association with other themes preceding and following the dream-related ones, combined with an analysis of the lyrics as a whole reveal Li Yu's use of the oneiric not only as a theme but also as a specific structural feature in the construction of the poetic text. This all might offer a new key to the understanding of the *ci* tradition.

### 1 Premessa

In ogni società e in ogni tempo, il sogno, nella sua dimensione di esperienza individuale e collettiva, riveste un ruolo cruciale nella definizione stessa di parametri sociali e culturali. Esplorazione dell'insondabile, messaggio divino, tramite col mondo dei morti, discorso politico, tema narrativo, diagnosi di malattie o disagi sociali e interiori, il mondo onirico vanta una presenza costante e rilevantissima nella letteratura e nella storiografia.<sup>1</sup> Vedremo nelle pagine che seguono come il sogno, oltre a essere elemento tematico, assuma nelle liriche di Li Yu una funzione fondamentale nella costruzione poetica e, più in generale, nella definizione dell'io lirico, e come attestati una fase importante nell'evoluzione del genere *ci* 詞. A sostegno di tali ipotesi e riflessioni verranno presentate alcune arie tratte dal *Canzoniere* di Li Yu.<sup>2</sup>

1 Sul ruolo politico del sogno nella Cina antica si rimanda all'interessante articolo di Mathieu (1996). Sul sogno nella letteratura cinese si veda invece il volume di Santangelo (1998), che pur occupandosi specificamente dei periodi Ming e Qing, offre diversi spunti sul tema sia nell'Introduzione che nei commenti alle varie tipologie di sogno da lui individuate.

2 Desidero esprimere il mio più profondo affetto e tutta la gratitudine al Professor Bai Yukun 白玉崑 con cui ho letto e studiato le liriche di Li Yu prima del suo rientro in Cina. La sua straordinaria cultura e la sua sensibilità letteraria sono state una guida costante e indispensabile per

## 2 La vita

Pur non essendo questa la sede per una ricostruzione delle circostanze storiche e politiche che hanno portato alla formazione e poi al declino dei Tang Meridionali (Nan Tang 南唐, 937-975),<sup>3</sup> di cui Li Yu fu terzo e ultimo sovrano, vale forse la pena fornire qualche breve informazione sugli eventi più importanti riguardanti il suo regno, giacché le complesse vicende biografiche che lo vedono nei panni di poeta, imperatore, letterato, calligrafo, politico, libertino, buddhista, salvatore e distruttore del suo regno si sono fuse come in pochi altri casi con l'opera poetica e hanno giocato un ruolo decisivo nella ricezione e fortuna della sua opera letteraria, tanto da condizionare pesantemente l'interpretazione e la datazione delle sue liriche.

Nato nel 937 col nome Xu Congjia 徐從嘉 (cambiato prima in Li Congjia 李從嘉, poi in Li Yu), era il sesto figlio maschio di Xu Jingtong 徐景通 (che cambierà il nome prima in Xu Jing 徐璟, poi in Li Jing 李璟, Li Yao 李瑤 e infine in Li Jing 李景), secondo imperatore dei Tang Meridionali. Il padre, che aveva assunto il titolo imperiale nel 943 col nome di Li Yao, era a sua volta il primogenito di Xu Zhigao 徐知誥 (poi Xu Gao 徐誥, il cui vero nome era Li Bian 李昇), figlio adottivo di Xu Wen 徐溫. Questi era un trafficante di sale arruolatosi poi nell'esercito di Yang Xingmi 楊行密, ambizioso alto ufficiale che divenne fra l'883 e il 905 il dominatore assoluto della ricca area dello Huainan e che nel 902 venne insignito dalla oramai agonizzante corte Tang del titolo di principe di Wu 吳, che, pur rimanendo formalmente parte integrante dell'Impero, assume da allora caratteristiche di regno indipendente. Alla morte di Yang, Xu Wen, fra intrighi e assassini, riesce in breve tempo a prendere pieno controllo della politica di Wu, tanto da uccidere il primo successore di Xingmi, Yang Wo 楊渥, e a mettere i propri figli nelle posizioni chiave del regno, che nel frattempo (919) era divenuto un vero e proprio 'impero'. Xu Zhigao, dal canto suo, riesce ad avere la meglio sui fratelli e a prendere in mano il controllo di Wu fino a costringere nel 937 Yang Pu 楊溥, terzo sovrano figlio di Yang Wo, ad abdicare (secondo alcune fonti, lo avrebbe anche fatto uccidere poco dopo). È in questo momento che cambia il nome della dinastia in Da Tang 大唐 - passata alla storia come Tang Meridionali - e ripristina per sé e per il suo clan

capire le dinamiche interne a un genere poetico tanto complesso. Le traduzioni che seguono sono mie, come anche gli eventuali errori di interpretazione o di resa.

3 Una delle formazioni statali indipendenti del periodo delle Cinque Dinastie e Dieci Regni (Wudai Shiguo 五代十國) che segue la fine della gloriosa dinastia dei Tang (618-907) e prelude all'altrettanto gloriosa dinastia dei Song (960-1279). Informazioni storiche dettagliate sulla dinastia dei Tang Meridionali e sulla vita di Li Yu si trovano in: Clark 2009, Zou 2000, Tian 2006, Xie 2007 e Bryant 1982. Per le biografie di Li Yu e delle due consorti Zhou, le fonti primarie consultate sono il *Xin Wudai shi* 新五代史 di Ouyang Xiu 歐陽修, il *Nan Tang shu* 南唐書 di Lu You 陸游 e il *Nan Tang shu* di Ma Ling 馬令, tutti di epoca Song. Infine, una dettagliata analisi delle fonti primarie e secondarie per ricostruire la storia dei Nan Tang si trova in Kurz (1994).

il cognome Li che aveva da bambino (millantando di essere un discendente della famiglia imperiale Tang, anche se tutte le ricerche storiche in questo senso hanno escluso qualsivoglia parentela), e poco dopo anche il nome Bian, lasciando poi al controllo degli affari dello stato suo figlio Li Jing che gli succede dopo la morte, nel 943. Fra brillanti campagne militari contro i regni confinanti e un altalenante rapporto con le dinastie ufficiali che nel frattempo si susseguivano nel Nord, i Nan Tang divengono una potenza nel sud della Cina. La situazione all'interno è però sempre più difficile, contrassegnata da cataclismi climatici che generano povertà e malcontento fra la popolazione e continui intrighi delle fazioni a corte, che producono un clima di forte instabilità politica.

Nel frattempo Li Yu, diciottenne, aveva sposato nel 954 la figlia del ministro Zhou Zong 周宗, Ehuang 娥皇, di un anno più grande di lui e che secondo la biografia riportata nel *Nan Tang shu* di Ma Ling era stata concubina del padre Li Yao (Li Jing). Il pericolo di un'invasione dal Nord diventa sempre più imminente, al punto che la dinastia è costretta a cedere territori e versare continuamente tributi esorbitanti ai Zhou Posteriori, ultima delle Cinque Dinastie, e soprattutto a riconoscerne la legittimità. Di lì a poco, però, la dinastia viene rovesciata con un colpo di stato organizzato da Zhao Kuangyin 趙匡胤, futuro imperatore Taizu 太祖, e nel 960 viene proclamata la nuova dinastia dei Song Settentrionali, che in poco più di tre lustri sconfiggerà tutti gli altri regni e riunificherà l'Impero.

Nel 957 nasce il primogenito di Li Congjia (Li Yu), al quale viene dato il nome Li Zhongyu 李仲寓. Nel frattempo erano morti uno a uno tutti i fratelli maggiori di Li Yu, compreso l'erede designato Li Hongyi 李弘義, circostanza che lo pone inaspettatamente nella posizione di principe ereditario. Prima della designazione ufficiale del 961, ostacolata da accanite lotte fra camarille a corte, risiede come principe di Wu e capo dell'Ufficio degli Affari di Stato nel Palazzo d'Oriente della città imperiale, dove fonda l'Accademia Chongwen 崇文, intenzionato a reclutare letterati e funzionari di talento. Questo è un aspetto molto importante per capire l'indole e le contraddizioni del futuro imperatore. In quanto sesto figlio maschio, era assai improbabile per Li Yu ottenere così alto e impegnativo status. Come spesso si verificava per i principi cadetti, aveva vissuto fino a quel momento totalmente distaccato dagli affari di stato, coltivando le lettere, la poesia, la musica e la calligrafia, come testimoniato nell'incipit della biografia riportata nel *LXII juan*, sezione *Nan Tang shijia* 南唐世家, del *Xin Wudai shi* di Ouyang Xiu, che non tralascia peraltro dettagli su bizzarri attributi fisici:

煜字重光，初名從嘉，景第六子也。煜為人仁孝，善屬文，工書畫，而丰額駢齒，一目重瞳子。自太子冀已上，五子皆早亡，煜以次封吳王。

Li Yu aveva come nome pubblico Chongguang, come primo nome Congjia, ed era il sesto figlio di Li Jing. Di carattere benevolo e filiale, era straordinariamente versato nelle composizioni letterarie, nella calli-

grafia e nella pittura. Aveva fronte larga e denti accoppiati, e un occhio con due pupille. I cinque fratelli maggiori, a cominciare dal principe ereditario Li [Hong]yi, erano tutti morti anzitempo, cosicché Li Yu, per successione, fu insignito Principe di Wu.

Il grande letterato Wang Guowei 王國維 (1877-1927) ci fornisce, nel XVI paragrafo del primo volume del suo straordinario *Renjian cihua* 人間詞話, un'altra importante indicazione circa la familiarità di Li Yu con il mondo femminile, mettendola in stretta relazione con la buona riuscita nella poesia *ci*:

詞人者，不失其赤子之心者也。故生於深宮之中，長於婦人之手，是後主為人君所短處，亦即為詞人所長處。

I [veri] poeti *ci* sono coloro che non hanno perso il loro cuore di fanciullo. È per questo che Li Yu, nato e cresciuto nei palazzi femminili e accudito da donne, fu un pessimo sovrano ma un sublime poeta.

Li Jing muore a Nanchang nel quarto mese lunare dell'anno 961, all'età di quarantasei anni dei quali diciotto al potere. Si giunge così al settimo mese dell'anno 961, quando Li Congjia ascende al comando dei Tang Meridionali. Cambia il nome in Li Yu, mentre la moglie Zhou Ehuang assume il titolo di sovrana consorte, *guohou* 國后. Fra i primi provvedimenti stabilisce nomine e gradi per i membri del clan e per tutti i funzionari, dopodiché manda un'ambasceria presso i Song ad annunciare l'avvenuta successione al trono e per confermare la volontà di conformarsi ai riti e alla denominazione di Regno Jianlong dei Song. Nasce il secondogenito di Li Yu, Li Zhongxuan 李仲宣.

I convenevoli e le visite formali fra i Song e i Nan Tang lasciano rapidamente posto a spostamenti e manovre militari che fanno presagire un imminente attacco da parte dei primi, o perlomeno un piano per frammentare sempre più il territorio dei Tang Meridionali, con l'aiuto del regno di Wu-Yue 吳越, incaricato di tenere costantemente aperto un fronte orientale di battaglia. Li Yu invia ripetutamente tributi ai Song, inaugurando la consuetudine di versare ingenti somme in oro, argento, preziosi e seta ogni qualvolta Song accenna l'offensiva. In questo spirito di sottomissione,<sup>4</sup> a partire dal 963 Li Yu si dedica quotidianamente alla musica, alle lettere e ai piaceri, trascurando sempre più gli affari di stato. Diviene anche volubile, capriccioso: in occasione di una visita di un messo da parte dei Song, fa togliere tutti i simboli dell'autorità imperiale da palazzo per ti-

---

4 Spirito criticato duramente sia da alcuni funzionari Nan Tang che esortavano alla riscossa e a una politica più indipendente, ma soprattutto dalla storiografia della dinastia Song, che per ironia storica sarà costretta a riparare a sud nel 1127 di fronte all'avanzata dei 'barbari' Jin e a versare a sua volta enormi tributi in quanto regno vassallo!



more di rappresaglie, ma poi li fa immediatamente ripristinare una volta andato via l'ospite; nello stesso tempo continua a inviare richieste a Taizu per poter controllare alcune prefetture sottratte dai Song ai Nan Tang, richieste regolarmente ignorate; per tutta risposta i Song, in vista di uno scontro navale con i Tang Meridionali, scavano un enorme lago artificiale nei pressi della capitale Kaifeng, per poter addestrare alla manovra le navi da guerra.

L'anno 964 porta con sé eventi tragici per Li Yu. Sua moglie Zhaohui 昭惠 (appellativo di Zhou Ehuang) si ammala ed è costretta a letto. Il figlio Li Zhongxuan, di quattro anni, si impressiona a vederla in quello stato, e quando viene da lei separato per evitare il contagio, muore per lo spavento. Li Yu compone alcuni *shi* 詩 in commemorazione. Dopo neanche un mese Zhaohui, impazzita per il dolore, muore anche lei. Li Yu è annientato. Compone il celebre lamento funebre (tradotto in inglese in Bryant 1982, pp. 114-121) e altri versi pieni di tristezza. Entra a questo punto in scena la giovane sorella di Ehuang, già residente a palazzo e con la quale Li Yu aveva una relazione clandestina, poi scoperta da Zhaohui. I tre *ci* intitolati *Pusaman* 菩薩蠻, divenuti popolarissimi, potrebbero essere stati composti per lei. Nel frattempo la situazione all'interno e fuori dal Regno va peggiorando di anno in anno. Nel 965, nono mese lunare, muore l'imperatrice madre Zhong. Li Yu, sconvolto dal triplice lutto che lo ha investito in due anni, si immerge sempre più nel Buddhismo. L'anno successivo una terribile siccità colpisce il Jiangnan, saltano entrambi i raccolti annuali e la popolazione cerca rifugio lontano dalle zone colpite dalla carestia. Il disastro si protrae anche per l'anno 968: la popolazione è oramai allo stremo. Taizu invia degli aiuti in cereali.

Terminato il lutto, la giovane Zhou viene elevata al rango di sovrana. L'evento, riportato nelle biografie del *Nan Tang shu* di Lu You e in quello di Ma Ling, presenta caratteristiche fuori dal comune per quanto riguarda l'aspetto organizzativo e rituale. Molti dei funzionari compongono poesie in tono satirico in occasione del grande banchetto per il matrimonio, ma Li Yu lascia correre e non li punisce. Inizia un nuovo periodo di dissolutezza in cui si immerge nei piaceri della musica e dei banchetti. Parallelamente, Li Yu manifesta tratti ossessivi nella sua fede buddhista: spinge a prendere la tonsura centinaia di devoti, fra cui si scopriranno esservi anche infiltrati e spie dei Song; promuove il restauro e la costruzione di monasteri, che si moltiplicano a vista d'occhio; progetta e fa realizzare un'enorme sala di studio e un monastero all'interno della città proibita; diviene anche lui un fervente devoto, venera Buddha, prega, indossa l'abito dei monaci, si prostra e batte la testa a terra fino ad avere piaghe su fronte e ginocchia e induce tutti i funzionari a fare altrettanto, col risultato che la situazione politica diviene ingestibile.

Fra la fine del 970 e gli inizi del 971 i Song attaccano e sconfiggono un altro dei regni superstiti, quello degli Han Meridionali - gli Shu Posteriori

erano stati annientati fra la fine del 964 e l'inizio del 965 - i quali avevano ripetutamente rifiutato di sottomettersi. Li Yu continua a mandare tributi su tributi e decide di inviare suo fratello minore Li Congshan 李從善 da Taizu per trattare un generale declassamento del Regno: sarebbe decaduto il nome Tang e lui avrebbe ufficialmente cambiato il suo titolo in signore (*guozhu* 國主) del Jiangnan. Taizu accetta le richieste ma trattiene Congshan a Kaifeng. Pur assegnandogli delle (vuote) cariche, Congshan è di fatto un ostaggio e una garanzia che Li Yu avrebbe rispettato gli accordi e, forse, avrebbe capitolato; difatti Taizu ordina la costruzione alla capitale della residenza Lixian 禮賢 che avrebbe ospitato tutto il clan dei Li. Li Yu è profondamente rattristato per la lontananza dal fratello; ordina di declassare tutti i titoli nobiliari, i ministeri, i ranghi, i simboli del potere e di rivolgersi ai Song col rispetto dovuto al Figlio del Cielo; invia ingenti somme in denari e cereali, e ambascerie per intercedere presso Taizu sul destino di Congshan; è in questo periodo che avrebbe composto lo *ci* intitolato *Qingpingle* 清平樂, pieno di nostalgia per la separazione forzata dal fratello.

Fervono i preparativi per l'attacco su larga scala nel Jiangnan. Li Yu supplica con tributi e messaggi a Taizu di risparmiare il territorio, propone di dichiararsi vassallo dei Song e di concedergli un qualsiasi titolo nobiliare; Taizu non risponde. Giunge il momento della fine. Taizu convoca ufficialmente Li Yu a Kaifeng «per un'udienza»; gli viene fatto capire che un rifiuto avrebbe scatenato l'attacco militare. Li Yu adduce il pretesto di una malattia pur di declinare l'invito, il che scatena l'inizio dell'offensiva nel decimo mese del 974. Inutile l'invio degli ennesimi tributi, Li Yu cerca allora di resistere: ordina di predisporre un cordone militare e di costruire delle mura per impedire i rifornimenti al nemico e, in un impeto di orgoglio, inaugura una nuova era di regno - primo anno Jiaxu di Jiangnan - a sostituzione dell'era Tianbao dei Song. Questi ultimi, sbarcati a circa duecento chilometri a sud di Jinling, sul Fiume Azzurro, avanzano inesorabili fino a pochi chilometri dalla capitale, dove erigono un ponte flottante che permette loro di aggirare la difesa dei Nan Tang e passare il fiume. Nel frattempo le armate di Wu-Yue attaccano sul fronte orientale. La città è oramai accerchiata. Nel secondo mese del 975 viene sfondata la cinta muraria esterna di Jinling. L'atmosfera nella capitale doveva avere dell'irreale: durante gli attacchi ancora si tenevano le sessioni del concorso imperiale e venivano proclamati trentotto vincitori del grado di *jinshi* 進士! Solo ora Li Yu sembra rendersi conto della gravità della situazione; effettua di persona un'ispezione delle mura della città e si rende conto che è oramai circondata su tre lati; tenta delle mosse disperate per rompere l'accerchiamento e chiedere rinforzi, poi tenta per l'ennesima volta di ritardare la fine per mezzo di tributi ma Taizu non risponde nemmeno. Poi, con la città assediata, si ritira nelle preghiere e nelle lettere, esegue delle calligrafie di poesie di Li Bai, compone versi e scritti in prosa, e così per

settimane. Si arriva al fatidico ventisettesimo giorno dell'undicesimo mese lunare del 975 quando, a mezzanotte, Jinling capitola e Li Yu si arrende. Terminano così i Tang Meridionali.

Due giorni dopo, Li Yu e la sua famiglia, più servitori e funzionari, salgono sotto una pioggia battente su una barca che li condurrà a Kaifeng. Arrivato alla capitale nel primo mese del 976, Li Yu attende le decisioni di Taizu riguardo al suo destino. Viene non solo risparmiato, in considerazione del fatto che si era sottomesso all'autorità e conformato ai riti e al calendario dei Song, ma insignito delle cariche (solo nominali) di gran maestro per lo Splendido Intrattenimento, gran consigliere incaricato e gran generale della Guardia Personale di Destra,<sup>5</sup> alle quali Taizu aggiunge il beffardo titolo nobiliare *Weiming hou* 違命侯, marchese recalcitrante. Nel decimo mese muore Taizu; gli succede suo figlio Zhao Guangyi 趙光義, conosciuto come Taizong 太宗, che revoca l'infamante titolo sostituendolo con quello di duca di Longxi. Continua intanto il saccheggio e l'offensiva nel Jiangnan, dove viene piegata fra massacri e rapine la resistenza ai nuovi dominatori; i morti ammontano a diverse decine di migliaia e sono stimati in vari milioni di onces i tesori dei Nan Tang. Li Yu, nella sua prigione dorata, passa gli ultimi anni in uno stato di prostrazione, di rimpianti e immerso nella poesia. A corte viene spesso umiliato pubblicamente, altre volte vengono accolte le sue lamentele sulle condizioni di ristrettezze economiche in cui è stato lasciato, gli viene aumentato l'emolumento e riceve anche ingenti somme di denaro direttamente da Taizong. A partire dal quarto mese del 978 tutto il territorio dei Tang Meridionali passa sotto il controllo diretto dei Song. Con la caduta di Wu-Yue di quell'anno e degli Han Settentrionali l'anno successivo, i Song completano la riunificazione dell'Impero.

Si giunge così al settimo giorno del settimo mese lunare dell'anno 978, terzo anno dell'era di regno Taiping Xingguo dei Song. Nella notte del suo quarantunesimo compleanno Li Yu muore avvelenato, probabilmente per mano di emissari di Taizong. Gli viene conferito il titolo postumo di gran precettore e principe di Wu. Viene seppellito con gli onori spettanti a un sovrano sulle colline Beimang nei pressi di Luoyang. Affranta dal dolore muore poco dopo anche la giovane Zhou, seppellita poi insieme a Li Yu.

---

5 Rispettivamente *guanglu dafu* 光祿大夫, *jianjiao taifu* 檢校太傅 e *you qianniu wei shang jiangjun* 右千牛衛上將軍. Vedi Hucker 1985, nn. 3349, 804, 6158 e 910.

### 3 Il sogno

Delle trentaquattro liriche che compongono il corpus del *Canzoniere*,<sup>6</sup> ben quattordici contengono il carattere ‘sogno’ (*meng* 夢). Il dato è, anche solo nella sua valenza numerica, assai rilevante. Ci indica una presenza massiccia (più del 40%) dell’elemento onirico ‘esplicito’ nella poetica di Li Yu. A questo punto, però, è d’obbligo fare due osservazioni di carattere metodologico. Innanzitutto, è possibile che la presenza del carattere *meng* non riveli necessariamente la dimensione onirica dell’io poetante ma sia invece parte della narrativa del testo. Ad esempio, in una delle tre arie intitolate *Pusaman* 菩薩蠻 (*Penglai yuan bi tiantai nü* 蓬萊院閉天台女), appartenente alla tipologia *boudoir* e non a quella più squisitamente lirica, il sogno è ‘reale’, fa parte cioè della narrativa interna dello *ci* che descrive dall’esterno, in forma voyeristica, nella prima stanza il sonno della fanciulla e nella seconda il suo risveglio all’arrivo dell’amato.

菩薩蠻

蓬萊院閉天台女  
畫堂晝寢人無語  
拋枕翠雲光  
繡衣聞異香

潛來珠瑣動  
驚覺銀屏夢  
臉漫笑盈盈  
相看無限情

6 Definire un corpus stabile è sempre un compito arduo, ma nel caso di Li Yu sembra complicarsi a dismisura a causa del relativamente ampio lasso di tempo che intercorre fra la composizione delle liriche e le prime raccolte giunte fino a noi, risalenti a circa due secoli dopo (se si escludono le sette inserite nel *Zunqian ji* 尊前集, datato XI secolo). Ad aggravare la situazione, vi sono decine di *ci* che sono attribuiti a Li Yu in raccolte spurie o in indici bibliografici, con la conseguenza che si passa da un numero minimo, intorno ai trenta esemplari, a uno massimo che in certi casi supera i sessanta. Bryant (1994) delinea, con estrema meticolosità e facendo anche ricorso a un metodo statistico-computazionale, il tortuoso e a tratti oscuro percorso formativo della raccolta *Nan Tang erzhu ci* 南唐二主詞 (d’ora in avanti NTEZ), fornendoci importanti risposte sugli archetipi e le varianti testuali delle arie. Nelle trentaquattro liriche sono compresi i soli testi che si possono considerare ‘stabili’. Sono stati dunque scartati gli *ci* di dubbia attribuzione (e certamente *Genglouzi* 更漏子, oramai unanimemente attribuito a Wen Tingyun 溫庭筠, pur comparando nel NTEZ), ovvero presenti sporadicamente in raccolte non canoniche nonché, essendo il fine di questo articolo una riflessione sulle funzioni tematiche e stilistiche del sogno nella poetica di Li Yu, tutti i testi che si presentano frammentari o gravemente incompleti, come ad esempio quattro delle sei arie dal titolo *Xie xin’en* 謝新恩, minuziosamente analizzate da Bryant (1985). Sono state per contro incluse nel corpus quattro arie non incluse nel NTEZ ma di quasi certa attribuzione: le due intitolate *Yufu* 漁父 più *Liuzhi* 柳枝 e *Xiangjian huan* 相見歡.

*Sull'aria «La bodhisattva barbara»*

Nel cortile del Penglai è rinchiusa una dea  
dorme di giorno nella sala dipinta, nessuno a vociare  
il cuscino scostato, risplendono nuvole corvine  
dalle vesti ricamate un incantato profumo.

Furtivo giunge il tintinnio di perline  
la desta da sogni al paravento argentato  
il volto dischiude in grazioso sorriso  
si guardano assorti ricolmi d'amore

Viceversa, la non presenza del carattere «sogno» non indica necessariamente l'assenza dell'elemento onirico (sarebbe come voler valutare la presenza del colore bianco in Li Bai limitandosi alle sole poesie che contengono il carattere *bai* 白, laddove nella maggior parte dei casi il bianco emerge con forza, non menzionato, dal contesto). Più che di sogno in senso stretto, si può in questo caso parlare di 'sogno ad occhi aperti', fantasticheria, insogno o meglio ancora *rêverie*. Con la consapevolezza che a questo punto l'inclusione di un testo in questo gruppo potrebbe risultare in certa misura arbitraria o quantomeno soggettiva - quanto arbitrario è saper distinguere una visione da un ricordo, quanto soggettivo è voler rispondere alla domanda «stai pensando o sognando a occhi aperti?» - questo gruppo potrebbe comprendere fino a quindici testi, che sommati ai tredici, una volta scartata la sopra menzionata *Pusaman*, contenenti il carattere *meng*, porterebbe il numero di poesie legate in varia misura al mondo onirico a ventotto, ovvero più dell'80% dell'intero corpus. Anche se in questa sede la tipologia *rêverie* non verrà presa in esame, un buon esempio è lo *ci* a stanza unica (*xiaoling* 小令) sull'aria *Dao lianzi ling* 搗練子令, dove la paratassi della visione è talmente composita e parossistica (vicino, lontano, interno, esterno combinati con sensi della vista, dell'udito e al freddo che domina l'intera poesia; la stasi del primo distico contrastata dalle due immagini di movimento del terzo verso, combinate con il movimento interiore dell'inquietudine della notte insonne; l'alcova 'bersaglio' di voci e del gelido chiarore lunare nel verso conclusivo) da assomigliare più a un angosciato delirio che a una semplice combinazione di immagini e stati d'animo.

搗練子令

深院靜  
小庭空  
斷續寒砧斷續風

無奈夜長人不寐  
數聲和月到簾櫳

*Sull'aria «Battere i vestiti»*

Profondo il silenzioso cortile  
il piccolo padiglione vuoto  
Quel battere di vestiti, le raffiche di vento  
fredde, inesorabili veglie di notti, infinite  
voci, e la luna, fra cortine d'alcova

Prima di passare a esaminare alcuni esempi tratti dal primo gruppo di liriche - quelle che presentano esplicitamente il tema del sogno -, fare delle osservazioni più generali e tentare delle considerazioni finali, vale forse la pena di spendere qualche parola riguardo alle poesie scartate, giacché la stessa non inclusione può fornirci degli elementi utili. Il gruppo è costituito da cinque arie, più quella intitolata *Pusaman* che, come abbiamo visto, pur contenendo il carattere *meng* non è stata presa in esame: *Yi hu zhu* 一斛珠, *Wan xi sha* 浣溪沙, un'altra sull'aria *Pusaman*<sup>7</sup> (*Hua ming yue an long qing wu* 花明月黯籠輕霧); infine, i due *Yufu* 漁父. Che cosa hanno in comune queste arie? Le prime tre appartengono al genere *boudoir*: la visione femminile è il tema dominante (la seduzione e l'eros nella prima, pervasa da un onnipresente e ossessivo colore rosso; l'ozio e la solitudine nella seconda; l'incontro segreto nella terza), e attesta una fase antica nell'evoluzione del genere *ci* - quella dell'appropriazione da parte dei letterati di un genere popolare, anonimo e genuinamente femminile durante la dinastia Tang e che raggiunge la sua canonizzazione nella raccolta *Huajian ji* 花間集, compilata nel 940 - in quel complesso «gioco di maschere»<sup>8</sup> fra il poeta (maschio) che si immedesima - o così crede - nella donna descrivendone fattezze e spingendosi anche a esplorarne il mondo interiore (perciò inevitabilmente legati alle aspettative maschili) nel momento in cui compone un'aria che a sua volta verrà cantata da una donna che così dovrebbe esprimere i suoi 'genuini' sentimenti. Le ultime due sono invece arie che provengono da un'antichissima tradizione inaugurata nei *Chuci* 楚辭 e presentano una forte ispirazione taoista: la profonda saggezza del pescatore che vive libero in piena armonia con la natura. Dunque, il sogno non sembra rappresentare un elemento rilevante e funzionale nelle arie composte su tipologie consolidate.

7 Una terza aria *Pusaman* (*Tonghuang yun cui qing hanzhu* 銅簧韻脆鏘寒竹) contenente il carattere *meng* è rimasta nel primo gruppo poiché, pur appartenendo come le altre due alla tipologia *boudoir*, presenta un finale in cui l'elemento onirico connota il lirismo dell'aria nel suo insieme.

8 L'espressione è ripresa dall'importante e acutissimo articolo di Fong (1990), poi sviluppato ulteriormente (Fong 1994).

Tornando ora alle tredici arie contenenti il carattere «sogno», è possibile fare alcune osservazioni di natura strutturale e compositiva. Innanzitutto, negli *ci* a doppia stanza il carattere *meng* è più frequentemente collocato nella seconda (8 casi contro 4).<sup>9</sup> Quanto alla disposizione all'interno della stanza, sia essa la prima o la seconda, si riscontra una certa preferenza per la sezione finale con sette occorrenze, seguite dalla parte mediana con quattro e da quella iniziale con altre quattro. Se andiamo a considerare invece la posizione del carattere combinata con le associazioni tematiche e poetiche, il quadro si fa naturalmente più complesso e articolato, anche perché nei casi di liriche a stanza doppia bisogna inevitabilmente tener conto del testo nel suo complesso e soprattutto della dinamica fra le due stanze, elemento questo tra i più caratterizzanti del genere *ci* in rapporto alla poesia *shi*. I temi più ricorrenti che portano o scaturiscono dal sogno sono il ricordo, la riflessione, le immagini-visioni, gli stati d'animo e, in un numero ristretto di casi, il grido o la fuga dalla realtà. Prendiamo alcuni esempi. Il primo proviene dal gruppo che ha il sogno in posizione iniziale e che, come notato, comprende tutti e tre i *xiaoling*, più lo *ci* a doppia stanza intitolato *Xie xin'en* (v. *supra* nota 9). In tutti e quattro i casi il sogno è seguito dal tema del ricordo-visione ameno, che a sua volta cede il passo al dolore della realtà, pervasa di solitudine e rimpianto.

望江梅

閑夢遠  
南國正清秋  
千里江山寒色遠  
蘆花深處泊孤舟  
笛在月明樓

*Sull'aria «Guardando i pruni selvatici»*

Lontani sogni tranquilli,  
portano lì, in un placido autunno  
frescura di fiumi, monti remoti  
sosta una barca, nel fitto canneto  
un flauto al padiglione, il chiarore di luna

---

9 Questo conteggio include anche i due casi in cui il carattere compare due volte nella stessa aria, in *Ziye ge* 子夜歌 (*Rensheng chouhen he neng mian* 人生愁恨何能免), dove è presente sia nella prima che nella seconda stanza, e in *Xie xin'en* (*Qinlou bu jian chui xiao nü* 秦樓不見吹簫女), dove invece se ne contano due entrambi nella seconda stanza. Il numero delle occorrenze arriva così a 15. Il *xiaoling* dal titolo *Wang jiangnan* 望江南 (*Duoshao hen* 多少恨), e i due *Wang jiangmei* 望江梅 (rispettivamente *Xianmeng yuan*, *Nanguo zheng fangchun* 閑夢遠, 南國正芳春 e *Xianmeng yuan*, *Nanguo zheng qingqiu* 閑夢遠, 南國正清秋), a stanza unica, non sono stati ovviamente conteggiati. Da notare, però, che tutti e tre i *xiaoling* presentano il carattere *meng* in apertura.

Molto più complessi sono i casi in cui l'elemento onirico fa da perno all'interno di una stanza. Un buon esempio è l'aria *Qingpingle* 清平樂, che presenta un'interessante sequenza e in cui il carattere «sogno» si trova in posizione mediana nella seconda stanza. La prima si apre con una riflessione che porta al dolore della separazione, seguita dall'incisiva immagine dei fiori di susino caduti sugli scalini: l'elemento naturale, di per sé piacevole, si carica qui di intense associazioni (il cadere incessante dei fiori è segno del tempo che scorre inesorabile nella solitudine; l'accumularsi sugli scalini riporta sempre al tempo aggiungendovi una sensazione di abbandono, di prostrazione; infine, il loro ricoprire senza posa le vesti anche scrollandoli di dosso sembra richiamare lacrime e dolore, il ricordo e la nostalgia cui è impossibile sottrarsi) che preparano alla seconda stanza. Questa presenta in apertura una nuova immagine, quella dell'oca (solitaria) che nel repertorio poetico classico reca messaggi e notizie da chi è lontano. È qui che entra in azione il sogno, anzi, il risveglio dall'illuminoso «sogno del ritorno» (*guimeng* 歸夢), la nuova consapevolezza della solitudine che porta all'amara riflessione sulla pervasività e ineluttabilità del dolore, esemplificata dall'immagine finale carica di angoscia dell'erba che cresce ovunque, senza controllo.

清平樂

別來春半  
觸目柔腸斷  
砌下落梅如雪亂  
拂了一身還滿

雁來音信無憑  
路遙歸夢難成  
離恨恰如春草  
更行更遠還生

*Sull'aria «Dolce melodia»*

Separati da mezza primavera  
già ogni cosa spezza il cuore  
sugli scalini, quei fiori di susino, come neve  
a scollarli ricoprono le vesti

L'oca selvatica senza nuova  
ridesta dal sogno del ritorno  
Dolore di un addio: erba di primavera  
che ovunque cresce intorno



Più numerosi, abbiamo visto, sono i casi in cui il sogno è in chiusura di stanza, principalmente la seconda (5 occorrenze contro le 2 in prima stanza). Anche qui le sequenze presentano diverse combinazioni: pur prevalendo la formula ricordo → sogno, spicca per casistica anche quella stato d'animo → sogno. Interessante notare che, in entrambi i casi, è l'immagine/visione a precedere e quindi suscitare il ricordo o lo stato d'animo che poi porta al sogno. Come esempio di quest'ultima categoria vi è l'aria *Cai sangzi* 采桑子. La prima stanza si apre con una lunga serie di immagini/visioni esterne in movimento (la primavera *fugge*, i fiori *danzano*, la pioggia [*cade*]) che suscitano e si associano allo stato d'animo interiore fatto di inquietudine, di attesa, di alternanza (movimento) di momenti di angoscia e attimi di sollievo. Le immagini esterne aprono anche la seconda stanza, e la loro connotazione prevalentemente statica (assenza, silenzio, cenere) porta alla sospensione e al vuoto di un diverso stato d'animo: l'attesa logorata, frustrata, che si trasforma in ricordo *incontenibile*. L'unico rimedio possibile è allora la fuga nell'indistinto, nell'irreale, nel sogno, la sola via per sfuggire all'insostenibile assenza.

采桑子

庭前春逐紅英盡  
舞態徘徊  
細雨霏微  
不放雙眉時暫開

綠窗冷靜芳音斷  
香印成灰  
可奈情懷  
欲睡朦朧入夢來

*Sull'aria «La coglitrice di gelsi»*

Davanti al cortile fugge la primavera, fiori spossati  
danzano incerti, scomposti  
alla pioggia fine, impalpabile  
aggrottare di sopracciglia, solo a tratti distese

Alla finestra verde nessuna nuova, gelido silenzio  
di incensi consumati, cenere  
il ricordo incontenibile, insaziabile  
desiderio di dormire e tornare, in indistinti sogni

Come ultimo esempio, verrà ora presentato lo *ci* dal titolo *Ziye ge* 子夜歌, una delle due liriche di Li Yu che contengono due volte il carattere *meng*, in questo caso nella parte mediana della prima stanza e in quella finale

della seconda. Quest'aria, dal carattere fortemente autobiografico composta verosimilmente negli anni di prigionia presso la corte Song dopo la disfatta definitiva del Regno dei Tang Meridionali alla fine dell'anno 975, è tutta incentrata sul tema del dolore e del ricordo. Si apre con un'amara riflessione sull'inevitabilità della sofferenza che da universale diviene totalmente autoreferenziale, come se solo lui ne provasse in tanta misura. Il dolore e la riflessione portano al sogno della patria perduta e di lì a nuovo dolore al risveglio. La seconda stanza, quasi in contrappunto, si apre con un ricordo felice che molto ha di *rêverie* – la contemplazione dello scenario autunnale al padiglione – ma che, a cominciare dal dubbio su chi lo accompagnasse in quel momento, pone le basi di indistinzione e oblio per una nuova riflessione, più pacata ma non meno dolorosa, sulla vacuità che prende forma reiterata e infinita nel secondo (ed ennesimo) sogno.

子夜歌

人生愁恨何能免  
銷魂獨我情何限  
故國夢重歸  
覺來雙淚垂

高樓誰與上  
長記秋晴望  
往事已成空  
還如一夢中

*Sull'aria «Canto di Mezzanotte»*

Il dolore di una vita si può mai fuggire?  
Corrode l'anima, e a me solo: potrà mai finire?  
L'avito regno di nuovo in sogno,  
al risveglio due lacrime in volto

Con chi salivo l'alto padiglione  
a contemplare, ricordo, un terso autunno?  
Le cose di allora già vuote,  
perse, ancora un sogno.

Cerchiamo ora di trarre qualche conclusione di carattere più generale dalle osservazioni finora fatte sul sogno nella poetica di Li Yu. Si sono riscontrate delle regolarità nella presenza, nella distribuzione, nelle sequenze e nelle associazioni. Alcune ricorrenze si rilevano inoltre anche nella tipologia e nei temi delle arie che presentano l'elemento onirico, e permette di constatare che il sogno e la *rêverie* sono temi portanti e caratterizzanti delle liriche di

Li Yu. Rimane ora di cercare di inserire questi elementi nella prospettiva più ampia dell'evoluzione dello *ci* come genere poetico. Sulle origini del genere le ipotesi sono molteplici e impegnano critici cinesi e occidentali da un millennio circa.<sup>10</sup> Evoluzione 'naturale' della forma *shi*? Appropriazione letterata di canti popolari in gran parte provenienti dal Sud della Cina? Genere emerso dal contatto con nuove melodie non cinesi - o, per alcuni, cinesi ma 'periferiche'? Poesia 'femminile' destinata esclusivamente alla performance? Quale che sia la risposta - più verosimilmente una compresenza e compenetrazione di varie componenti - il punto è che è proprio con Li Yu che si assiste a una svolta, sia dal punto di vista tematico che lirico.<sup>11</sup> Difatti si passa dal mondo quasi esclusivamente femminile della tradizione popolare rilevata nei manoscritti di Dunhuang, nella 'poesia di palazzo' del periodo delle Sei Dinastie e nella tradizione *boudoir* delle liriche di epoca Tang fino al *Huajian ji*, o, in altri termini, da una poesia che pur scritta da letterati (e non) è consapevolmente rivolta alla performance femminile a una poesia lirica che tende invece a esprimere sempre più l'io del poeta,<sup>12</sup> esplicitamente o all'interno del 'gioco di maschere' menzionato in precedenza. Così Li Yu si troverebbe esattamente nel centro di questo passaggio - e anzi, avrebbe notevolmente contribuito a realizzarlo - che avrebbe poi dato allo *ci*, nato come genere 'volgare' paragonato al sublime dello *shi*, la stessa dignità di quest'ultimo, al prezzo però di rinnegare buona parte della sua componente femminile e di quella musicale. Tornando al sogno, si potrebbe ipotizzare - in attesa di conferme che potrebbero derivare allargando la ricerca ad autori sia della fase precedente che successiva a Li Yu - che è l'elemento onirico o più in generale quello evanescente e 'visionario' a creare quel contesto indefinito e indistinto necessario a innestare in un genere prettamente femminile (o almeno 'femminizzato') l'elemento fortemente lirico (maschile) del poeta senza stravolgere le premesse stesse del genere *ci* e anzi fornendo un nuovo spazio per esprimere con maggior libertà i sentimenti più profondi,<sup>13</sup> in un sogno che diviene veglia sulla condizione umana.

10 Si veda a riguardo l'interessante articolo di Li 2006.

11 È questa la posizione di Chang (1980), autrice del più lucido e autorevole studio in lingua occidentale sull'evoluzione dello *ci*. Nel capitolo dedicato a Li Yu (pp. 63-106), non a caso intitolato *Li Yü and the full flowering of the «Hsiao-ling» form*, nell'individuare i tratti poetici più innovativi (forte presenza dell'io poetico misto di visione universale umana, lirismo, immediatezza espressiva, innocenza e via dicendo), per poi passare agli aspetti più squisitamente formali delle sue liriche, menziona di sfuggita anche il sogno (p. 70), secondo la sua opinione associato prevalentemente a ricordi ameni ed elemento funzionale della dinamica passato/presente e ricordo/realtà.

12 Alcuni critici cinesi antichi e moderni hanno definito queste due 'anime', quella 'femminile' e quella 'maschile' in termini di stili *wanyue* 婉約 e *haofang* 豪放.

13 A sostegno di questa ipotesi vi sarebbero da un lato la poca presenza del sogno nelle liriche di Li Yu di tipo più tradizionale, dall'altro la frequente 'confusione di genere' di molti dei suoi *ci*, nei quali, fra sogni e *rêveries*, è spesso molto difficile determinare se l'io poetico sia maschile o femminile.

---

**Bibliografia**

- Bryant, Daniel (1982). *Lyric poets of the Southern T'ang: Feng Yen-ssu, 903-960, and Li Yü, 937-978*. Vancouver; London: University of British Columbia.
- Bryant, Daniel (1985). «The Hsieh hsin en 謝心恩 fragments by Li Yü 李煜 and his lyric to the melody *Lin Chiang Hsien* 臨江仙». *Chinese Literature: Essays, Articles and Reviews*, 7 (1-2), pp. 37-66.
- Bryant, Daniel (1994). «Messages of uncertain origin: The textual tradition of the *Nan-T'ang erh-chu tz'u*». In: Yu, Pauline (ed.), *Voices of the Song lyric in China*. Berkeley: University of California Press, pp. 298-348.
- Chang Kang-i Sun (1980). *The evolution of Chinese tz'u poetry from T'ang to Northern Sung*. Princeton: Princeton University Press.
- Clark, Hugh R. (2009). «The Southern Kingdoms between the T'ang and the Sung». In: Twitchett, Denise; Smith, Paul J. (eds.), *The Cambridge history of China*, vol. 5, *The Sung dynasty and its precursors, 907-1279*. New York: Cambridge University Press, pp. 133-205.
- Davis, Richard L. (ed.) (2004). *Historical records of the Five Dynasties*. New York: Columbia University Press.
- Deng Qiaobin 邓乔彬; Zhang Qiujuan 张秋娟 (2006). «Sheng-Zhong Tang ci de wenhua zhi bian» 盛中唐词的文化之变 (La trasformazione culturale negli *ci* dei periodi Alto e Medio Tang). *Shenzhen Daxue xuebao*, 23 (6), pp. 73-78.
- Fang Kaijiang 房开江; Cui Limin 崔黎民 (a cura di) (2008). *Huajian ji quanyi* 花间集全译. Guiyang: Guizhou renmin.
- Fong, Grace S. (1990). «Persona and mask in the Song lyric (*ci*)». *Harvard Journal of Asian Studies*, 50 (2), pp. 459-484.
- Fong, Grace S. (1994). «Engendering the lyric: Her image and voice in Song». In: Yu, Pauline (ed.), *Voices of the Song lyric in China*. Berkeley: University of California Press, pp. 107-144.
- Frankel, Hans H. (1976). *The flowering plum and the palace lady: Interpretations of Chinese poetry*. New Haven; London: Yale University Press.
- Fusek, Lois (1982). *Among the flowers: The «Hua-chien chi»*. New York: Columbia University Press.
- Hoffmann, Alfred (1950). *Die Lieder des Li Yü*. Köln: Greven Verlag.
- Hucker, Charles O. (1985). *A dictionary of official titles in Imperial China*. Stanford: Stanford University Press.
- Jullien, François (2003). *La valeur allusive*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Kao, Karl S.Y. (1997). «Self-reflexivity, epistemology, and rhetorical figures». *Chinese Literature: Essays, Articles and Reviews*, 19, pp. 59-83.
- Kurz, Johannes L. (1994). «Sources for the history of the Southern Tang (937-975)». *Journal of Sung-Yuan Studies*, 24, pp. 217-235.

- Lam Lap (2002). «Elevation and expurgation: Elite strategies in enhancing the reputation of *ci* author(s)». *Chinese Literature: Essays, Articles and Reviews*, 24, pp. 1-41.
- Li Changji 李昌集 (2006). «*Ci zhi qiyan: Yige qiannian xue'an de dang-dai fansi*» 词之起源: 一个千年学案的当代反思 (L'origine dello *ci*: Riflessioni odierne su una disputa millenaria). *Wenxue pinglun*, 3, pp. 79-90.
- Liu, James J.Y. (1962). *The art of Chinese poetry*. Chicago: University of Chicago Press.
- Liu, James J.Y. (1974a). *Major lyricists of the Northern Sung*. Princeton: Princeton University Press.
- Liu, James J.Y. (1974b). «Some literary qualities of the lyric (*tz'u*)». In: Birch, Cyril (ed.), *Studies in Chinese literary genres*. Berkeley: University of California Press, pp. 133-153.
- Mathieu, Richard (1996). «Rêve et politique dans la Chine ancienne». In: Carletti, Sandra Marina; Sacchetti, Maurizio; Santangelo, Paolo (a cura di), *Studi in onore di Lionello Lanciotti*. Napoli: Istituto Universitario Orientale, pp. 877-930.
- Miao Yüeh 繆鉞 (1979). *The Chinese lyric (Lun ci 論詞)*. Trans. by John Minford. *Renditions*, 11-12 [special issue on *Tz'u*], pp. 25-44.
- Nan Tang erzhu ci jiaoding* 南唐二主詞校訂 (2007). Edizione critica e annotata del *Nan Tang erzhu ci*. A cura di Wang Zhongwen 王仲聞. Beijing: Zhonghua shuju.
- Nan Tang shu* 南唐書 (Storia dei Tang Meridionali) (1934). Compilazione di Lu You 陸游. Shanghai: Shangwu yinshu.
- Nan Tang shu* 南唐書 (Storia dei Tang Meridionali) (1934). Compilazione di Ma Ling 馬令. Shanghai: Shangwu yinshu.
- Owen, Stephen (1981). *The great age of Chinese poetry: The High T'ang*. New Haven; London: Yale University Press.
- Owen, Stephen (1996). *The end of the Chinese 'Middle Ages': Essays in Mid-Tang literary culture*. Stanford: Stanford University Press.
- Zeng Zhaomin 曾昭岷 et al. (a cura di) [1999] (2008). *Quan Tang Wudai ci* 全唐五代詞 (Tutti gli *ci* della dinastia Tang e del periodo delle Cinque Dinastie), 2 voll. Beijing: Zhonghua shuju.
- Sabattini, Mario; Santangelo, Paolo (1986). *Storia della Cina*. Bari: Laterza.
- Santangelo, Paolo (1998). *Il sogno in Cina*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Soong, Stephen C. (ed.) (1980). *Song without music: Chinese tz'u poetry*. Hong Kong: Renditions Books; The Chinese University Press.
- Tao Wenpeng 陶文鵬; Zhao Xuepei 赵雪沛 (2008). «*Lun Tang-Song ci de xi-juxing*» 论唐宋词的戏剧性 (Le qualità drammatiche degli *ci* di epoca Tang e Song). *Wenxue pinglun*, 1, pp. 120-126.
- Tian Jujian 田居俭 (2006). *Li Yu zhuan* 李煜传 (Biografia di Li Yu). Beijing: Guoji wenhua.

- Twitchett, Denise; Smith, Paul J. (eds.) (2009). *The Cambridge history of China*, vol. 5, *The Sung dynasty and its precursors, 907-1279*. New York: Cambridge University Press.
- Wagner, Marsha L. (1984). *The lotus boat: The origins of Chinese «tz'u» poetry in T'ang popular culture*. New York: Columbia University Press.
- Wang Guowei 王國維 [1910] (2009). *Renjian cihua* 人間詞話 (Annotazioni e commenti sui poeti e sulla poesia ci). Beijing: Zhonghua shuju.
- Wang Li 王力 (2009). *Shici gelü* 詩詞格律 (Forma e metrica degli shi e degli ci). Beijing: Zhonghua shuju.
- Wang Zhaopeng 王兆鵬 (2005). «Cong shici de lihe kan Tang Song ci de yanjin» 从诗词的离合看唐宋词的演进 (L'evoluzione dello ci durante le dinastie Tang e Song nella prospettiva dell'integrazione e dissociazione delle forme shi e ci). *Zhongguo shehui kexue*, 1, pp. 151-163.
- Wu Outing 吴藕汀; Wu Xiaoting 吴小汀 (2005). *Ci diao ming cidian* 詞調名辭典 (Dizionario dei nomi delle arie ci). Shanghai: Shanghai shudian.
- Xie Xueqin 谢学钦 (2007). *Nan Tang erzhu xin zhuan* 南唐二主新传 (Nuova biografia di Li Yu). Beijing: Zhongguo wenshi.
- Xin Wudai shi* 新五代史 (1972). Beijing: Zhonghua shuju.
- Yang Jiguang 羊基广 (2008). *Cipai gelü* 词牌格律 (Forma e metrica delle arie ci), 2 voll. Chengdu: Bashu.
- Yu, Pauline (ed.) (1994). *Voices of the Song lyric in China*. Berkeley: University of California Press.
- Zhong Xiang 钟祥 (2005). «*Nan Tang shiren xintai ji shifeng*» 南唐诗人心态及诗风 (Stile e indole dei poeti della dinastia dei Tang Meridionali). *Henan Daxue xuebao*, 45 (2), pp. 73-76.
- Zou Jingfeng 邹劲风 (2000). *Nan Tang guoshi* 南唐国史 (Storia dei Tang Meridionali). Nanjing: Nanjing Daxue.
- Zuliani, Luca (2009). *Poesia e versi per musica: L'evoluzione dei metri italiani*. Bologna: il Mulino.

## La 'fine' di «Shangdi» come Dio cattolico

Adolfo Tamburello

**Abstract** Francesco Pasio, Apostolic visitor of Japan and China (1608) as Valignano's successor, appears to have been the promoter of the «Dispute on God's names» that preceded and accompanied the «Question of Rites». From the testimony of Camillo Costanzo, a missionary in Japan (a collection of his letters was published by Stefano De Fiore, 2000) we learn that at the end of 1608, so still live Matteo Ricci (1552-1610), Pasio, newly appointed visitor, entrusted him with the task of write a new catechism in place of '*Tianzhu*<sup>a</sup> *shiyi*' published by Matteo Ricci (1603), which was attracting a lot of criticism in Japan. Costanzo refuted the Ricci's catechism above all for the name of God as «Tianzhu» («Lord of Heaven»), a name well known in Japan colluded with Buddhism. Subsequently, Pasio renewed the mandate, at least for a 'correction' of '*Tianzhu*<sup>a</sup> *shiyi*' to João Rodrigues who, going to China, however, refuted especially the second Riccian choice of God as «Shangdi» («Supreme Ruler» or «Lord of the High») seeing it idolatrous. Despite the determined defense of the name ««Shangdi»» made in Rome by Daniello Bartoli, in priority over that of ««Tianzhu»», the Holy See preferred the latter.

Nel 1704 un pronunciamento della Santa Sede proscriveva definitivamente di chiamare Dio «Shangdi», «Imperatore dell'Alto» o «Sommo Antenato», o Tian, «Cielo», e l'unico nome che autorizzava era quello di «Tianzhu», «Signore del Cielo». Molti rimanevano 'nostalgici' di «Shangdi» e amareggiati della critica che gli stava a monte. Ancora nel 1904, a due secoli esatti dal veto, il polemico orientalista Gherardo De Vincentiis si appellava all'autorità dell'insigne reverendo James Legge, da lui definito il «principe dei moderni sinologi», a conferma della resa propria dei nomi di Elohim e Theòs con «Shangdi» e aggiungeva: «che dir poi quando l'imperatore e pontefice di Cina, Kang-hi, spiegava nel senso più ortodosso, cristiano e cattolico, il Tièn e lo Sciàng-ti appunto?» (De Vincentiis 1904, p. CXX).

Il nome di «Shangdi» era stato all'inizio utilizzato da Matteo Ricci (1552-1610) solo dopo e insieme con quello di «Tianzhu». «Tianzhu» era stato il primo nome per quello di Dio in cinese, adottato nel 1582 da Michele Ruggieri (1543-1607) e Francesco Pasio (1554-1612) a Zhaoqing, l'anno prima che Ruggieri con Ricci vi impiantasse il primo nucleo stabile della missione gesuitica in Cina. Nel 1584 Ruggieri usava il termine ««Tianzhu»» per il suo 'catechismo', il «*Tianzhu*» *shilu*, «Vera esposizione [della dottrina] del Signore del Cielo», primo testo in cinese edito in Cina sotto il nome di un europeo e su approvazione del visitatore apostolico Alessandro Valignano (1539-1606). Ricci seguiva l'esempio di Ruggieri, intitolando a sua volta il proprio catechismo «*Tianzhu*» *shiyi*, (generalmente tradotto come il «Solido trattato su Dio»), che pubblicava nel 1603, previa approvazione di un'allargata consulta a Macao presieduta da Valignano. Ricci lasciava poi scritto che nell'antichità i Cinesi «sempre adorano un supremo nume,

che chiamano “Re del Cielo”» (D’Elia 1942, pp. 108, 110; Criveller 2013, pp. 17-18 *et passim*); solo secondariamente aveva fatto ricorso ai nomi di «Scian-ti», di «Tien» (Tian, «Cielo») e altri (D’Elia 1942).<sup>1</sup>

Inizialmente Ruggieri e Pasio avevano ritenuto ««Tianzhu»» un felice neologismo cinese per il nome di Dio, appurando solo in seguito che era in realtà un termine di antico uso anche buddhista e, a questo punto, Ricci, che scorgeva sempre più nella tradizione cinese le tracce di una credenza monoteista identificata appunto in «Shangdi», prendeva ad usare anche il suo nome per il nostro Dio. Ignoriamo se potesse o volesse poi prospettarlo a sostituzione di ««Tianzhu»».

Pasio, collega di Ruggieri e Ricci al Collegio Romano e con loro in Asia dal 1578 e in Cina nel 1582, proseguiva per il Giappone, ove arrivava nel 1583, dopo avere soggiornato, come si è detto, alcuni mesi l’anno precedente con Ruggieri nella città di Zhaoqing, precorrendo di un anno l’impianto definitivo della missione gesuitica in loco da parte di Ruggieri e Ricci. Nel 1600, dopo la morte di Pedro Gómez, viceprovinciale del Giappone e della Cina, Pasio ne ereditava la carica su designazione di Valignano, per succedere infine a questi nel visitatorato apostolico del Giappone e della Cina dal 1° dicembre 1608 (D’Elia 1942, pp. 165, 168).

Una volta arrivato in Giappone, Pasio prendeva atto che la traslitterazione del nome di Dio aveva destato molti problemi anche alla locale missione fondata da Francesco Saverio fin dal 1549, la quale aveva finito con l’adottare per il nome di Dio, al riparo da ogni equivoco, la forma latina «Deus» (in giapponese «Deusu»), così come aveva traslitterato lemmi latini (o alcuni portoghesi) per altri nomi e termini del lessico cristiano. I gesuiti in Giappone erano stati ovviamente favoriti dall’uso degli alfabeti sillabici nella locale lingua scritta, con uno di questi, il *katakana*, che ben si prestava alla trascrizione di parole e nomi stranieri a mo’ di un nostro corsivo o grassetto. In Cina, questa semplice voltura era stata preclusa, dato che la scrittura non faceva uso di alfabeti, e parole e nomi potevano essere resi solo con caratteri assunti nel loro valore semantico o quello fonetico, prescindendo in quest’ultimo caso dal loro significato, e con l’ulteriore difficoltà che le pronunce variavano molto a seconda dei dialetti, ed era perciò impossibile trovare uno o più omofoni, per esempio del latino «Deus», che suonassero allo stesso modo alle orecchie dei parlanti di tutta la Cina. Vano era riuscito il tentativo di adottare una forma «Dousi». Anzi, Ricci aveva precisato: «perchè nella lingua della Cina non vi è nessuno nome che risponda al nome di Dio, nè anco “Dio” si può bene pronunciare in essa per non avere questa lettera “d”, cominciano a chiamare a Dio “Tienchiù”, che vuol dire “Signore del Cielo”, come sin hora si chiama per tutta la Cina» (D’Elia 1942, pp. 193, 245).

1 D’Elia precisa: «[...] il Ricci si serve indifferentemente di “Tienchiù”, di “Shamti”, di “Tienchiu Shamti” [...] e di “Tien Sciamti” [...]» (p. 193, nota 6; p. 186, nota 1).



Ricci, con la maturata convinzione nel credo in un Dio nella Cina antica, aveva fatto proprio un lessico teologico attinto anche alle fonti cinesi, con grande disappunto dei gesuiti in Giappone che non avevano ritenuto di trovare nelle letterature religiose dell'area alcuna compatibilità con la teologia cristiana e avvertendo pure in quella cinese un forte sentore di idolatria. Pertanto, già molti anni prima di Ruggieri e Ricci, avevano depennato per il nome di Dio anche il proposto calco sino-giapponese di «Signore del Cielo» («Tenshū»), trovato in uso dal buddhismo, e di conseguenza lo avevano fatto primo oggetto di contestazione di Ricci quando ne conoscevano il catechismo che portava il nome di «Tianzhu» fin dal titolo.

In una lettera del 25 dicembre 1618 inviata al preposito generale della Compagnia Muzio Vitelleschi (1563-1645), Camillo Costanzo (1571-1621), missionario calabrese in Giappone dal 1603, riparato a Macao nel 1614 a seguito della proscrizione del cristianesimo emanata dallo shogunato Tokugawa il 27 gennaio di quell'anno, inveiva con animo acceso, e forte del parere di un autorevole monaco buddhista, contro l'uso del nome «Tianzhu» per quello di Dio (De Fiore 2000, pp. 156-167, 159-160).

La data di fine dicembre del 1618 cui risale la lettera è molto inoltrata rispetto al tempo in cui sarebbe dovuta sorgere in Giappone la controversia, ma sempre da Costanzo sappiamo che Pasio a fine 1608, appena nominato visitatore apostolico in successione a Valignano, aveva addirittura incaricato lui stesso di redigere un nuovo catechismo in sostituzione di quello di Ricci (De Fiore 2000, pp. 123-124).

Costanzo impiegava molti anni a compilare l'opera commissionatagli da Pasio. Stefano De Fiore, cui dobbiamo la pubblicazione delle carte di Costanzo rimaste inedite fino al 2000, scrive che Costanzo, durante il soggiorno a Macao:

continua a comporre – come si esprime p. Bartoli – «una faticosissima opera, ma insigne e unicamente necessaria in ben della fede». Si tratta di 15 volumi in cui espone e confuta le religioni diffuse in Giappone, in Cina e nel Siam. Peccato che tutto questo lavoro sia andato perduto per sempre! L'opera affidata a p. Francesco Eugenio, però con lui nel naufragio del 31 luglio 1621. (De Fiore 2000, p. 45)<sup>2</sup>

---

2 De Fiore aggiunge che Costanzo però «può pubblicare e diffondere altre 3 opere: *Apologia della fede cristiana, contro le calunnie dei pagani*; *La Differenza*, in cui mostra che Dio, gli angeli e l'anima sono intesi in modo diverso dal Buppò del sapiente Sciacca e dai cristiani; *Il Disinganno*, in cui svela come la Dottrina cristiana è differente dall'insegnamento di Sciacca, che fonda tutto sulla natura del Nulla». Di queste opere citate da De Fiore non abbiamo al momento altre notizie; rimane comunque possibile che qualche scritto di Costanzo si sia conservato.

Daniello Bartoli (1608-1685), citato da De Fiores, attribuiva addirittura a Costanzo nel volume *Il Giappone* della sua *Istoria della Compagnia di Gesù*, pubblicato nel 1660

lo scoprimento e la confutazione di tutti gli errori che in materia di religione corrono in Giappone, nella Cina e in Siam; che tutti derivano da una medesima fonte di Sciaca, oracolo dell'Oriente. Studiò egli dunque attentissimamente cinque anni interi il Buppò, che sono le scritture canoniche di que' pagani [...]. Coltine dunque gli errori, e ordinatili in ogni materia [...], li confutò in quindici libri [...]. Compiuta l'opera, ella fu sottilmente esaminata in Giappone da uomini potentissimi e approvata. Ma egli non si condusse a metterla in pubblico, se prima non la portava egli medesimo nella Cina, dove il p. Niccolò Longobardo, colà superiore, continuo l'invitava, e quivi darla a discutere a' più scienziati mandarini e a' Padri nostri, che eccellentemente sapevano il significato e la forza di que' misteriosi loro caratteri. (Bartoli 1660, pp. 227-230)

Ignoriamo se Bartoli parlasse dell'opera di Costanzo per sentito dire o se ne fosse pervenuta qualche copia a Roma o in Europa eventualmente girata dalla Cina, paese nel quale del resto sappiamo che era stata fatta pervenire (De Fiores 2000, p. 159).

Comunque, se Bartoli faceva di Costanzo un esperto di buddhismo e in particolare di buddhismo giapponese (*buppō*), il missionario calabrese doveva avere certamente dilatato il campo delle competenze almeno dal Giappone alla Cina, una volta che era in grado di asserire che tutti i «popoli di questo oriente» non conoscevano alcuna «sostanza spirituale, né Dio, né Angioli, né anima spirituale, et immateriale». Lo scriveva in un passo della citata lettera a Vitelleschi del 25 dicembre 1618 in forte polemica con Nicola Longobardo (1559-1654), superiore della missione cinese succeduto a Ricci, che aveva ricevuto il suo trattato e gli rispondeva però, con suo forte disapporo, della liceità almeno di un nome come «Tianzhu» (De Fiores 2000, pp. 159-160).

Nel 1618, però, erano passati dieci anni da quando Pasio aveva commissionato il catechismo a Costanzo, e Pasio, come sappiamo da altra fonte (Pina 2003), rientrato a Macao nel 1612, pochi mesi prima di morire e già in condizioni critiche, aveva rinnovato (o trasferito) l'incarico di redigere un catechismo in sostituzione di quello di Ricci a un altro confratello della missione giapponese: il portoghese João Rodrigues (1561-1633), che si sarebbe dovuto, per conto suo, recare in Cina e presentare tutte le rimostranze e le riserve espresse dalla missione giapponese (che fra l'altro esercitava ancora una legittima autorità giuridica su quella della Cina).

Rodrigues, autorevole membro della missione del Giappone, espulso dal paese per conto dello shogunato Tokugawa, nel 1611 aveva stabilito la

propria residenza a Macao, da dove, a espletamento dell'incarico avuto, si portava ripetutamente nell'interno della Cina fino a Pechino per esporre in incontri e per iscritto le critiche proprie e della missione giapponese all'uso invalso di non avvalersi colà di una traslitterazione fonetica del nome di Dio e altri della teologia cristiana e di preferire termini ed espressioni cinesi riconducibili a concezioni pagane e idolatriche non diverse da quelle del Giappone, ivi compreso il nome di «Shangdi». Non sembra facesse cenno o menzione di un'avversione per quello di «Tianzhu».

Rodrigues condusse finché fu in vita la causa che Pasio gli aveva demandato. Nulla sappiamo degli eventuali rapporti intercorsi o non con Costanzo, e se questi fosse venuto a conoscenza del nuovo incarico affidato al gesuita portoghese. Costanzo continuò a risiedere a Macao fino al 1621, quando decideva di tornare in Giappone, ove l'anno dopo fu martirizzato.

Nel 1628, a seguito di una discussa consulta tenutasi a Jiading, presso Shanghai (Pina 2003, pp. 61-62), e presieduta dal visitatore apostolico André Palmeiro (1569-1635), venne espressa una prima condanna dell'uso del nome di «Shangdi», condanna che sembra portasse al suicidio l'insigne confratello fiammingo Nicolas Trigault (1577-1628), il gesuita che aveva pubblicato una sua versione in latino delle memorie di Ricci ad Augusta nel 1615 (Brockey 2003, pp. 161-167).

Trigault, in Cina dal 1610, era anche il gesuita che, morendo o morto Pasio nel 1612, inviato in missione in Europa da Longobardo in qualità di primo procuratore della missione cinese, raccoglieva, a detta di Bartoli, certi «privilegi più pomposi che necessari», richiesti di sua iniziativa e che facevano correre l'alea «di perdersi tutta quella missione, ancor puntellata in aria e bisognosa d'un continuo poco men che miracolo a tenersi in piedi (Bartoli 1825, pp. 259-260). Scriveva in merito Pasquale D'Elia: «Con ciò egli alludeva all'erezione della missione di Cina in Viceprovincia indipendente dal Giappone, all'introduzione di un Vescovo in Cina, alla traduzione in cinese della Bibbia e specialmente alla sostituzione del cinese al latino nella liturgia cristiana» (1938, p. 84). Inoltre, D'Elia riassume il giudizio su Trigault e il suo operato espresso nelle sue lettere dal visitatore apostolico del tempo Francisco Vieira: «Trigault è un novizio della missione, non sa niente, ed è stato mandato a Roma dal Longobardo, Superiore della missione, senza il consenso del Provinciale; non bisogna quindi credergli. Domandare un Vescovo per quattro cristiani cinesi è ridicolo! Intraprendere la traduzione della Bibbia in cinese è impossibile e pericoloso non solo per adesso, ma per molti anni ancora. Quanto al cinese come lingua liturgica, questo «è una novità così grande, che nemmeno di qua a molti anni si potrà trattare di ciò» (1938, p. 85).

L'ultima frase era in riferimento al cosiddetto 'privilegio di Paolo V', ottenuto da Trigault a Roma col breve papale *Romanae Sedis Antistes* che autorizzava su decreto del Sant'Ufficio i missionari in Cina a tradurvi le scritture e a celebrare la messa, recitare il breviario, amministrare i

sacramenti secondo una liturgia cinese. Ovviamente il decreto cadde nel vuoto,<sup>3</sup> così come successivamente rimase lettera morta il *De necessitate sacerdotum sinensium et dispensationis pro sacrificio in lingua sinica* del gesuita belga Antoine Thomas presentato a Innocenzo XII e Clemente XI nel 1698 e 1701 (Criveller 2013, p. 11).

Dopo il 1631, con l'entrata in Cina dei missionari domenicani e francescani, la controversia sui nomi, rimasta fino ad allora all'interno della Compagnia di Gesù, si allargò come materia di dibattito ai vari ordini religiosi e successivamente anche al clero secolare, intrecciandosi strettamente con la 'questione dei riti' che frattanto divampava anch'essa.

Nel 1663, Bartoli (1608-1685), a sessant'anni dal catechismo di Ricci, riassume brevemente i termini della controversia:

Per ciò che stile della lingua Cinese è, chiamar le cose grandissime con titoli splendidi, e maestosi, [...] Iddio v'ha più nomi: ma due son gli antichissimi, e perciò anche più autorevoli, sempre mantenutisi in uso, e tuttavia correnti. L'uno è Scianti, che vale quanto Re, o monarca supremo: ed ha forza anco d'esprimersi, Sommo Spirito: l'altro è Tienciù, cioè a dire, Signor del Cielo: anzi ancor solamente Tièn, che val Cielo: non questo materiale, e visibile, ma il Signore, che ivi ha il suo regno [...]. E questo Supremo Re, o Sommo Spirito, e Signor del Cielo nominarono Scianti, e Tienciù: onde altresì il P. Matteo Ricci del primo d'essi, sì come altri Nostri dopo di lui del secondo, più frequentemente, si valsero a nominarlo. E approvoglielo una piena congregazione di Teologi sopra

3 Non è forse fuori luogo riportare quanto compendia in proposito Josef Metzler: «Dopo che una commissione di teologi gesuiti si era pronunciata, il 6 gennaio 1615, a favore della concessione della liturgia cinese, il Sant'Ufficio, con decreto del 15 gennaio 1615, grazie anche al parere favorevole e all'appoggio decisivo del cardinale Bellarmino, permise l'introduzione della lingua cinese nella liturgia. Questo decreto fu sostituito con un altro del 26 marzo 1615, con il quale si precisavano meglio alcuni punti. Sulla base di questo secondo decreto fu pubblicato, con data 27 giugno 1615, il breve pontificio *Romanae Sedis Antistes*, che concedeva ai missionari cinesi a) di portare un copricapo durante i divini uffici (il che significa per un cinese rispetto e deferenza); b) di tradurre la Sacra Scrittura in lingua cinese; c) di celebrare la S. Messa, recitare il Breviario ed amministrare i sacramenti nella lingua letteraria cinese. Quest'ultimo permesso valeva per i futuri sacerdoti cinesi. È interessante il fatto che il testo di questo singolare breve fu pubblicato per la prima volta [...] solo nel 1907» (Metzler 1995, pp. 120-121). Scriveva opportunamente Giuliano Bertuccioli: «Il Breve di Paolo V del 1615, che aveva autorizzato le traduzioni in cinese classico delle Sacre Scritture a condizione che fossero condotte con "summa et exquisita diligentia aut translatio fedelissima" rimase lettera morta. Le traduzioni di importanti opere liturgiche, come il Messale romano, il Breviario, il Rituale ecc. e della Summa Theologica, dovute soprattutto al gesuita L. Buglio, che le portò a termine fra il 1654 e il 1677, non ottennero dalle alte gerarchie ecclesiastiche il riconoscimento che meritavano. Un esame di esse, eseguito da due francescani su incarico della Congregazione di Propaganda Fide tra il 1727 e il 1737, si concluse con un giudizio negativo ai fini di un eventuale loro impiego. Il risultato di questo atteggiamento fu quello di scoraggiare altre iniziative nel campo delle traduzioni di testi sacri e bisognerà così attendere fino al 1822-1824 per la prima versione della Bibbia in cinese, ad opera però dei missionari protestanti!» (Martini 1998, pp. 316-317).

ciò adunatasi in Macao, fra' quali il Vescovo del Giappone, e il Visitatore Alessandro Valegnani: e quel che non è men da stimarsi, valentissimi dottori Cristiani della nazione Cinese. (Bartoli 1975, p. 228)

In verità, se Bartoli dava priorità al nome di ««Shangdi»» rispetto a quello di ««Tianzhu»», era stato quest'ultimo a entrare nell'uso per primo, adottato, come si è detto, già da Ruggieri e Pasio nel 1582 e da Ruggieri nel 1584 per il suo «*Tianzhu*» *shilu* e usato da Ricci prima e ben più frequentemente del secondo.

Se ci chiedessimo perché Bartoli dava, al contrario, precedenza al titolo di ««Shangdi»» rispetto a quello di ««Tianzhu»», una risposta potrebbe essere che, illustrando i termini della controversia, intendesse dare risalto solo all'aspro dibattito sollevato intorno al nome di «Shangdi», proscritto nel 1628. Infatti anche nel seguito del suo compendio sorvolava del tutto sulle critiche mosse al termine ««Tianzhu»» e non menzionava affatto né Costanzo né Pasio.

Procediamo nella lettura del testo:

proseguendosi pacificamente a nominare Iddio con alcuno di que' due suoi proprissimi titoli, venne in pensiero al P. Nicolò Longobardi di dubitarne, rimetterli a partito in disputa, e riprovarli: e per l'uomo ch'egli era di grande autorità, sì come antico in quella missione, e bene sperto nella lingua Cinese (avvegnaché non tanto nella teologia) seco trasse alquanti altri, a' quali, come a lui, pareva più sicuramente farsi, a nominar Dio col nostro vocabolo Deus, avvegnaché in bocca a' Cinesi si trasformi, e divenga un non so che mostruoso, o di niun convenevole significato: perciocché non avendo essi nel loro alfabeto la lettera D né caratteri, con che scolpir tutte le sillabe nostre d'Europa [...] non possono proferir dallo scritto la voce Deus, in altra miglior maniera, che dicendo, Teusu. (D'Elia 1942, p. 230)

Parafrasando quanto detto da Ricci e decisamente schierato a favore della dizione ««Shangdi»», Bartoli deplorava che Longobardo, con altri compagni da lui influenzati, avesse proposto per una traslitterazione fonetica in luogo di nomi solo presuntivamente connessi con una visione materialistica del divino in Cina. Lo aggiungeva di seguito, deprecando l'interferenza avuta in questo dalla missione giapponese, in particolare dal gesuita portoghese João Rodrigues (1561-1633):

i seguaci del Longobardi s'argomentarono di provare queste altresì esser voci che sotto apparenza di Spirito, involgon corpo, e trovarvisi, ove ben dentro si cerchino. Tutto all'opposto di quel ch'è in uso eziandio fra' savi, d'esprimere le nature spirituali con voci proprie delle corporee, prese in convenevole analogia. E in ciò riuscirono per gran zelo,

e piccol sapere, oltre misura feroci i Fratelli nostri Giapponesi, niente teologi e tutto letterali, e non secondo le proprietà della favella Cinese che non sapevano, ma della loro nativa, che va tutto altrimenti: perché il Giappone non ha al presente, né raccorda per lo passato, altra religione che l'idolatria: e quanto ivi è in uso a significar cose spirituali, tutto è pieno di falsità e d'errori. Per la qual medesima cagione, il P. Giovanni Rodriguez, stato colà molti anni, e pochissimo nella Cina, moltiplicava scritture contra il titolo di Sciantì, tutte malamente fondate sopra false supposizioni. (D'Elia 1942, p. 231)

Bartoli, insomma, convinto sostenitore della tesi ricciana di un originario monoteismo nella Cina antica, pur digiuno della lingua e scrittura cinesi, prendeva apertamente le parti degli apologeti dell'uso delle varie voci ««Shangdi»», ««Tianzhu»» e «Tian»: accusava i polemici di ignoranza in fatto di teologia, stigmatizzava l'acquiescenza di un Longobardo e tacciava d'infondatezza l'acribia di un Rodrigues (per lui niente affatto sinologo), passando sotto silenzio il nome di Pasio, mandatario del gesuita portoghese in Cina.

Comunque anche la voce di Bartoli rimaneva inascoltata, e nel 1704, come dicevamo all'inizio, i termini «Shangdi» e Tian erano definitivamente proscritti in favore di quello di «Tianzhu». Le accese obiezioni di Camillo Costanzo cadevano nel vuoto. Forse alla Santa Sede piaceva dopo tutto che Dio avesse in Cina il nome di «Signore del Cielo»...

## Bibliografia

- Bartoli, Daniello (1660). *Dell'istoria della Compagnia di Gesù: Il Giappone. Seconda parte dell'Asia*, Libro quarto. Roma: Stamperia d'Ignatio de' Lazzeri.
- Bartoli, Daniello (1663). *Dell'istoria della Compagnia di Gesù: La Cina. Terza parte dell'Asia*. Roma: Stamperia del Varese. Altra edizione in: Garavelli Mortara, Bice (a cura di) (1975), *La Cina*. Milano: Bompiani.
- Bartoli, Daniello (1825-1856). *Opere*. Torino: Marietti.
- Bertuccioli, Giuliano (1984). «Costanzo, Camillo beato». In: *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 30. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 398-400.
- Bontinck, François (1962). *La lutte autour de la liturgie chinoise aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*. Louvain: Éditions Nauwelaerts; Paris: Béatrice-Nauwelaerts.
- Borges; Charles, J. SJ (2009). «Redrawing the face of the Jesuit mission in India: High and lows in Alessandro Valignano's mission strategy». In: Tamburello, Adolfo; Üçerler, M. Antoni J. SJ; Di Russo, Marisa (a cura di), *Alessandro Valignano. Uomo del Rinascimento: Ponte fra Oriente e Occidente*. Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu.

- Brockey, Liam M. (2003). «The death and ‘disappearance’ of Nicolas Trigault». In: Logan, Anne-Marie; Brockey, Liam M.; Nicolas Trigault SJ (eds.), *A portrait by Peter Paul Rubens, part 1, A note on the drawing; part 2, The death and ‘disappearance’ of Nicolas Trigault*. *Metropolitan Museum Journal*, 38, pp. 157-167.
- Chen Yin (2006). «Kirisuto-kyō yōgo “Tenshu” ni tsuite: Sono seiritsu ni tsuite kosatsu» [Il termine cristiano «Dianzi»: La sua formazione]. *Kokubungaku*, 90, pp. 1-16.
- Cooper, Michael (1974). *Rodrigues, the interpreter: An early Jesuit in Japan and China*. New York; Tokyo: Weatherhill.
- Corradini, Piero (1985). «La figura e l’opera di Nicolò Longobardo». In: Luini, Alcide (a cura di), *Scienziati siciliani in Cina nel secolo XVII*. Roma; Milano; Torino: Istituto Italo-Cinese, pp. 73-81.
- Criveller, Gianni PIME (2013). «I primi gesuiti in Cina incontrano religioni e culture». In: Doniselli Eramo, Isabella; Sportelli, Margherita (a cura di), *Cina e Occidente: Incontri e incroci di pensiero, religione e scienza* [supplemento]. *Quaderni Asiatici. Rivista di cultura e studi sull’Asia*, 30 (102), giugno, pp. 11-30.
- D’Elia, Pasquale Maria SJ (1938). «Daniele Bartoli e Nicola Trigault». *Rivista Storica Italiana*, 17 (3-4), dicembre, pp. 77-92.
- D’Elia, Pasquale Maria (1942). *Fonti ricciane*, vol. 1, *Storia del cristianesimo in Cina*. Roma: La Libreria dello Stato.
- De Fiores, Stefano (2000). *Il beato Camillo Costanzo di Bovalino (con 17 lettere inedite dal Giappone e dalla Cina)*. Vibo Valentia: Jaca Books.
- De Vincentiis, Gherardo (1904). *Documenti e titoli sul privato fondatore dell’attuale R. Istituto (antico «Collegio dei Cinesi» in Napoli) Matteo Ripa sulle Missioni in Cina nel secolo XVIII e sulla costituzione e consistenza patrimoniale della antica Fondazione*. Napoli: R. Istituto Orientale.
- Dehergne, Joseph SJ (1980). «Un problème ardu: le nom de Dieu en chinois». En: *Appréciation par l’Europe de la tradition chinoise: A partir du XVII<sup>e</sup> siècle = Actes du III colloque international de sinologie* (Chantilly, Centre de recherches interdisciplinaires, 11-14 septembre 1980). Paris: Les belles lettres, pp. 13-46.
- Humbertclaude, Pierre (1938). «Myōtei Mondō: Une apologétique chrétienne japonaise de 1605». *Monumenta Nipponica*, 1 (1), pp. 222-256.
- López-Gay, Jesús SJ (2001). «Father Francesco Pasio (1554-1612) and his idea about the sacerdotal training of the Japanese». *Bulletin of Portuguese/Japanese Studies*, 3, pp. 27-41.
- López-Gay, Jesús SJ (2005). «Il gesuita Alessandro Valignano e la missione in Giappone (1579-1606): L’inculturazione della Chiesa in Giappone». In: Vaccaro, Luciano (a cura di), *L’Europa e l’evangelizzazione delle Indie Orientali*. Milano: ITL.
- Martini, Martino SJ (1998). *Opera omnia*, vol. 1, *Lettere e documenti*. A cura di Giuliano Bertuccioli. Trento: Università degli Studi di Trento.

- Metzler, Joseph OMI (1995). «La Congregazione per l'evangelizzazione dei popoli ("De Propaganda Fide") e le missioni in Cina con particolare rapporto all'operato di Emiliano Palladini». In: D'Arelli, Francesco; Tamburello, Adolfo (a cura di), *La missione cattolica in Cina tra i secoli XVII-XVIII: Emiliano Palladini (1733-1793)*. Napoli: Istituto Universitario Orientale, pp. 107-136.
- Pina, Isabel (2003). «João Rodrigues Tçuzu and the controversy over Christian terminology in China: A perspective of a Jesuit from the Japanese mission». *Bulletin of Portuguese/Japanese Studies*, 6, pp. 47-71.
- Tamburello, Adolfo (2010). «Il gesuita Camillo Costanzo e la controversia sulla terminologia cinese». In: Bienati, Luisa; Mastrangelo, Matilde (a cura di), *Un'isola in Levante: Saggi sul Giappone in onore di Adriana Boscaro*. Napoli: ScriptaWeb, pp. 223-235.
- Tamburello, Adolfo (2011). «Confronti e controversie sui nomi di "Dio" tra Cina e Giappone nei primi anni del Seicento: I ruoli d'esordio di Francesco Pasio e Camillo Costanzo». In: Mignini, Filippo (a cura di), *Humanitas. Attualità di Matteo Ricci: Testi, fortuna, interpretazioni*. Macerata: Quodlibet, pp. 177-194.



# La muta del serpente bianco

Valeria Varriano

**Abstract** The legend of white snake is one of the four Chinese legends about love, spreading out among folks in ancient China. Through oral and various conventional literature, this tale became a classical theme of different artistic forms (ballads, precious scrolls, novels, scripts for story-telling, dramas, Beijing opera), and from the 20th century it became a theme of films, TV dramas, cartoon, and comic strips. The analysis of five movies on the legend, filmed between 1927 and 2011, confirmed the important role that repetition plays in commercial movies and identified a link between the narrative techniques of oral literature and the ones of cinema entertainment, thanks to the comparison with the old literary versions. A confirmation of how consuming literature and films are performing functions once typical of oral literature.

Alla mancanza di libertà della tradizione popolare, a questa legge non scritta per cui al popolo è concesso solo di ripetere triti motivi, senza vera 'creazione', il narratore di fiabe sfugge con una sorta d'istintiva furberia: lui stesso crede di far solo delle variazioni su un testo: ma in realtà finisce per parlarci di quello che gli sta a cuore. (Calvino 1993, p. 50)

La leggenda del Serpente Bianco - storia dell'amore travagliato tra un uomo e uno spirito serpente dalle fattezze di una bellissima donna - ha affascinato per secoli lettori e scrittori dentro e fuori i confini cinesi,<sup>1</sup> come rivelano la costante attenzione degli studiosi (Lévy 1965, 1967; Hsü 1973a, 1973b; Lai 1992; Idema 2009), e la gran quantità di testi narrativi, teatrali, cinematografici, ma anche di fumetti, cartoni animati e videogiochi, tratti o ispirati dalla storia.

Le pagine che seguono intendono individuare gli elementi di novità presenti nella riproposta di questa leggenda nel cinema cinese, focalizzandosi sull'analisi di una selezione di opere scelte per la loro popolarità: il film del 1926 *La leggenda del demone serpente bianco* (*Yiyao baishe zhuan* 义妖白蛇传); la ripresa cinematografica del 1983<sup>2</sup> de *La leggenda del serpente bianco* (*Baishe zhuan* 白蛇传), opera teatrale degli anni Cinquanta di Tian Han 田汉; il film di Hong Kong *Madame white snake* (*Baishe zhuan* 白蛇传) di Yue Feng 岳枫 del 1962; il film del 1993 *Il serpente verde* (*Qingshe* 青蛇)

1 Per quel che riguarda le opere in lingue europee basti citare il poema *Lamia* di Keats (1795-1821) e i più recenti *The legend of green snake and white snake* (2011) di Adam Tervort e *The white snake*, opera teatrale di Mary Zimmerman, presentata nel 2012 all'Oregon Shakespeare Festival.

2 Film dello Shanghai Film Studio, su libretto di Tian Han adattato da Zhao Laijing 赵莱静 e Li Zhongcheng 黎中城 e diretto da Fu Chaowu 傅超武, scrittore teatrale oltre che regista cinematografico, noto per il film del 1964 *Jiating wenti* 家庭问题 (Problemi familiari).

di Tsui Hark 徐克 e il film, presentato a Venezia fuori concorso nel 2011, *Lo stregone e il serpente bianco* (*Baishe chuanshuo* 白蛇传说, sottotitolo inglese *It's Love*) di Cheng Xiaodong 程小东.

## 1 Il Serpente Bianco nel XX secolo: le origini della storia

Sono poche le versioni scritte della leggenda giunte fino a noi dall'epoca imperiale, mentre oggi ogni settore dell'intrattenimento è invaso da varianti di questa storia: se si consulta, ad esempio, Amazon China se ne trovano più di cinquanta versioni, tra narrativa, fumetti, film, serial televisivi e giochi elettronici.

Nelle letterature di molti paesi del mondo, inoltre, vi sono leggende simili a quella del Serpente Bianco.<sup>3</sup> La somiglianza tra la novella *Madame Bai è imprigionata per sempre sotto la Pagoda del Picco del tuono* (*Bai niangzi yong zhen Leifeng ta* 白娘子永鎮雷峰塔) di Feng Menglong 冯梦龙, pubblicata nel 1624, e il poema *Lamia* di John Keats del 1820, rielaborazione di una storia di Lucio Flavio Filostrato (172-247 d.C.), ha indotto a ritenere che derivino entrambe da una stessa storia, da alcuni identificata in un racconto nato in India, e diffusasi nel mondo grazie ai cantastorie (Ting 1966; Lytle 1999). Ting Nai-tung, nella sua analisi comparativa di diversi racconti sul tema, sostiene che l'origine della figura del demone Serpente Bianco vada ritrovata nei miti generati dalla 'caduta in disgrazia' di alcune antiche divinità, prima adorate e poi considerate demoni malefici.

From the goddess both adored and feared by men came demonesses and concomitantly holy men to exorcise the latter. One such legend, in which the demoness is a snake-woman and her plot is nipped in the bud, is still circulating in Central, West and South Asia as the King and the Lamia. From the ancient version of this folktale perhaps arose a didactic tale which preached abstinence and religious devotion. (Ting 1966, p. 189)

Per quel che riguarda la Cina, non avendo individuato opere antiche che provassero l'origine autoctona o l'importazione della leggenda, ci si è potuto solo limitare a delle ipotesi. Secondo alcuni studiosi, ad esempio, il demone serpente deriverebbe da Nüwa 女娲, mitica creatrice degli esseri umani, metà donna metà serpente. Figura totemica, amata e temuta in epoca preistorica, simbolo del potere della creazione e della prolificità, con il passaggio al patriarcato sarebbe stata affiancata e sostituita dalla figura del demone-serpente, da lei derivata, incarnazione della paura e del

---

3 La storia d'amore tra un essere umano e un serpente è un tema raccontato nel teatro maledese, nella letteratura orale indocinese, nella letteratura giapponese, in quella indiana oltre che in quella greca antica (Dournes 2009).

timore del maschio verso il potere generativo della femmina (Tang 2007). Questa ipotesi, che confermerebbe il legame tra figure demoniache e divine, come sostenuto da Ting Nai-tung, e darebbe un'origine autoctona alla leggenda del Serpente Bianco, non è, però, suffragata dalla presenza di versioni antiche della leggenda, quelle a noi giunte sono relativamente recenti, le più antiche risalgono solo al XVII secolo.

Il primo testo di cui si ha notizia è, infatti, la già citata novella *Madame Bai è imprigionata per sempre sotto la Pagoda del Picco del Tuono* inserita da Feng Menglong nel suo *Jingshi tongyan* 警世通言 (Storie per mettere in guardia la gente).<sup>4</sup> Ci sarebbe, inoltre, una versione teatrale, andata perduta, contemporanea, se non anteriore, a quella di Feng Menglong, dal titolo *Leifeng ji* 雷峰记 attribuita a Chen Liulong 尘六龙, che troviamo elencata da Qi Biao 祁彪佳 (1602-1645), nella sua *Classificazione delle opere teatrali della Sala della Montagna Lontana* (*Yuanshan tang qu pin* 远山堂曲品).

Dal confronto tra le versioni teatrali del XVIII secolo,<sup>5</sup> probabilmente ispirate all'opera di Chen Liulong (Idema 2009; Ting 1966; Wei 2011), e la novella di Feng Menglong emergono molte differenze, il che ci permette di appurare che all'epoca esistevano già più varianti della leggenda, ma non scioglie il dubbio su una sua origine autoctona.

Feng Menglong narra la storia di una demone-serpente che, bramosa di trovare un essere a cui succhiare l'essenza vitale, sotto le mentite spoglie di una bellissima vedova,<sup>6</sup> fa innamorare Xu Xian 许仙, giovane garzone di una farmacia di Hangzhou, lo sposa, ne causa involontariamente più volte l'arresto e l'esilio, ma, infine, viene catturata dal marito grazie all'aiuto del monaco buddhista Fahai 法海 (Oceano della legge). Per impedirne la fuga, Serpente Bianco viene seppellita e su di lei viene costruita una pagoda, nota con il nome di Pagoda del Picco del Tuono (*Leifeng ta* 雷峰塔),<sup>7</sup> mentre il giovane diventa discepolo di Fahai.

Le versioni teatrali, invece, anche se presentano varianti nei vari testi, considerano il rapporto tra il serpente e Xu Xian un amore predestinato

4 Secondo Zheng Zhenduo (1959, p. 352) esisterebbe una versione scritta andata perduta dell'epoca dei Song meridionali che attesterebbe l'esistenza della leggenda già da quel periodo, ma in assenza di una prova certa dell'esistenza di questo scritto si può dire che non c'è traccia della leggenda prima del 1624 (Idema 2009).

5 Si tratta delle due opere teatrali *Pagoda del Picco del Tuono* (*Leifeng ta* 雷峰塔) di Huang Tubi 黄图珽 e di Fang Chengpei 方程培 entrambe del XVIII secolo. Per un'analisi delle versioni teatrali della leggenda si veda il saggio del professor Guo Yingde 郭英得 (1997).

6 Il fatto di esser vedova serve a giustificare i vestiti bianchi che indossa, che in realtà sono del colore della sua pelle.

7 La leggenda del Serpente Bianco è, in fondo, anche la storia di una delle più misteriose pagode costruite sulla sponda del lago di Hangzhou nota, appunto, con il nome di Pagoda del Picco del Tuono. La pagoda, per la sua alterità di monumento che, commemorando Sakyamuni, è una sorta di segnaposto che facilita il viaggio verso la morte, sembra pacificare le forze oscure ed è avvolta da un'aura di mistero; questo ne spiega il legame con le forze demoniache (Wang 2003).

(*yinyuan* 姻缘),<sup>8</sup> e si chiudono con la nascita di un figlio della coppia che, una volta adulto, riesce a liberare la madre dalla sua prigione sotto la pagoda. Il drammaturgo Huang Tubi 黄图珽 (1700-1771) in un commento alla messa in scena dell'opera, lascia intendere che le variazioni della sua versione teatrale rispetto a quella narrativa sono dovute all'intervento di attori anelanti di rispondere al desiderio del pubblico di un lieto fine (Idema 2009, p. XVII). Un'affermazione che non si fa fatica a ritenere vera se persino Lu Xun nel 1924, in un saggio di commento al crollo della Pagoda del Picco del tuono<sup>9</sup> (*Lun Leifeng ta de daodiao* 论雷峰塔的倒掉) del 1924, scriveva:

现在, 他居然倒掉了, 则普天之下的人们, 其欣喜为何如?

这是有事实可证的。[...] 凡有田夫野老, 蚕妇村氓, 除了几个脑髓里有点贵恙的之外, 可有谁不为白娘娘抱不平, 不怪法海太多事的?

和尚本应该只管自己念经。白蛇自迷许仙, 许仙自娶妖怪, 和别人有什么相干呢? 他偏要放下经卷, 横来招是搬非, 大约是怀着嫉妒罢, 那简直是一定的。 (Lu 1924).

Ora che alla fine è crollata, non ne sarà contento tutto il popolo?

Questo è garantito. [...] fra tutti i contadini e i vecchi paesani, le allevatrici di bachi da seta e i poveri dei villaggi, fatta eccezione per alcuni che non hanno il cervello a posto, c'è forse chi non tenga per la signora Serpente Bianco, e non rimproveri Fahai di essersi occupato di quel che non lo riguardava?

Un monaco buddhista dovrebbe occuparsi solo di recitare le sue preghiere. Che importava agli altri che il Serpente Bianco seducesse Xu Xian e Xu Xian sposasse un mostro? Ma quello mise da parte i suoi libri sacri, e senza ragione provocò lo scandalo. Doveva essere geloso; per esser franchi, di certo lo era. (Lu 2006, p. 41)

---

8 Questa idea si basa su quella buddhista del karma, in quanto il rapporto è predestinato dalle azioni compiute in una vita precedente. In base alla legge di causa ed effetto le persone non possono evitare il legame anche se ne scaturirà del male (*nieyuan* 孽缘).

9 Triste la sorte di questa pagoda, costruita nel 976 da Qian Yinchu 钱弘俶, sovrano dello stato di Wu-Yue, per celebrare la nascita del figlio da una delle sue concubine favorite. Vi fu interrato un *sūtra* che raccontava di un Buddha in lacrime per il crollo di uno stupa. Il *sūtra* si rivelò profetico: tre anni dopo la costruzione della pagoda cadde la dinastia e dopo 500 anni la pagoda stessa. Durante gli anni finali della dinastia dei Song Settentrionali venne danneggiata nella guerra tra le armate imperiali e i contadini insorti. Il monastero cui afferiva venne distrutto. Nel 1130 comincia ad essere associata al serpente: secondo una leggenda quest'ultimo l'avrebbe protetta mentre le autorità dei Song Meridionali provavano a distruggerla per usarne i materiali al fine di costruire un muro di difesa. Nel 1553 venne attaccata da pirati e banditi che ritenevano contenesse armi, e ne fu bruciata l'anima lignea (Wang 2003). I suoi ruderi rimasero in piedi fino al 1924 quando crollò improvvisamente, ma non inaspettatamente, perché erano anni che la gente portava via i mattoni con cui era costruita perché convinta che portasse fortuna averne qualcuno. Neppure la sua distruzione l'ha liberata dalla superstizione che l'ha sempre circondata: prima di procedere al suo restauro, o meglio alla sua ricostruzione, ne è stato sondato il basamento dove sono stati trovati tesori in oro e argento, ma nessun serpente.

Ad ogni modo, indipendentemente dal fatto che le differenze tra le opere siano da attribuirsi a motivazioni commerciali o a scelte artistiche e soggettive dell'autore, i diversi andamenti narrativi della storia mutano profondamente l'equilibrio e i rapporti tra tutti i personaggi: il demone-serpente egoista e malefico nella versione di Feng – così come nel prototipo narrativo immaginato da Ting (1966) – in teatro è una donna amorevole, la dolce Suzhen 素贞 (Pura e Casta); il buddhista nella versione narrativa è un santo che salva dalla crudeltà di un demone, mentre nelle opere teatrali si comporta come una persona arrogante e disumana, indifferente al dolore che la violenta battaglia con Suzhen, da lui cercata, provocherà a tutti (Ho 1992). Queste variazioni modificano la natura stessa della leggenda, che in un caso è una storia di demoni e fantasmi e nell'altro una storia edificante dove un serpente, grazie alla meditazione, riesce a trasformarsi in una donna-moglie-madre, rimane in ogni circostanza fedele al marito e mette al mondo un figlio che, animato da profonda pietà filiale, riesce a convincere il monaco, o il Buddha, a liberare la madre dalla sua condanna. Come scrisse Pimpaneau, in questa versione della leggenda di Serpente Bianco «donne la leçon de fidélité aux humains» (Pimpaneau 1986, p. 117).

Già in epoca imperiale le due versioni ebbero una fortuna diversa. L'opera teatrale è stata più seguita, fino a diventare fonte d'ispirazione per altri testi del XIX secolo, come la ballata per strumenti a corda<sup>10</sup> *Leggenda del demone virtuoso* (义妖传 *Yiyao zhuan*)<sup>11</sup> che a sua volta è modello del *Prezioso rotolo del Picco del Tuono* (*Leifeng baojuan* 雷峰宝卷) del 1887.<sup>12</sup>

Questa versione, e non quella di Feng Menglong, ha fatto da modello anche alle opere del XX secolo.

---

10 Si tratta di una *tanci*, termine che dal XVI secolo è stato utilizzato prima per designare in generale testi in versi e prosa e poi per denominare, in particolare, i testi utilizzati dai cantastorie delle provincie del Jiangsu e del Zhejiang (Idema 2011, p. 376).

11 Basata su uno schema originale di Chen Yuqian 陈遇乾 e rivista da Chen Shiqi 陈士奇 e Yu Xiushan 俞秀山, la *Leggenda del demone virtuoso* è entrata a far parte del repertorio dei cantastorie di Suzhou.

12 Il testo è stato ripubblicato poi nei primi anni della Repubblica con il titolo *Il prezioso rotolo della signora Bai* (*Baishi baojuan* 白氏宝卷).

## 2 La signora Bai Suzhen conquista il grande schermo

Il film muto del 1926 girato dalla Tianyi con il titolo di *Storia del serpente bianco* (*Baishe zhuan* 白蛇传),<sup>13</sup> noto anche come *Leggenda del demone virtuoso Serpente Bianco*, si rifà alla versione della *Leggenda del demone virtuoso* del XIX secolo che, calcando sull'elemento del matrimonio predestinato, inseriva la storia in una visione buddhista del mondo. La Suzhen del film è un essere che, avendo praticato la meditazione per mille anni, è ascesa al cielo, dove ha incontrato la Regina Madre dell'Ovest che le ha rivelato la chiave per raggiungere l'immortalità e purificare il suo karma: tornare sulla terra e sposare un certo Xu Xian, a lei predestinato. Accettato il suo destino, scende sulla terra portando con sé un serpente femmina nero (o verde),<sup>14</sup> diventato sua serva. Questo secondo serpente, assente nelle prime versioni è una *Aiyu hai* 爱欲海 (Mare di desiderio), intossicata da quelli che i buddhisti chiamano «i tre veleni»,<sup>15</sup> e riporta all'interno della storia la forza naturale demoniaca, incontrollabile e terrorizzante del serpente, presente nella versione di Feng e cancellata con la 'santificazione' di Serpente Bianco. Il Serpente Verde in questo film, infatti, insidia ripetutamente Xu Xian e gli uomini in generale. È una 'feroce ammalatrice' che corrompe il figlio di una famiglia di notabili della città e ne succhia l'anima fino a ridurlo in fin di vita. Serpente Bianco - Suzhen - al contrario, protegge gli uomini dalla furia di questo demone. Salva il giovane e sfida le autorità del cielo per procurarsi la pianta che restituisce alla vita il marito morto di paura per averla vista nel suo vero aspetto.<sup>16</sup> Questo idilliaco rapporto coniugale viene distrutto dall'intervento del monaco buddhista Fahai che rinchiude Xu Xian nel suo monastero. Suzhen va a cercarlo e al rifiuto del monaco di restituirle il marito ritorna ad essere forza dell'acqua<sup>17</sup> e attacca monaco e monastero a colpi di ondate

13 Film in episodi seguito l'anno successivo dalla *Pagoda Shilinji* (*Shilinji ta* 仕林祭塔) della Mingxing. Entrambi i film avevano come protagonista Hu Die, una diva incoronata nel 1933 e 1934 'regina del cinema'.

14 *Qingshe* 青蛇. L'ampiezza del termine *qing*, che denomina sia un colore verde-blu che colori cupi, rende difficile tradurre in modo unitario il termine. Il serpente è nero perché le sue scelte e le sue azioni sono opposte a quelle del serpente bianco, di cui è l'immagine al negativo, ma nella rappresentazione iconografica viene sempre presentato come un serpente verde.

15 Con l'espressione «i tre veleni» (*sandu* 三毒) ci si riferisce a *tan* 贪 «desiderio», *chen* 嗔 «odio» e *chi* 痴 «illusione». Il Serpente Verde è, infatti, un essere bramoso e collerico, cieco di fronte alla realtà.

16 Xu Xian muore di paura vedendo le sembianze della moglie serpente, che si rivela quando questa beve un sorso di vino giallo di realgar durante la festa delle barche drago (*Duanyangjie* 端阳节). Il vino giallo di realgar (*xiong huangjiu* 雄黄酒) è un bevanda moderatamente alcolica a cui è stato aggiunto del bisolfuro di arsenico, noto con il nome di «realgar» o «risigallo», che è tradizione bere per scacciare gli spiriti.

17 Il serpente, quale piccolo drago, è tradizionalmente associato alla furia delle acque. Nella

violente e pioggia, ma Fai Hai, dotato anch'egli di poteri magici, la batte. In seguito fa tornare Xu Xian a casa, apparentemente per permettergli di essere presente al parto del figlio, ma in realtà con uno stratagemma gli fa catturare Suzhen. Il film si chiude con l'ultimo struggente incontro tra i due amanti, sotto gli occhi vigili del monaco, durante il quale Serpente spiega al marito che quello è il loro karma: lei deve ritornare a seguire la strada per l'illuminazione che aveva perso, e lui non se ne deve fare una colpa. Dopodiché scompare nella ciotola magica con cui Fahai l'aveva fatta catturare dal marito, e viene seppellita sotto una pagoda che celebra la forza e la potenza del monaco e della fede buddhista.

Oltre alla presenza di Serpente Verde, in questo film si ritrovano altri elementi di novità come il viaggio compiuto da Serpente Bianco verso il monte Kunlun per prendere il *lingzhi* 灵芝 (Iris dell'anima) che può riportare in vita il marito. Giunta sul monte e trovata la pianta, la donna viene fatta prigioniera da una gru e un cervo, ma l'Immortale del Polo Sud (*Nanji xianweng* 南极仙翁)<sup>18</sup> la fa liberare e, condividendo lo spirito della sua azione, la lascia andare via con la pianta. Il viaggio verso un mondo altro per salvare l'amato introduce in questa leggenda due elementi: la tensione tra amore e morte, presente in diversi miti classici (si pensi a Amore e Psiche, Orfeo ed Euridice) e la figura di Nanji xianweng, deus ex machina che sconvolge il naturale andamento della vicenda. Questi elementi narrativi acquisteranno maggiore rilievo in opere successive.

Anche l'opera teatrale *Il serpente bianco* di Tian Han,<sup>19</sup> messa in scena e registrata nel 1983, si rifà alla leggenda dello *Yiyao zhuan*. Negli anni Cinquanta, quando Tian Han scrisse l'opera, la consapevolezza dell'esistenza della lotta di classe inquadrò l'amore tra un uomo e un serpente in una nuova prospettiva. La tensione tra l'uomo e l'aggressiva sensualità del serpente, tra natura e umanità, è qui completamente sparita, così come l'idea del debito karmico del film del '26.

Nel testo di Tian Han la storia è mutata in quella di un amore contrastato da ottusi conservatori, incapaci di accettare un sentimento che travalichi

Cina arcaica, infatti, gli dei dei grandi fiumi furono spesso immaginati in forma di serpente. Per esempio, il dio del Fiume Giallo era un piccolo serpente color oro con un testa quadrata e puntini rossi sotto gli occhi. Questa divinità era considerata una forza potente, ma anche sanguinaria visto che pretendeva il sacrificio di una giovane donna (Lai 1992).

**18** Noto anche come dio della longevità, l'Immortale del Polo Sud si ritrova di frequente su immagini benaugurali dove si presenta con l'aspetto di un uomo anziano, con una lunga barba bianca e un cranio allungato, di solito calvo, con in una mano una pesca, emblema della vita, e nell'altra un bastone di legno nodoso duro. Secondo la tradizione vive in un palazzo al Polo Sud, circondato da un grande giardino dov'è conservata la pianta dell'immortalità (Eberhard 1986, p. 201).

**19** Tian Han scrisse e mise in scena una prima versione della leggenda nel 1943 con il titolo *Ciotola d'oro* (*Jinbo ji* 金鉢記), la rivide poi nel 1952 e la pubblicò con il titolo qui indicato. Nel film viene messa in scena questa seconda opera. Per un confronto tra le versioni si veda Wen 2010.

le differenze di genere – chiara metafora di quelle di classe, vero tema della storia – proposto seguendo lo schema, tanto caro alla letteratura rivoluzionaria, di «mettere il nuovo vino in bottiglie vecchie». <sup>20</sup> Suzhen non è diversa da una donna qualunque, è solo più consapevole del diritto di amare. Appena arriva sulla terra, alla vista di Xu Xian, scopre la vitalità dell'amore, emozione a lei ignota e canta: <sup>21</sup>

这颗心千百载微漪不泛，却为何今日里陡起狂澜？

In questo cuore per migliaia di anni non il minimo flutto ed ora perché all'improvviso queste onde furiose? (10'21"-11'12").

L'amore la trasforma in un essere dedito alla famiglia e impegnato nel far del bene alla gente comune (si mette, ad esempio, a lavorare come medico). Questo rende ancora più inspiegabile e crudele l'intervento del monaco Fahai che rapisce Xu Xian e lo costringe ad abbracciare la vita monastica. Anche la figura di Xu Xian è diversa, non è più quella dell'inetto, incapace di capire quello che gli accade intorno e pronto a suicidarsi per la paura del Serpente Bianco. <sup>22</sup> Tian Han nell'introduzione all'opera spiega: «Xu è un amante che combatte una lotta feroce tra il suo amore e il desiderio di salvarsi. Ha un buon cuore, ma è debole. Se non fosse stato per la sua debolezza la tragedia non avrebbe mai avuto luogo» (Tian 1981, p. 209). La tragedia di cui Tian Han parla è la distruzione causata dal tentativo di Suzhen di liberare il marito. Combattuta a colpi di inondazioni e tempeste, con il coinvolgimento di molte altre creature marine, <sup>23</sup> questa battaglia causa morte e devastazione.

Dopo che la moglie ha lottato per lui, Xu Xian riesce a prendere una posizione. Nella scena di chiarimento tra i due coniugi, che ha luogo quando Fahai permette a Xu Xian di tornare dalla moglie, questi spiega:

到金山留住文殊院，法海不许见婵娟。  
听鱼磬只把贤妻念，那几夜何曾得安眠？  
贤妻金山将我探，咫尺天涯见无缘。  
法海与你来交战，卑人心中似箭穿。  
小沙弥，行方便，他放我下山访婵娟。  
得与贤妻见一面。

---

20 Ovvero usare le vecchie forme artistiche, familiari alle masse, per rendere accessibili i nuovi contenuti rivoluzionari, come teorizzato in primis da Qu Qiubai negli anni Trenta.

21 La versione teatrale di Tian Han è un'opera di Pechino. Nel film si alternano brani di opera e dialoghi cinematografici.

22 Come raccontato nella versione di Feng Menglong.

23 Le scene di battaglia dell'opera sono occasione di straordinarie acrobazie.



Arrivato al monte d'oro sono stato nel cortile di Manjusri, Fahai non mi ha permesso di incontrare la mia bella moglie.

Sentir campane e avere solo nostalgia di mia moglie, quando sono state tranquille le notti?

Mia buona moglie sei venuta al Monte d'oro a cercarmi, così vicina eppur lontana non ho potuto vederti.

Fahai ha lottato contro di te, il mio povero cuore è stato come colpito da una freccia.

Da giovane monaco le cose sono più facili, lui mi ha lasciato venire a farti visita.

Dovevo vedere la mia bella moglie (99'37"-100'19").

E poi, dopo che la donna gli rivela la verità sulla sua natura, lui le dice:

端阳那日我吓破胆，轻信法海去逃禅。  
才知娘子心良善，千辛万苦为许仙，  
你纵是蛇仙我心不变。

Il giorno della festa delle barche drago sono morto di paura, ho creduto a Fahai e l'ho seguito diventando monaco.

Solo ora ho capito la bontà d'animo di mia moglie, diventata immortale a costo di grandi sofferenze, e anche se sei un serpente immortale il mio cuore non è cambiato. (109'46"-110'04").

Una volta presa la sua decisione Xu Xian lotterà fino in fondo al fianco della moglie. Dalla parte di Suzhen si schierano e si appassionano tutti gli spettatori e diventa sua paladina la fiera Serpente Verde che, con il suo esercito di creature marine, alla fine riesce a liberarla dalla pagoda dopo aver imprigionato Fahai nelle viscere di un granchio.<sup>24</sup>

È il lieto fine, con il monaco condannato a vivere nell'acqua, elemento proprio del serpente, una sorta di versione disneyana della favola. Un finale in sintonia con l'ottimismo del comunismo cinese dell'epoca, ma esclusivo della Cina popolare fino alla svolta politica della fine degli anni Settanta. Se, infatti, nelle numerose versioni in *lianhuanhua* pubblicate negli anni Cinquanta e Sessanta, il finale della storia è felice, nella più o meno contemporanea cinematografia di Hong Kong non lo è.

Nel bel film del regista hongkonghese Yue Feng 岳楓<sup>25</sup> *Madame White*

---

24 Spiega Lu Xun (1934) che i bambini chiamano «monaco granchio» (*Xie heshang* 蟹和尚) la parte interna dell'animale liberato dalla corazza, a ricordo della triste punizione inflitta al monaco.

25 Griffin Yueh Feng (1910-1999), nome d'arte di Da Zichun 笪子春, regista e scrittore cinematografico prima a Shanghai e poi, dopo la fondazione della Repubblica Popolare, a Hong Kong dove ha lavorato fino al 1978 girando più di ottanta film. Maestro del genere *wuxia*, in Italia è noto per *Campane a morto per la vendetta di Chang Fu* (*Duo hun ling* 夺魂铃) del 1968.

*Snake*<sup>26</sup> (1962), per esempio, i due amanti alla fine rimangono insieme solo come spiriti. Nelle ultime sequenze assistiamo alla scena dello spirito di Xu Xian che, richiamato dalla voce dell'amata, lascia il suo corpo terreno riverso a terra nel sangue, dopo che Fahai lo ha ucciso, e ascende verso il Kunlun insieme alla moglie. Suzhen è stata catturata dal monaco con la sua potente ciotola e questo ci lascia immaginare un amore che trionfa solo dopo la morte.

La storia di questo film fa anch'essa riferimento alla versione dello *Yiyao zhuan*: la coppia è predestinata ad amarsi, hanno un figlio e un serpente verde come serva, ma vi differisce per il ruolo attivo dell'Immortale del Polo Sud, un vero e proprio anti-Fahai. Quest'ultimo è un ibrido tra un demone, capace di apparire e scomparire, e un capo mafioso solitamente accompagnato da monaci-bravi (di manzoniana memoria) che arrivano a rapire e poi uccidere Xu Xian.

Lo scontro diretto tra Fahai e Serpente Bianco e quello indiretto tra il primo e l'Immortale del Polo Sud è uno scontro tra non umani, tra figure del complesso pantheon della mitologia cinese. Fahai rappresenta il Buddismo delle regole, della legge (come evocato d'altronde dal suo nome), legato all'idea che non si possa andare oltre la propria natura. Per Fahai è un obbligo salvare Xu Xian da Serpente Bianco, da un demone *yaoguai* 妖怪 che ha osato scendere nel mondo degli umani.

Il dialogo tra Fahai e Serpente Bianco davanti al portone del monastero dove è rinchiuso Xu Xian mostra la differenza tra le visioni religiose dei due personaggi:

法海: 千年修炼动凡心你私下红尘罪不轻, 趁早回头还有岸, 不然难免受天刑。

素贞: 许仙与我有恩情, 委托终身为报恩, 但望法师行方便, 好心放了我许官人。

法海: 居然大胆说私情?你不怕羞愧污法门? 要是把许仙归还你, 眼看他也要变妖精。

素贞: 你道高德重苦修行。应抱慈心救众生。我劝法师你休过份。得饶人处要饶人。

Fahai: Dopo aver praticato per mille anni l'ascetismo, mossa dai desideri della carne tu, segretamente, sei scesa nel mondo dei mortali, una grave colpa. Vai via il più presto possibile altrimenti sarà difficile evitare la punizione divina.

Suzhen: Tra me e Xu Xian c'è un sentimento di riconoscenza, è mio compito pagare il debito per tutta la vita, ma spero che tu Maestro me lo renda possibile e voglia liberare mio marito.

Fahai: Come osi parlare della tua vita personale? Non ti vergogni di oltraggiare un tempio? Se ti restituissi Xu Xian in un attimo anche lui diverrebbe demone. [...]

Suzhen: La tua virtù e la tua conoscenza sono grandi, pratici con ri-

---

26 Sottotitolo del film. Il titolo cinese rimane *Baishie zhuan*.

gore l'ascetismo. Devi avere un cuore misericordioso e aiutare ogni creatura. Ti prego di smettere di essere eccessivo, devi perdonare il prossimo devi essere indulgente. (77'30"-79'00")<sup>27</sup>

Pimpaneau sostiene che la *Leggenda del serpente bianco* esemplifichi uno scontro dottrinale:

Le Serpent Blanc a pu être considéré comme la transposition de l'opposition entre deux écoles bouddhiques: le bonze qui vient révéler au jeune homme que sa femme est un serpent et lui apprend comment en avoir la preuve, qui soumet Serpent Blanc grâce aux généraux célestes et qui finit par l'enfermer sous une pagode après qu'elle ait donné naissance à un fils alors qu'elle vivait de nouveau heureuse avec son mari, représenterait le bouddhisme qui impose le respect de certaines règles, de certains interdits et dont la communauté des moines serait le meilleur dépositaire, alors que Serpent Blanc serait l'image d'un bouddhisme plus mystique qui se moque des règles, de la lettre, n'attache de l'importance qu'à l'esprit, qui va jusqu'à dire «si vous rencontrez le Bouddha, tuez-le!», qui cultive le paradoxe pour éveiller l'esprit, qui est le bouddhisme chan (zen). (Pimpaneau 1986, p. 117)

In questo film, però, l'opposizione sembra essere piuttosto tra valori confuciani e regole buddhiste, tra divinità tradizionali di ascendenza taoista, come l'Immortale del Polo Sud, e presuntuosi monaci buddhisti dai modi violenti che, convinti di essere Buddha in terra, si ergono a giudici delle vite altrui. Madame Serpente è qui come incatenata a Xu Xian dal suo debito karmico, non può evitare di innamorarsi di lui, non è lo spirito malefico di Feng Menglong, né la vittima di discriminazioni di classe di Tian Han, ma una donna costretta dal fato ad essere legata a un essere non della sua specie, capace di amare tanto da accettare di mettere al mondo un figlio e essere pronta a ricoprire il ruolo destinato dalla tradizione confuciana alla donna. Per questo l'Immortale del Polo Sud, nella funzione di deus ex machina, già evidenziata nel film del 1926, prima le lascia salvare il marito, poi cerca di riavvicinare la coppia separata da Fahai liberando Xu Xian dalla sua prigionia e, infine, permette loro di vivere insieme da spiriti. Assistiamo, quindi, all'intervento di un essere superiore che consente all'amore di trionfare solo dopo la morte, perché in vita, sulla terra, esistono un destino e delle regole a cui non ci si può sottrarre.

---

27 I testi sono stati trascritti direttamente dai film e le traduzioni sono mie.

### 3 Serpenti verdi e bianchi illusi e delusi dai sentimenti umani

Come se l'avvicinarsi al nuovo secolo rendesse evidente che il mondo è abitato da mostri, sia il film *Serpente Verde* del 1993 che *Lo stregone e il serpente bianco* del 2011 sono popolati da creature spaventose che combattono contro Fahai, l'uomo saggio posto da Buddha a protezione del mondo. In entrambi i film riemerge il terrore, a lungo sopito, per il mostruoso, la stessa paura che faceva da sostrato alla novella di Feng Menglong.

Le storie dei due film differiscono in molti elementi da quella finora narrata. La variazione più importante è nel ruolo di Serpente Verde. Diventata da tempo alter ego cattivo del Serpente Bianco, nel film *Serpente Verde* di Tsui Hark<sup>28</sup> è la coprotagonista di una storia dai connotati omoerotici che disegna un rapporto di attrazione sessuale tra le due serpi, a loro volta attratte dall'idea di conoscere la natura e il senso dell'eterosessualità. Libero adattamento del romanzo dall'omonimo titolo di Lilian Lee (*Li Bihua* 李碧华), questo film esplora la natura e le contraddizioni di ogni personaggio, anche dei minori. Costruisce immagini di donne dalla forte carica sessuale frutto di incroci multipli tra eterosessualità, omosessualità e ambiguità.<sup>29</sup> Una femminilità libera in cui il corpo è immaginato come una mappatura fluida (quella del serpente appunto) non conforme alla divisione tra uomini (*ren* 人) e demoni (*yao* 妖) implicita all'impianto tradizionale (Wong 2012). L'eroticità dei serpenti, soprattutto di quello verde, è la chiave usata per scardinare la logica binaria che, a partire dalla divisione del mondo in due sessi, classifica la realtà in gruppi chiusi e alternativi.

Quando i demoni-serpenti scendono sulla terra sono la sintesi viviva delle parole che contengono il morfema *yao* 妖 «demone»: sono *yaoyan* 妖艳 «eccitanti», *renyao* 人妖 «ermafrodite», *yaodiao* 妖调 «lascive», *yaomei* 妖媚 «seducenti», quando la lasceranno saranno esseri feriti e sofferenti. Hanno incontrato Fahai per caso, nel bosco di bambù, dove lui le ha viste proteggere dalla pioggia una giovane puerpera. Monaco-mago, bello e giovane, Fahai svolge, con indomita energia, il suo compito di mantenere l'ordine in un mondo dominato dalla polvere rossa, richiamo visivo all'espressione buddhista *hongchen* 红尘, dove uomini dai tratti animali vivono con ferocia la loro giornata. Egli è convinto che «i demoni sono demoni, che dei, uomini e fantasmi sono quattro mondi ordinati per gradi» (妖就是妖, 神人鬼妖四界, 等级有序) (6'32"-6'44").

L'incontro con i due serpenti, demoni nell'aspetto e umani nei sentimenti, capaci di agire con bontà, mette in crisi la natura della sua funzione, basata sulla capacità di distinguere il bene dal male, il giusto dall'ingiusto, e

28 Regista noto in Italia per il suo *Detective Dee e il mistero della fiamma fantasma* del 2011.

29 Per un'esplorazione dell'importanza dell'amore tra persone dello stesso sesso nella Cina imperiale si veda Vitiello 2011.

sull'errato assioma che il mondo sia una scacchiera dove i confini tra tutte queste in realtà non si confondono. Con l'ingresso dei due demoni serpenti nel mondo degli uomini, i confini spariscono, l'ordine si perde.

In questi percorsi che portano i serpenti a scoprire l'amore e i santi a seminare male come demoni, l'unica figura umana è quella di Xu Xian, questa volta un erudito, che prima dell'incontro con Suzhen amava solo i libri e disprezzava «l'indugiare con donne affascinanti che fa sprecare la gioventù e trascurare gli studi» (沉迷于女色, 浪费青春, 荒废学业) (14'19"-14'23").

Xu Xian, scelto da Serpente Bianco come amante perché è un *laoshi-ren* 老实人, una persona onesta, come aveva previsto, una volta iniziato a indugiare con le due donne, trascura gli studi, apre una farmacia con la moglie e si immerge nei piaceri del sesso. Capisce presto che le due donne sono dei serpenti e cerca di proteggerle come può dalla persecuzione di Fahai. Visto l'aspetto reale delle donne muore di paura, ma rianimato dalla moglie, dopo il solito viaggio verso Kunlun, rimane loro fedele e accetta di farsi monaco solo perché costretto dalla violenza di Fahai che, questa volta, sembra davvero geloso della sua felicità, come diceva Lu Xun (1924).

Come nel film di Yue Feng, questo Xu Xian verrà ucciso, qui da Serpente Verde quando questa, da sempre divisa tra la gelosia per la sorella-amante e l'invidia per il rapporto che lei ha con lui, si accorge della morte della sua compagna. Suzhen muore, infatti, durante la battaglia scatenata contro Fahai, appena dopo aver messo al mondo il figlio, uccisa - in un meraviglioso gioco di citazioni intertestuali - dalla Pagoda del Picco del Tuono che le cade in testa. Il bambino viene affidato a un Fahai sconvolto dalla battaglia da lui scatenata per mandare via dal mondo degli uomini le due donne-serpente. La battaglia distrugge solo il bene: il suo monastero, i suoi monaci, la città e una puerpera, Suzhen, che ormai da tempo non era più una forza del male. Le battute finali del film spiegano agli spettatori l'insensatezza di quello che sembra essere il motore delle vicende umane. Serpente Verde, prima di andare via, urla a Fahai:

我到人世来，被世人所误！  
你们说人间有情，但情为何物？  
真是可笑，连你们人都不知道。当你们弄清楚了，也许我会再来。

Venuta nel mondo degli uomini sono stata tratta in inganno da questi!  
Dite che c'è amore tra gli umani, ma cos'è l'amore?  
È davvero ridicolo, nemmeno voi uomini lo sapete.  
Quando lo capirete, forse tornerò! (92'36"-92'57")

Nel film *Lo stregone e il serpente bianco* le donne-demone sono meno sensuali, ma più innamorate. In questa versione, decisamente più romantica delle altre, è Xu Xian che va nel mondo dei serpenti e qui viene salvato dall'annegamento da Serpente Bianco con un bacio che li fa innamorare, come

spiegano a Suzhen le creature fatate<sup>30</sup> che vivono con lei: «le tue labbra hanno incontrato quelle di un mortale, c'è stato uno scambio di energia vitale, e quindi lui è in te e tu in lui» (你跟那个凡人两唇相接, 彼此真气流转, 之后就你中有他, 他中有你了) (14'05"-14'16").

I due amanti rimarranno consapevolmente legati per sempre: per la prima volta Xu Xian non è il passivo amante incontrato nelle altre versioni, anzi la storia è di fatto un cammino di consapevolezza che lo porta prima a riconoscere l'oggetto e poi la forza dell'amore, per i quali è disposto a lottare. Per riportare in vita la donna-serpente, da lui ammazzata per paura - questa volta uccide e non muore quando vede il suo vero aspetto - Xu Xian si reca nella Pagoda del Picco del Tuono dove Fahai e il suo discepolo avevano rinchiuso i demoni catturati e, inavvertitamente, li libera tutti. La pagoda è come il vaso di Pandora, l'amore e il sesso portano a liberare il male, come successo ad Adamo ed Eva nel Paradiso terrestre. Xu Xian non diventerà bonzo, ma sacerdote a veglia del sepolcro del suo amore.

Anche Serpente Verde si innamora: di un personaggio inedito, Nengren 能忍, un divertente discepolo di Fahai che, morso da un vampiro, diventerà anch'egli un demone.

In questo film storie provenienti da mondi lontani si fondono con quelle tradizionali: donne volpi convivono con vampiri, le pagode sono vasi che contengono il male, e i demoni invidiano l'amore che gli uomini sanno provare: separare demoni da uomini è una lotta infinita che Fahai non smetterà mai di combattere, ma alla fine del film lo vediamo allontanarsi con il discepolo-demone, consapevole dell'impossibilità di tracciare netti confini tra i mondi.

## 4 Trasmettere è innovare?

Questa breve descrizione delle varianti contemporanee di una leggenda antica conferma il ruolo importante svolto dalla ripetizione nella produzione artistica rivolta al grande pubblico. Due sono gli elementi che spingono a riproporre varianti di una storia ben nota. Innanzitutto il fatto che i nuovi mezzi di comunicazione abbiano occupato quegli spazi che un tempo erano della letteratura orale riassorbendone le funzioni. Ecco che quindi nelle storie raccontate dal cinema si ritrovano le stesse organizzazioni testuali e tecniche narrative proposte nella letteratura orale, una delle quali è la ripetizione<sup>31</sup> (basti pensare alle fiabe). In secondo luogo la cultura cinese «ha

---

30 Si tratta di normali animali dotati di peculiari capacità nel parlare: il coniglio, infatti, lo fa velocemente, la tartaruga lentamente e il gallo a singhiozzo.

31 Non è un caso che anche la letteratura d'intrattenimento di epoca Ming, a cui risale la prima versione scritta della leggenda, abbia proposto un'operazione simile. Feng Menglong stesso «spicca più come 'trasformatore' che come inventore. [...] Da un lato si ritrova sistema-

fatto un'arte della citazione, delle allusioni letterarie, delle 'continuazioni' e dei richiami intertestuali in genere, tanto che la variazione e la ripetizione possono essere considerati un tratto di pregio nella sua produzione» (Carletti 2010, p. 317). Confucio disse: «述而不作, 信而好古» (*Lunyu* 2008, 7.1, p. 431) «Io trasmetto, non invento nulla: credo nel passato e lo amo» (*Dialoghi* 1996, p. 46) e gli intellettuali dopo di lui hanno continuato a presentare il nuovo come una forma di trasmissione del vecchio, l'innovazione come continuazione.<sup>32</sup>

È ripetere, quindi, e non innovare, il tratto di pregio di un'opera.

D'altro canto la leggenda del Serpente Bianco contiene in sé elementi che consentono numerose varianti e per questo ogni 'muta della pelle' di questo serpente ha permesso al narratore di «parlarci di quello che gli sta a cuore» (Calvino 1993, p. 50).

## Bibliografia

- Andreini, Attilio (2012). «Introduzione». In: Andreini, Attilio (a cura di), *Trasmetto, non creo*. Venezia: Cafoscarina, pp. 7-12.
- Cai Chunhua 蔡春华 (2004). *Zhong-Ri wenxue zhong de she xingxiang bijiao* 中日文学中的蛇形象比较 (Confronto tra le immagini del serpente nella letteratura cinese e in quella giapponese). Shanghai: Shanghai sanlian shudian.
- Calvino, Italo (1993). *Fiabe italiane*. Intr. di Mario Lavagetto. Milano: Mondadori.
- Carletti, Sandra Marina (2010). «Yang Guifei metamorfosi di un mito». In: Mazzei, Franco; Carioti, Patrizia (a cura di), *Oriente, Occidente e dintorni*. Napoli: Il torcoliere, pp. 317-336.
- Dialoghi* (1996). *I dialoghi di Confucio*. Trad. di Edoarda Masi. Milano: Biblioteca Ideale Economica.
- Dournes, Jacques (2009). «Un amour de serpent» [online]. *Cahiers de littérature orale*, 66. Disponibile all'indirizzo <http://clo.revues.org/631>.
- Eberhard, Wolfram (1986). *A dictionary of Chinese symbols*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Guo Yingde 郭英得 (1997). *Ming Qing chuanqi zonglu* 明清传奇综录 (Opere

ticamente nelle sue novelle la maggior parte degli elementi strutturali, compositivi e lessicali di quelle che consideriamo fonti [...] d'altro canto le novelle espandono di circa sette, otto volte il testo classico. È massimamente in questa espansione, più che nell'aggiunta di nuovi episodi, che Feng trasforma radicalmente il materiale narrativo per farne qualcosa che rifletta mutate esigenze e convinzioni». (Stirpe 2012, pp. 166-167).

<sup>32</sup> Vedi a tal proposito Andreini (2012) ed in particolare la riflessione sul significato di *zuo* 作, visto come «parte del processo di rappresentazione del passato, proprio perché *shu* 述 è un narrare selettivo e già esegetico, ossia interpretazione critica che, in quanto tale, ri-crea (*zuo* 作) ciò che è stato» (Andreini 2012, p. 9).

- teatrali delle dinastie Ming e Qing). Shijiazhuang: Hebei jiaoyu chubanshe.
- Ho Kin-chung (1992). «Le serpent blanc figure de la liberté féminine». *Études chinoises*, 11 (1), pp. 57-86.
- Hsü Wen-hung (1973a). «The evolution of the legend of the White Serpent», part 1, «The earliest White Serpent story, *Pai she chi* in the Tang dynasty». *Tamkang Review*, 4 (1), pp. 109-127.
- Hsü Wen-hung (1973b). «Thunder Peak Pagoda [Lei-feng t'a], a story of the Ming dynasty (1368-1644)». *Tamkang Review*, 4 (2), pp. 121-156.
- Idema, Wilt (ed.) (2009). *The white snake and her son*. Indianapolis: Hackett Publishing Company.
- Idema, Wilt (2011). «Prosimetric and verse narrative». In: Kang-i Sun Chang; Owen, Stephen (eds.), *The Cambridge history of Chinese literature*, vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 343- 412.
- Lai, Whalen (1992). «From folklore to literate theater: Unpacking Madame White Snake». *Asian Folklore Studies*, 51, pp. 51-66.
- Lévy, André (1965). «Études sur trois recueils anciens de contes chinois». *T'oung Pao*, 52, pp. 97-148.
- Lévy, André (1967). «L'origine et le style de la légende du Pic du Tonnerre dans la version des Belles histoires du lac de l'Ouest». *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient*, 53 (2), pp. 517-535.
- Lu Xun 鲁迅 (1924). «Lun Leifeng ta de daodiao» 论雷峰塔的倒掉 (Il crollo della Pagoda di Picco del Tuono). *Yusi* 语丝, 1. Trad. it.: «Il crollo della pagoda di Leifeng». Trad. e cura di Edoarda Masi. In: Lu Xun (2006), *La falsa libertà*. Macerata: Quodlibet, pp. 40-42.
- Lunyu (2008). *Lunyu jishi* 论语集释 (Spiegazioni dei *Dialoghi*). Compilata da Cheng Shude 程树德. Beijing: Zhonghua shuju.
- Lytle, George W. [Lai Jiewei 赖杰威] (1999). «Snakes, lovers, and moralists: A comparative look at the lamia legends of the West, the white snake legends of China, and the orthodox and gnostic interpretations of genesis». *Huagang yingyu xuebao*, 5, pp. 67-179.
- Pimpaneau, Jacques (1986). «Différences ou ressemblances». *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, 8, pp. 111-122.
- Stirpe, Luca (2012). *Echi d'amore*. Roma: Aracne.
- Tang Xia 唐霞 (2007). «Shi xi Baishe zhuan gushi de minsu wenhua neihan» 试析白蛇传故事的民俗文化内涵 (Analisi della connotazione folcloristica della storia della *Leggenda del serpente bianco*). *Xinxiang shifan gaodeng zhuanke xuexiao xuebao*, 21 (3), pp. 92-94.
- Tian Han 田汉 (1981). *Tian Han xiju xuan* 田汉戏剧选 (Selezione delle opere teatrali di Tian Han). Changsha: Hunan renmin chubanshe, vol. 2.
- Ting Nai-tung (1966). «The holy man and the snake-woman». *Fabula*, 8, pp. 145-191.
- Vitiello, Giovanni (2011). *The libertine's friend*. Chicago: University of Chicago Press.



- Wang, Eugene Y. (2003). «Trope and topos: The Leifeng Pagoda and the discourse of the demonic». In: Zeitlin, Judith; Liu, Lydia (eds.), *Writing and materiality in China*. Cambridge (MA): Harvard University Press, pp. 489-552.
- Wei Shang (2011). «The literati era and its demise (1723-1840)». In: Kang-i Sun Chang; Owen, Stephen (eds.), *The Cambridge history of Chinese literature*, vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 245-342.
- Wen Shujing 文淑菁 (2010). «Lun Tian Han *Baishe zhuan* dui *baishe xingxiang zhi zai su jiqi yiyi*» 田汉《白蛇传》对白蛇形象之再塑及其意义 (Significato e ridefinizione dell'immagine di Serpente Bianco nella *Leggenda del serpente bianco* di Tian Han) [online]. *Fengjia renwen shehui xuebao*, 20, pp. 117-141. Disponibile all'indirizzo <http://www.cohss.fcu.edu.tw/wSite/publicfile/Attachment/f1283493906420.pdf>.
- Wong, Alvin Ka Hin (2012). «Transgenderism as a heuristic device: On the cross-historical and transnational adaptations on the legend of the White Snake». In: Chiang, Howard (ed.), *Transgender China*. New York: Palgrave Macmillan, pp. 127-160.
- Zheng Zhenduo 郑振铎 (1959). *Zhongguo suwenxue shi* 中国俗文学史 (Storia della letteratura popolare cinese). Shanghai: Shanghai shudian.



# Note lessicali sino-buddhiste

Stefano Zacchetti

**Abstract** In recent years, the linguistic study of Chinese Buddhist translations (especially of the early ones, produced during the 3rd-5th centuries A.D.) has become an important research field. The language of these texts is to be regarded as a particular variety of written Chinese, rich of innovations at various levels (lexicon, syntax etc.), and hence of great interest for studying the historical development of the Chinese language. This complex idiom was shaped by various factors, such as the influence exerted by coeval vernacular Chinese on the one hand, and by Indic originals on the other (as shown, for example, by the analysis of the particular construction verb+ *xiang* 想). At a lexical level, one of the most important features displayed by Buddhist Chinese is a marked tendency to use polysyllabic (especially disyllabic) words.

## 1 Premessa

La lingua delle traduzioni buddhiste va riconosciuta come una particolare varietà di cinese scritto (Zhu 2010), la cui divergenza dalla lingua letteraria (*wenyan* 文言) è essenzialmente condizionata, in misura variabile a seconda dell'epoca e del traduttore, da due fattori principali (Zacchetti 2005, pp. 1261-1262; Zhu 2010, pp. 493-497): da un lato, la relativa permeabilità di questi testi (avvertibile soprattutto in alcune delle traduzioni più antiche) a elementi propri della lingua parlata; dall'altro, l'influenza degli originali indiani su cui sono basate le traduzioni (cfr. ad esempio l'uso di *xiang* 想 analizzato nel § 2.1). Esse costituiscono quindi un corpus testuale ricco di innovazioni a livello sia lessicale (alto numero di neologismi) che grammaticale, di fondamentale importanza per studiare lo sviluppo storico della lingua cinese.

Il presente articolo discute alcuni usi lessicali propri del cinese buddhista non registrati dallo *Hanyu da cidian* (1986-1994), né trattati, a quanto mi risulta, nella letteratura sulla lingua delle traduzioni.

Queste note sparse hanno preso forma, almeno in parte, durante i seminari di lettura tenuti con miei studenti, e come tali mi sono sembrate un contributo appropriato, ancorché modesto, a un volume dedicato al mio primo insegnante di lingua cinese.

## 2

### 2.1 *xiang* 想

Il termine *saṃjñā* (di cui *xiang* 想 è la più comune resa cinese) è frequentissimo nella letteratura buddhista. Accanto a diversi significati tecnici

di questo termine, Edgerton, nel suo fondamentale vocabolario del sanscrito buddhista, registra anche un particolare uso idiomatico di *saṃjñā*, utilizzato in fine di composto preceduto da un sostantivo o un aggettivo (Edgerton 1953, p. 552): «the *notion* or *idea* or *impression*, *opinion* that (something or someone) is (what the prior member of the cpd. means); esp. as object of *utpādayati* [...] or a synonym, *forms*, *conceives* such an *idea* or *opinion*; the object of the idea is generally loc., sometimes gen. with *antike* [...] sometimes not expressed (understood from context) [...]».

Questa particolare costruzione si ritrova frequentemente riprodotta, a calco, in traduzioni cinesi di diverse epoche, solitamente con *xiang* 想 = *saṃjñā* determinato da un altro elemento (in genere un sostantivo o un verbo attributivo) e impiegato come oggetto diretto di verbi come *sheng* 生 («far nascere»), *qi* 起 («far sorgere»), o, più raramente, *zuo* 作 («suscitare», «produrre» ecc.), generalmente usati per tradurre forme del sanscrito *utpādayati*.

Un esempio della costruzione semplice V (in questo caso 作 *zuo*) + ~ 想 è offerto dal seguente passo del *Da bannihuan jing* 大般泥洹經 (*Mahāparinirvāṇasūtra*) T 376, tradotto nel 417-418 d.C. da Faxian 法顯:<sup>1</sup>

1. 為彼所繫<sup>2</sup>摩尼寶珠陷入身中，血肉皮覆，遂失寶珠。求覓不得，便作失想。(T 76, p. 883c 20-22).

La frase 作失想, interpretata alla luce della definizione di Edgerton citata in precedenza, va intesa, alla lettera, come «produsse una nozione di perdita» e cioè, più semplicemente, «considerò perduto». L'intero passaggio si può quindi tradurre come segue:

Il gioiello<sup>3</sup> che era stato da lui allacciato cadde all'interno del corpo: venne ricoperto da sangue, carne e pelle, e di conseguenza egli perse il gioiello. Avendolo cercato invano, lo ritenne perduto [per sempre].

Lo stesso uso si ritrova nel passo immediatamente successivo: 如是永作失寶珠想 (T 376, p. 883, c24-25), «così considerò per sempre perduto il gioiello».

Questo è un altro esempio, strutturalmente simile al precedente, tratto dalla traduzione di Kumārajīva del *Vimalakīrtinirdeśa* (inizi del V secolo d.C.):

1 Questo importantissimo *sūtra* del Grande Veicolo ci è pervenuto interamente in due traduzioni cinesi e una tibetana, mentre del testo sanscrito sopravvivono solo pochi frammenti (per cui si veda, ad esempio, Habata 2007).

2 Invece di 繫, le edizioni centro-meridionali del canone di epoca Song, Yuan e Ming citate con le abbreviazioni 宮, 宋, 元 e 明 nell'apparato dell'edizione *Taishō* del canone cinese (Takakusu, Watanabe 1924-1932) presentano la variante 擊.

3 *Moni baozhu* 摩尼寶珠 = \**maṇiratna*.

2. 世尊，我等初見此土，生下劣想 (*Weimojie suo shuo jing* 維摩詰所說經 (T 475, p. 554a 28-29).<sup>4</sup>

Sotto l'influenza della costruzione originale sanscrita, in cui, come spiegato da Edgerton, l'oggetto dell'idea o opinione significata dal composto con *saṃjñā* è generalmente espresso dal locativo (o da *antike* + genitivo), il referente della costruzione V + ~想 occorre spesso introdotto dalla preposizione *yu* 於 in posizione preverbale. Si veda ad esempio questo passo della terza versione cinese del cosiddetto *Kāśyapaparivarta* (traduzione anonima, IV-V secolo d.C.; inclusa come sezione intitolata *Puming pusa hui* 普明菩薩會 nel *Da baoji jing* 大寶積經 T 310):

3. 於諸菩薩生世尊想。 (*Da baoji jing* 大寶積經 T 310, p. 632a 9).

Alla luce del parallelo sanscrito,<sup>5</sup> questa frase va resa: «considera i Bodhisattva come venerati dal mondo».<sup>6</sup>

Questa costruzione appare ben attestata in traduzioni risalenti a periodi diversi; ad esempio, se ne riscontrano diverse occorrenze nella versione di Śikṣānanda (fine del VII secolo d.C.) del monumentale *Avataṃsakasūtra*:

4. 善男子，若有眾生行暗夜中，迷惑十方，於平坦路生險難想，於險難道起平坦想，以高為下，以下為高，其心迷惑，生大苦惱。 (*Da fangguang fo huayan jing* 大方廣佛華嚴經 T 279, p. 369c 28-370a 1).<sup>7</sup>

4 «O Venerato dal mondo, nel vedere per la prima volta questa terra l'abbiamo considerata inferiore»; cfr. il corrispondente passo sanscrito: *asmābhir iha buddhakṣetre hīnasamjñōtpādītā* (*Vimalakīrtinirdeśa* 2006, p. 104, f. 63a 4).

5 *sarvabodhisatveṣu ca śās(tr)samj[ñ]āṃ (u)t(p)ādayati* (Vorobyova-Desyatovskaya 2002 p. 5, § 4, folio 4v 5).

6 *Shizun* 世尊 (alla lettera «Venerato dal mondo») è solitamente impiegato nelle traduzioni buddhiste come resa di *bhagavat*, uno dei più comuni appellativi del Buddha. Qui la versione cinese diverge dal testo sanscrito, che invece presenta la lezione *śāstr*, «maestro, insegnante».

7 «O uomo virtuoso, se vi fossero degli esseri viventi che camminassero in una notte buia, essi sarebbero disorientati nei confronti di [tutte] le dieci direzioni: prenderebbero per difficile una strada piana, e per piana una strada difficile; considererebbero basso [un luogo] alto e viceversa. La loro mente, essendo [così] disorientata, fa sorgere una grande afflizione». Si noti, in questo passo, il parallelismo tra la struttura 於 ... 起 ... 想 nelle prime due frasi, e la normale costruzione 以 ... 為 nelle due seguenti (以高為下 ecc.). Il corrispondente testo sanscrito ha in entrambi i casi la medesima costruzione (con l'aggettivo *saṃjñin*, derivato da *saṃjñā*). Questo passo è tratto dalla sezione dell'*Avataṃsakasūtra* intitolata in T 279 *Entrata nel dharmadhātu* (入法界品) e meglio nota, come testo indipendente, con il titolo di *Gaṇḍavyūhasūtra*; per il corrispondente passo sanscrito, cfr. Suzuki, Idzumi 1934, p. 227, 20-23 (Vaidya 1960, p. 174, 1-3): *ye ca kulaputrāndhakāratamīśrayāṃ rātrāv ekaikaśaḥ pūrvādidigvidikṣu sarvādikṣaṃmūdhā bhavanti, sameṣu pṛthivīpradeśeṣu viṣamaprapātasamjñīnaḥ, unnateṣv avanatasamjñīnaḥ, avanateṣūnnatasamjñīnaḥ*.

5. 於善知識起慈母想, 捨離一切無益法故; 於善知識起慈父想, 出生一切諸善法故。  
(*Da fangguang fo huayan jing* 大方廣佛華嚴經 T 279, p. 340a 28-b 1)<sup>8</sup>

In alcuni casi il sintagma nominale oggetto della preposizione *yu* 於<sup>9</sup> è seguito da localizzatori (di solito *suo* 所<sup>10</sup> o *zhong* 中, ma a volte si riscontrano anche altre forme: v. *infra*, es. 8):

6. 於彼王所<sup>11</sup> 生大師想、善知識想、具慈悲想、能攝受想。( *Da fangguang fo huayan jing* 大方廣佛華嚴經 T 279, p. 394b 5-7)<sup>12</sup>
7. 於輕罪中生極重想 ( *Da banniepan jing* 大般涅槃經 T 374, trad. da Dharmakṣema nella prima metà del V secolo, p. 519c 7)<sup>13</sup>
8. 於兕上而作羊想。( *Da bannihuan jing* 大般泥洹經 T 376, p. 887c 6-9)<sup>14</sup>

8 «[Sughana] considerò come madri misericordiose i buoni amici, perché abbandonano tutti i *dharma* che non recano vantaggi; considerò come padri misericordiosi i buoni amici, perché fanno nascere tutti i *dharma* positivi»; cfr. il passo corrispondente del *Gaṇḍavyūhasūtra*: *māṭṛsaṃjñī kalyāṇamitreṣu sarvāhitaparivarjanatayā, pīṭṛsaṃjñī kalyāṇamitreṣu sarvakuśaladharmasamjananatayā* (Suzuki, Idzumi 1934, p. 84, 3-4; Vaidya 1960, p. 67, 27-28).

9 In alcuni casi la preposizione è omessa, ad esempio: 非男女中生男女想 ( *Da banniepan jing* 大般涅槃經 T 374, p. 587a 15).

10 Su quest'uso di *suo* 所 (verso, nei confronti di ecc.) cfr. ad esempio Ōta 1988, p. 16.

11 È possibile che in questo particolare caso l'aggiunta di *suo* 所 sia stata direttamente influenzata dalla costruzione *antike* + genitivo che compare nel testo originale sanscrito (per cui cfr. la nota seguente).

12 «Considerò quel re un grande maestro, un buon amico, [una persona] dotata di compassione, [una persona] in grado di trattare [gli altri] con gentilezza»; cfr. il passo corrispondente del *Gaṇḍavyūhasūtra*: *sā tasya [...] rājño 'ntike kalyāṇamitrasaṃjñām anukampakasamjñām anugrāhakasaṃjñām buddhasaṃjñām utpādyā* (Suzuki, Idzumi 1934, p. 333, 9-11; Vaidya 1960, p. 255, 5-6). Si noti l'espressione *neng sheshou* 能攝受, una traduzione letterale di *anugrāhaka* che ho reso liberamente sulla base del significato del termine originale sanscrito.

13 «[Il Bodhisattva] considera gravissimi [anche] dei peccati leggeri».

14 «Si considerò il rinoceronte una capra».

2.2 *jiaoji* 校計

Lo *Hanyu da cidian* 漢語大詞典 (vol. 4, p. 1001b) riporta per il verbo *jiaoji* 校計<sup>15</sup> solo i significati di *jisuan* 計算 «contare», «calcolare»; (il più antico esempio ivi citato è tratto dallo *Hou Han shu* 後漢書) e *jijiao* 計較 (nell'accezione di «disputare», «essere in disaccordo con ecc.»; prima attestazione citata dal *San guo zhi* 三國志). Questa parola occorre però anche in alcune traduzioni buddhiste del periodo più antico (Han Orientali) con un significato diverso: «pensare», «ponderare», «riflettere» ecc. (cfr. Hu 2002, p. 29). Si tratta evidentemente di una parola bisillabica equivalente dal punto di vista semantico a *ji* 計, il cui significato di «pensare», «riflettere» è stato discusso ottimamente, anche sulla base di fonti buddhiste arcaiche, da Fang Yixin nel suo studio sul lessico delle opere storiografiche di epoca medievale (Fang 1997, pp. 71-73, dove peraltro non è registrata la forma bisillabica *jiaoji* 校計).

*Jiaoji* 校計 occorre con relativa frequenza, in questa particolare accezione, nel corpus di testi attribuibili al celebre traduttore di epoca Han An Shigao 安世高:

9. 第一門爲何等? 爲自觀身, 有時自校計: 『我端政』。好, 便墮貪。 (*Fo shuo shi'er men jing* 佛說十二門經, manoscritto A del Kongō-ji, coll. 289-290)<sup>16</sup>
10. 點人但當校計: 『兩眼, 兩眼第一, 今世、後世!』 (*Qi chu san guan jing* 七處三觀經 T 150A, p. 881c 1-2)<sup>17</sup>

Questo verbo è particolarmente ben attestato (dodici occorrenze, dal significato non sempre chiaro) nel *Da anban shouyi jing* 大安般守意經 T 602, un antico commentario connesso alla tradizione di An Shigao, ma composto probabilmente nel periodo dei Tre Regni:<sup>18</sup>

15 Quando il presente articolo era stato ormai completato, mi è capitato in mano un eccellente articolo di Dong Zhiqiao 董志翹 (Dong 2013), di cui purtroppo non ho potuto tenere adeguatamente conto nella mia discussione. In questo studio, Dong tratta in maniera veramente esemplare una serie di verbi attestati in cinese medievale (specie in fonti buddhiste), contenenti il morfema *ji* 計 ed etimologicamente connessi tra loro, analizzando, tra l'altro, anche le forme *jiaoji* 校計 e *jijiao* 計較 (Dong 2013, pp. 169-170).

16 «Qual è la prima porta [= pratica meditativa]? Consiste nel fatto che, quando si contempla il proprio corpo, alle volte si pensa tra sé: “io sono bello”; provando [così] attrazione [verso il proprio corpo], si cade nella bramosia». Il testo dello *Shi'er men jing* 十二門經 (su cui cfr. Zacchetti 2010a, p. 265), non incluso nel canone, ci è pervenuto in due manoscritti giapponesi editi da Ochiai (2004, pp. 183-227; cfr. p. 195 per il passo qui citato).

17 «La persona saggia deve pensare solo [in questo modo]: “colui che ha due occhi, colui che ha due occhi è il primo, in questa esistenza e nella prossima”». Per una diversa punteggiatura, interpretazione e resa di questo passo, rimando alla traduzione di Paul Harrison di questo *sūtra* (inclusa in Dietz 2002, pp. 30-31); (cfr. anche Hu 2002, p. 29).

18 Sul *Da anban shouyi jing* 大安般守意經 T 602 si veda Zacchetti 2010b.

11. 佛復獨坐九十日者, 思惟校計: 『欲度脫十方人<sup>19</sup>及蝸飛蠕動之類』。 (*Da anban shouyi jing* 大安般守意經 T 602, p. 163c 16-18)<sup>20</sup>
12. 當校計身中惡露。 (*Da anban shouyi jing* T 602, p. 171a 21)<sup>21</sup>

### 2.3 *yuanxian* 願羨

In un passo del *Bieyi za ahan jing* 別譯雜阿含經 T 100, traduzione anonima di un *Samyuktāgama* risalente, con ogni probabilità, al periodo a cavallo tra IV e V secolo d.C. (Bingenheimer 2011, pp. 3-6.), si può leggere la seguente frase:

13. 汝等不應於提婆達所生願羨心。 (*Bieyi za ahan jing* 別譯雜阿含經 T 100, p. 374b 26-27).

Anche se lo *Hanyu da cidian* non registra *yuanxian* 願羨, questa parola bisillabica è attestata, ancorché raramente, anche in altri testi del canone buddhista, ed è probabilmente da interpretare nel senso di «invidia» (ma anche, a seconda del contesto, «cupidigia», «avidità»).<sup>22</sup> Il passo citato sopra va quindi inteso: «voi non dovete provare un sentimento di invidia nei confronti di<sup>23</sup> Devadatta»,<sup>24</sup> interpretazione che trova conferma nel corrispondente *sutta* del canone Pāli.<sup>25</sup>

Può essere interessante citare anche questo passo di una traduzione attribuita a Guṇabhadra, attivo nel V secolo:

14. 『...汝今獨處, 頗羨我不?』尊者答言: 『我無羨心』。王復問言: 『何故於我而不願羨?』 (*Bintoulutuloshe wei Youtuoyan wang shuofa jing* 賓頭盧突羅闍為優陀延王說法經 T 1690 p. 785b 16-18)<sup>26</sup>

19 Secondo l'apparato dell'edizione *Taishō, ren* 人 manca nelle varie edizioni di epoca Song, Yuan e Ming (宮, 宋, 元 e 明).

20 «Quando il Buddha sedette da solo per altri novanta giorni, egli rifletté e pensò [in questo modo]: “intendo salvare le persone e le forme di esseri viventi che svolazzano e si contorcono in [tutte] le dieci direzioni”». La mia interpretazione del passo successivo a *jiaoji* 校計 come discorso diretto resta peraltro ipotetica (e ciò vale anche per l'esempio 10).

21 «Bisogna pensare alle impurità nel [proprio] corpo».

22 Qui *yuan* 願 è da intendere nel senso di *xianmu* 羨慕 (*Hanyu da cidian* vol. 12, p. 352a).

23 Per questo significato di *suo* 所, cfr. sopra, n. 10.

24 La traduzione di questo passo data da Bingenheimer (2011, p. 63: «You should not develop a covetous mind, as Devadatta has done») appare scorretta dal punto di vista sintattico.

25 *Mā bhikkhave Devadattassa lābhasakkārasilokam pihāyittha* (O monaci, non dovete invidiare i guadagni, gli onori e la fama di Devadatta) (*Samyuttanikāya* 1989, vol. 2 p. 242).

26 «“Forse che non provi invidia per me tu che te ne stai in solitudine?” Il venerabile ri-



In questo caso il parallelismo con *xian* 羨 e *xianxin* 羨心 chiarisce al di là di ogni dubbio il significato di *yuanxian* 願羨.

#### 2.4 *weiyu* 為於

15. 此提婆達必為利養之所傷害。 (*Bieyi za ahan jing* 別譯雜阿含經 T 100, p. 374b 27-28)<sup>27</sup>
16. 若見於<sup>28</sup>彼提婆達多為於利養之所危害, 宜應捨棄貪求之事 (*Bieyi za ahan jing* T 100, p. 374c 2-3)<sup>29</sup>

Il parallelismo tra questi due passi suggerisce l'equivalenza di *weiyu* 為於 (frase 16) a *wei* 為 (frase 15) come preposizione che introduce l'agente nella costruzione passiva S + *wei* 為 + Agente + *zhi suo* 之所 V, già attestata in epoca pre-imperiale ma particolarmente diffusa in cinese medievale, specie con verbi bisillabici (Yang, He 2001, pp. 680-681; Ōta, 1988, p. 53). Benché rara, la forma bisillabica *weiyu* 為於 (probabilmente da interpretare come derivante dall'uso classico di *yu* 於 in costruzioni passive, sullo sfondo della generale tendenza al polisillabismo ravvisabile nel cinese medievale) occorre anche in altri testi del canone; ad esempio:

17. 摩竭提國外道梵志婆羅門等, 咸願如來為於幻師之所幻惑。 (*Da baoji jing* 大寶積經, trad. da Bodhiruci agli inizi dell'VIII secolo, T 310, p. 487c 9-11)<sup>30</sup>
18. 彼善男子、善女人為於煩惱之所凌沒 (*Dafangguang rulaizang jing* 大方廣如來藏經, trad. da Amoghavajra nell'VIII secolo d.C., T 667, p. 461c 5-6)<sup>31</sup>
19. 九名大熱蟲, 為於刀風之所殺害。 (*Zhengfa nianchu jing* 正法念處經, trad.

spose: "non ho sentimenti d'invidia". Il re chiese ancora: "Perché non provi invidia nei miei confronti?"».

27 «Questo Devadatta sarà sicuramente rovinato dal profitto».

28 Per quest'uso di *yu* 於 posto tra un verbo transitivo e il suo oggetto diretto, cfr. ad esempio Karashima (1998, pp. 558-560).

29 «Se si vede come quel Devadatta sia stato rovinato dal profitto, si deve abbandonare la bramosia» (cfr. Bingenheimer 2011, p. 63).

30 «Tutti i brāhmaṇa eretici del Magadha speravano che il Tathāgata fosse tratto in inganno dall'illusionista».

31 «Quegli uomini e donne virtuosi sono sopraffatti (?) dalle contaminazioni»; la mia interpretazione di questo passo resta ipotetica, dato che *lingmo* 凌沒 sembra essere un hapax nell'intero canone cinese (cfr. Zimmermann 2002, p. 104, n. 60).

da Gautama Prajñaruci nella prima metà del VI secolo,<sup>32</sup> T 721, p. 397, b21-22)<sup>33</sup>

La preposizione *weiyu* 為於 si ritrova anche all'interno della struttura *weiyu* 為於 ... *suo* 所 V:

20. 我村之中兄弟二人在此而耕，同時為於霹靂所殺 (*Da banniepan jing* 大般涅槃經, trad. nel 417 d.C. da Faxian, T 7 p. 198a 26-27)<sup>34</sup>

## Bibliografia

- Bingenheimer, Marcus (2011). *Studies in Āgama literature, with special reference to the shorter Chinese Saṃyuktāgama* (Dharma Drum Buddhist College). Taipei: Shin Wen Feng.
- Dietz, Siglinde (2002). «Fragments of the \*Andhasūtra, of the sūtra on the three moral defects of Devadatta, and of the Kavikumrāvadāna». In: Braarvig, Jens (ed.), *Manuscripts in the Schøyen collection III - Buddhist manuscripts*, vol. 2. Oslo: Hermes Publishing, pp. 25-36.
- Dong Zhiqiao 董志翹 (2013). «Zhonggu hanyu ciyi tan yin er ze» 中古漢語詞義探因二則 (Due studi etimologici di cinese medievale). In: *Hanyu shi yanjiu congkao* 漢語史研究叢稿 (Note di ricerca sulla storia della lingua cinese). Shanghai: Shanghai guji chubanshe, pp. 166-177.
- Edgerton, Franklin. (1953). *Buddhist hybrid Sanskrit grammar and dictionary*. New Haven: Yale University Press.
- Fang, Yixin 方一新 (1997). *Dong Han Wei Jin Nanbei chao shishu ciyu jianshi* 東漢魏晉南北朝史書詞語箋釋 (Note lessicografiche sui testi storici dagli Han Orientali alle Sei Dinastie). Hefei: Huangshan shushe.
- Habata, Hiromi (2007). *Die zentralasiatischen Sanskrit-Fragmente des Mahāparinirvāṇa-mahāsūtra. Kritische Ausgabe des Sanskrittextes und seiner tibetischen Übertragung im Vergleich mit den chinesischen Übersetzungen*. Marburg: Indica and Tibetica Verlag.
- Hanyu da cidian* 漢語大詞典 (1986-1994). Shanghai: Hanyu da cidian chubanshe.
- Hu, Chirui 胡敕瑞 (2002). «Lun heng» yu Donghan fodian ciyu bijiao yanjiu 《論衡》與東漢佛典詞語比較研究 (Uno studio comparativo del lessico del *Lun*

32 Sui traduttori di quest'opera, cfr. Lin 1949, pp. 262-271.

33 «Il nono [tipo di verme] si chiama "verme del grande calore", ed è ucciso dal vento-coltello». Su questa sezione del *Zhengfa nianchu jing* 正法念處經 (*Saddharmasmṛtyupasthānasūtra*), cfr. Lin 1949, pp. 109-111; sul *daofeng* 刀風 (vento-coltello) menzionato in questo passaggio, cfr. Zacchetti 2004, p. 203, n. 32.

34 «Due fratelli del mio villaggio, mentre stavano lavorando la terra in questo posto, sono stati uccisi contemporaneamente da un fulmine».

- heng e delle traduzioni buddhiste di epoca Han Orientali). Chengdu: Bashu shushe.
- Karashima, Seishi (1998). *A glossary of Dharmarakṣa's translation of the Lotus Sutra* 正法華經詞典. Tōkyō: The International Research Institute for Advanced Buddhology; Sōka University.
- Lin Li-kouang (1949). *L'Aide-Mémoire de la Vraie Loi (Saddharma-smṛtyu-pasthāna-sūtra): Recherches sur un Sūtra développé du Petit Véhicule*. Paris: Maisonneuve.
- Ochiai Toshinori 落合俊典 (a cura di) (2004). *Kongōji issayikyō no kisoteki kenkyū to shinshutsu butten no kenkyū* 金剛寺一切經の基礎的研究と新出仏典の研究 (La ricerca di base sul canone manoscritto del Kongōji e gli studi sulle recenti scoperte di testi buddhisti appartenenti a questa collezione). Tōkyō: Research Report.
- Ōta Tatsuo 大田辰夫 (1988). *Chūgokugo shi tsūkō* 中国語史通考 (Uno studio storico della lingua cinese). Tōkyō: Hakuteisha.
- Samyuttanikāya (1989). *Samyutta-nikāya*, part 2, *Nidāna-vagga*. Ed. by M. Léon Feer). Oxford: The Pali Text Society.
- Suzuki Daisetz Teitaro; Idzumi Hokei (eds.) (1934). *The Gaṇḍavyūha Sūtra, critically edited*. Kyōto: The Sanskrit Buddhist Texts Publishing Society.
- Takakusu Junjirō 高楠順次郎; Watanabe Kaikyoku 渡辺海旭 (a cura di) (1924-1932). *Taishō shinshū daizōkyō* 大正新修大藏經 (Il canone buddhista nella nuova edizione dell'era Taishō). Tōkyō: Issaikyō kankōkai.
- Vaidya, Parasūrāma Lakṣmaṇa (a cura di) (1960). *Gaṇḍavyūhasūtram*. Darbhanga: The Mithila Institute.
- Vimalakīrtinirdeśa (2006). *Vimalakīrtinirdeśa: A Sanskrit edition based upon the manuscript newly found at the Potala*. Tōkyō: Taishō University; The Institute for Comprehensive Studies of Buddhism.
- Vorobyova-Desyatovskaya, Margarita I.; Karashima, Seishi; Kudo, Noriyuki (2002). *The Kāśyapaparivarta: Romanized text and facsimiles*. Tōkyō: The International Research Institute for Advanced Buddhology; Sōka University.
- Yang Bojun 杨伯峻; He Leshi 何乐士 (2001). *Gu hanyu yufa ji qi fazhan* 古汉语语法及其发展 (La grammatica del cinese classico e il suo sviluppo). 2a ed. Beijing: Yuwen chubanshe.
- Zacchetti, Stefano (2004). «Teaching Buddhism in Han China: A study of the *Ahan koujie shi'er yinyuan jing* T 1508 attributed to An Shigao». *Annual Report of The International Research Institute for Advanced Buddhology at Soka University for the Academic Year 2003*, 7, pp. 197-224.
- Zacchetti, Stefano (2005). «Note lessicografiche sulle traduzioni buddhiste cinesi del periodo antico». In: Scarpari, Maurizio; Lippiello, Tiziana (a cura di), *Caro Maestro...: Scritti in onore di Lionello Lanciotti per l'ottantesimo compleanno*. Venezia: Cafoscarina, pp. 1261-1270.
- Zacchetti, Stefano (2010). «Defining An Shigao's 安世高 Translation corpus:

The state of the art in relevant research». *Historical and Philological Studies of China's Western Regions*, 3, pp. 249-270.

Zacchetti, Stefano (2010b). «A 'new' early Chinese Buddhist commentary: The nature of the *Da anban shouyi jing* 大安般守意經 T 602 reconsidered». *Journal of the International Association of Buddhist Studies*, 31 (1-2), pp. 421-484.

Zhu Qingzhi (2010a). «On some basic features of Buddhist Chinese». *Journal of the International Association of Buddhist Studies*, 31 (1-2), pp. 485-504.

Zimmermann, Michael (2002). *A Buddha within: The Tathāgatarbhasūtra. The earliest exposition of the Buddha-nature teaching in India*. Tōkyō: The International Research Institute for Advanced Buddhology; Sōka University.

Questo volume in onore di Mario Sabattini, professore emerito tra i maggiori esperti al mondo dell'opera di Zhu Guangqian e dell'introduzione del crocianesimo in Cina, inaugura una nuova collana dedicata agli studi cinesi, *Sinica venetiana*. E quale migliore avvio per la collana dell'omaggio reso a colui che è stato regista e protagonista del processo di rifondazione della sinologia italiana a partire dagli anni Settanta? Il volume, che raccoglie oltre sessanta scritti di colleghi e allievi, vuole essere un segno di apprezzamento, stima e gratitudine offerto allo studioso per il contributo da lui dato alla comunità scientifica, oltre che un riconoscimento a testimonianza del debito che tutti hanno nei suoi confronti.



Università  
Ca'Foscari  
Venezia

