

Associazione Italiana di Studi Cinesi

Atti del XV convegno 2015

a cura di Tommaso Pellin e Giorgio Trentin



Associazione Italiana di Studi Cinesi

Atti del XV convegno 2015

a cura di Tommaso Pellin e Giorgio Trentin



CAFO
SCAR
I N A _

Associazione Italiana di Studi Cinese

a cura di: Tommaso Pellin e Giorgio Trentin

© 2017 Libreria Editrice Cafoscarina

ISBN 978-88-7543-426-7

Libreria Editrice Cafoscarina srl
Dorsoduro 3259 - 30123 Venezia
www.cafoscarina.it

Tutti i diritti riservati

Prima edizione gennaio 2017

Indice

TOMMASO PELLIN GIORGIO TRENTIN <i>Prefazione</i>	7
VICTORIA ALMONTE La figura di Zhou Qufei e il valore storico del <i>Lingwai Daida</i> 岭外代答	11
SELUSI AMBROGIO La “Cina filosofica”: le ragioni dell’esclusione e la possibile replica di Mou Zongsan	31
LARA COLANGELO L’introduzione del diritto romano in Cina tra la fine del XIX secolo e l’inizio del XX: il contributo di Kang Youwei	40
SERGIO CONTI La formulaicità in cinese: tassonomie, funzioni e implicazioni per la didattica	50
AGLAIA DE ANGELI Il commercio della seta tra Italia e Cina, 1850-1915	62
ORNELLA DE NIGRIS Nascita e sviluppo del museo d’arte in Cina	73
GIULIA FALATO Influenze di Zhu Xi sull’opera di Alfonso Vagnone S.J. <i>Tongyou Jiaoyu</i> 幼儿教育 [L’educazione dei giovani] (ca. 1632)	87
FRINE BEBA FAVALORO L’insegnamento della cultura cinese nell’istruzione secondaria. osservazioni sullo stato dell’arte e costruzione disciplinare	98
GLORIA GABBIANELLI, AGNESE FORMICA Didattica del cinese LS: strumenti di supporto al contesto	107
SIMONA GALLO La traduzione culturale dell’opera critica di Gao Xingjian	118
ADRIANA IEZZI La <i>graffiti art</i> in Cina: il caso del <i>Kwanyin</i> clan di Pechino	131

TIZIANA LIOI	Diario di un viaggio d'inizio Novecento: note sui diari di Giovanni Vacca in Cina nel 1907-1908	142
LI YING	Nuove tendenze del teatro di prosa nel nuovo secolo	153
ELENA MACRÌ	Da <i>shanshui</i> 山水 a <i>fengjing</i> 风景? La percezione e la raffigurazione del paesaggio nell'arte cinese contemporanea	163
MICHELE MANNONI	"Cinese"?	180
MARCO MECCARELLI	<i>Long</i> 龍, il drago: motivo iconografico, animale sacro e simbolo di aggregazione. Analisi delle sue molteplici valenze alla luce delle ultime interpretazioni	191
MARINA MIRANDA	L'attuale ascesa della Cina e il passato imperiale: alcune reinterpretazioni contemporanee	211
LUISA M. PATERNICÒ	Studiare il <i>punti</i> : i materiali linguistici per l'apprendimento della lingua cantonese compilati a cavallo tra il XIX e il XX secolo	223
LUCA PISANO	Letteratura e identità del paesaggio: raccontare <i>chengnan</i> 城南 (il sud della città) a Taipei	244
LUISA PRUDENTINO	La memoria collettiva e individuale nei film contemporanei cinesi: una, nessuna, centomila?	266
GIULIA RAMPOLLA	Dalle lusinghe del capitalismo al disincanto della transizione: breve introduzione alla narrativa delle classi subalterne	277
VERONICA REGIS	Analisi degli errori nelle produzioni scritte e orali di apprendenti italofoeni principianti nelle scuole superiori	289
ANDREA SCIBETTA E WANG MEI-HUI	Metodologie di insegnamento della scrittura dei caratteri cinesi e analisi degli errori grammaticali di apprendenti italofoeni a livello base e intermedio	305

GABRIELE TOLA	
John Fryer Papers: stato dell'arte e prospettive di ricerca	322
ALESSANDRO TOSCO	
Acque vorticose e corde di seta: il suicidio delle eroine negli <i>zaju</i> 雜劇 di epoca Yuan	333
MARTINA TURRIZIANI	
I tre «eroi» del risorgimento italiano nello <i>Yidali youji</i> (1905) di Kang Youwei (1858-1927): un elogio a Cavour	347
SERENA ZUCCHERI	
Terminologia e terminografia come strumenti didattici del cinese per la formazione di traduttori e interpreti in ambito medico	358
<i>Abstracts</i>	370
<i>Profili degli autori</i>	382

Prefazione

Il XV Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Cinesi (AISC) si è tenuto nella città di Macerata dal 24 al 26 settembre 2015 presso il prestigioso Palazzo Menichelli, sede del nuovo polo didattico Pantaleoni. Il convegno è stato organizzato grazie al contributo congiunto del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Macerata e del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere dell'Università di Bergamo.

Come nel precedente convegno AISC, ed in linea con altre prestigiose associazioni accademiche, l'Associazione ha invitato i propri associati a presentare panel articolati in diversi paper e incentrati attorno ad un argomento preciso: in questo modo si ottiene che la tematica di discussione spesso sia di grande attualità nello stato dell'arte della disciplina e al contempo che i paper siano maggiormente integrati e la discussione ce ne scaturisce più feconda. Gli associati AISC hanno risposto positivamente, proponendo 66 contributi articolati in ben 12 panel:

1. *Didattica del cinese come LS - prospettive e approcci metodologici*: i numerosi interventi hanno avuto come focus le diverse problematiche che l'insegnamento della lingua e della cultura cinese soprattutto nelle scuole superiori italiane, che si sta diffondendo nel nostro Paese, diventano sempre più urgenti e sentite;
2. *Narrativa del tardo impero*: gli interventi hanno avuto come obbiettivo quello di mettere a fuoco alcuni dei nodi ideologici, dal discorso sui sentimenti e la sessualità alla critica dell'ordine sociale e politico, che caratterizzano la letteratura dei periodi Ming e Qing.
3. *L'ultimo trentennio della letteratura cinese attraverso la poesia, il teatro e la narrativa*: argomenti trattati nel panel sono stati gli sconfinamenti di genere, il rapporto società-letteratura, le differenze generazionali nella produzione letteraria e il rapporto con la cultura occidentale nella narrativa, nella poesia e nel teatro.

4. *Media e discorsi*: i diversi contributi hanno presentato la composita realtà dei media, sia tradizionali che moderni, nella società cinese e il loro rapporto con la progettualità politica della dirigenza della RPC.
5. *Arte e Pensiero - intuizioni, immagini e idee filosofico-religiose nell'arte in Cina*: gli interventi hanno messo in luce lo stretto legame che può intercorrere tra le immagini artistiche e i concetti espressi in ambito religioso, filosofico o anche semplicemente culturale.
6. *Incontri tra Cina e Occidente - scritti di viaggio e scritti scientifici*: sono state presentate opere che spaziano dal XII secolo agli inizi del 1900 e che danno conto di luoghi e culture straniere ed estranee a diverse generazioni di cinesi.
7. *La traduzione della "sinofera" - Problemi di identità, lingua e cultura nella traduzione di testi e autori tra sinicità e sinofonia*: i Sinophone studies sono stati rappresentati da contributi relativi a numerosi dei più recenti scrittori cinesi che si sono interrogati sul problema della propria identità culturale.
8. *Insegnare e studiare la storia della Cina contemporanea - una riflessione metodologica sulla didattica e la ricerca in Italia*: la tavola rotonda organizzata attorno a questo tema ha offerto un'occasione di confronto sulle diverse esperienze e approcci metodologici relativi all'insegnamento e alla ricerca sulla storia moderna e contemporanea della Cina - in particolare quella dell'Ottocento e Novecento - nel contesto accademico italiano.
9. *Memoria e riscrittura della storia nella Cina di oggi*: le iniziative popolari che, utilizzando testimonianze o materiali di archivio, tendono a promuovere e a ricostruire la memoria collettiva attraverso la elaborazione individuale spesso mettono in discussione, volutamente ma anche involontariamente, la narrativa ufficiale su eventi e argomenti ritenuti sensibili.
10. *Riletture, adattamenti e rivitalizzazioni del passato*: opere più o meno antiche veicolano un 'passato' che può essere faro o fardello, oppure un paradigma così flessibile da necessitare ritocchi e adattamenti continui a fronte di contingenze inedite.
11. *Mappatura, studio, catalogazione e conservazione di beni librari e archivistici in lingua cinese - stato dell'arte, prospettive, problematiche*: il panel ha ospitato interventi relativi alla 'mappatura' dei materiali in lingua cinese conservati presso archivi, istituti religiosi e biblioteche d'Italia.
12. Infine tre interventi su società e storia cinese hanno costituito un panel di miscelanea.

Questi *Atti* raccolgono gli interventi degli associati che, dopo il convegno, hanno espresso il loro desiderio di pubblicarne una versione scritta, alla luce dei dibattiti in aula scaturiti dai diversi interventi. Considerato che il numero di contributi scritti inviati è sensibilmente minore rispetto agli interventi comunicati in convegno, i curatori di questi *Atti* non hanno ritenuto indispensabile riorganizzarli in base al panel di appartenenza.

Viene in questo modo offerta alla lettura e alla consultazione di tutti gli associati dell'AISC e a tutti coloro che sono interessati alla Cina e agli studi su di essa questa raccolta di visioni, prospettive e interpretazioni che restituisce un'immagine, per quanto non completa, della più recente produzione della sinologia italiana.

*Tommaso Pellin
Giorgio Trentin*

Macerata/Bergamo, settembre 2016

LA FIGURA DI ZHOU QUFEI E IL VALORE STORICO DEL
LINGWAI DAIDA 岭外代答

Il presente articolo si propone di presentare agli studiosi l'opera geografica *Lingwai Daida*, composta da Zhou Qufei nel 1178, e introdotta in Occidente soltanto marginalmente.¹ Il titolo può essere reso in italiano con *Risposte riguardanti i territori all'inferno di Lingnan* (toponimo indicante Guangdong e Guangxi).² Si tenterà dapprima di definire quali siano le versioni ad oggi consultabili, in seguito ci si soffermerà sulla struttura dell'opera, andando ad evidenziare le peculiarità principali. Infine, l'autrice si focalizzerà sul rapporto tra l'opera di Zhou Qufei e quella di poco precedente di Fan Chengda, *Guihai yuheng zhi*. L'obiettivo consiste nel far emergere la preminenza della figura di Zhou Qufei e l'importanza scientifica della sua opera, troppo spesso relegata nel dimenticatoio dagli studiosi occidentali, nell'ambito dei contatti storici tra impero cinese e regni stranieri.

1. *Versioni del Lingwai Daida*

Zhou Qufei fu un funzionario governativo, originario di Yongjia, nello Zhejiang, ma in carica nella regione del Guangxi, a Guilin, durante la dinastia dei Song meridionali.³ Egli non ebbe mai la possibilità di viaggiare fuori dalla Cina e non gli fu mai affidato l'incarico presso lo *Shibosi* (Ufficio per la sovrintendenza agli affari mercantili). Nella sua opera, come si deduce dal titolo, si pose come obiettivo quello

¹ L'unica versione in lingua occidentale, parzialmente commentata è stata pubblicata negli anni '70 in tedesco: Almut Netolitzky, *Das Ling-wai tai-ta von Chou Ch'ü-fei. E. Landeskunde Südchinas aus d. 12. Jh* (Wiesbaden: Steiner, 1977).

² Hyunhee Park, *Mapping the Chinese and Islamic Worlds, Cross-Cultural Exchange in Pre-Modern Asia* (New York: Cambridge University Press, 2012), 46.

³ Nella storia dei rapporti sino-stranieri questo fu uno dei momenti più importanti. Si pensi all'interesse della corte nei confronti degli affari navali e mercantili, dopo il trasferimento della capitale ad Hangzhou. I Song meridionali si dimostrarono una delle dinastie maggiormente rivolte agli scambi culturali e commerciali con i Paesi stranieri. Basta ricordare gli enormi incentivi stanziati per personalità straniere di spicco in grado di agevolare la comunicazione tra cinesi e stranieri o i fondi investiti per il rafforzamento di una flotta mercantile. Si veda Park, *Mapping*, 55.

di rispondere alle domande dei suoi compaesani riguardo ai popoli oltre confine. Le sue fonti, molto probabilmente, furono racconti ed esperienze di mercanti e interpreti stranieri o cinesi, residenti provvisoriamente nel Guangxi per motivi di lavoro. La sua opera risulta di notevole interesse in quanto tratta di molteplici Paesi stranieri, menzionando toponimi mai usati prima e descrivendo usi e costumi poco diffusi nell'impero cinese.

L'opera è datata 1178. Gli studiosi sono concordi nell'affermare che non venne mai stampata (nonostante la larga diffusione delle nuove tecniche di stampa dei Song Meridionali), essa si diffuse soltanto come manoscritto.⁴ Tra le versioni consultabili oggi, la più antica risulta essere quella non integrale del *Yongle Dadian* di epoca Ming,⁵ poi usata come base per la compilazione del *Siku Quanshu*, che ebbe il merito di riportare alla luce l'opera di Zhou dopo anni di buio.⁶

Per quanto riguarda le altre versioni, più moderne, derivano tutte dallo *Yongle Dadian*, nella fattispecie dalla copia conservata presso il *Siku Quanshu*, nel dettaglio sono degne di nota:⁷

1. *Zhibuzu zhai congshu* 知不足齋叢書 contenente 10 rotoli. Questa versione contiene un abstract copiato dal *Siku Quanshu*, datato 1773 (tale raccolta fu coeva o di poco successiva al *Siku Quanshu*). Il *Lingwai Daida* qui viene suddiviso in 10 rotoli e 294 sezioni. In virtù della differente suddivisione del *Yongle Dadian*, dove l'opera consisteva di soli due rotoli, si pensa che i copisti Qing autonomamente la divisero in 10 rotoli, venendo meno alla fedeltà con il testo originale o con quello più vicino all'originale. Si tratta della prima versione stampata. Considerando la perfezione della stampa in blocco e la relativa assenza di errori, questa appare essere la versione migliore e maggiormente utilizzata come testo di base per gli studiosi successivi.⁸

⁴ Yang Wuquan, *Lingwai Daida Jiaozhu* [Annotazioni sull'opera Lingwai Daida] (Beijing: Zhonghua Shuju, 1999), introduzione dell'autore, 13.

⁵ È possibile comparare la versione dello *Yongle Dadian* con quella del *Siku Quanshu*, nei 10 rotoli sopravvissuti fino ad oggi: 2408, 2948, 3526, 7506, 7960, 8841, 9766, 10309, 11076, 903.

⁶ Il *Siku Quanshu* rappresenta la più grossa *collectanea* di opere in lingua cinese. La sua compilazione fu ordinata nel 1773 dall'imperatore Qianlong presso Pechino. Fu conclusa nel 1782. Contiene 3.697 opere, suddivise in 79.300 rotoli. I manoscritti copiati in molteplici copie vennero situati in vari luoghi, tra cui nel *Wenyuange* del *Yuanming yuan* e nel *Wenyuange* del Palazzo imperiale di Pechino. In particolare la presente ricerca si è avvalsa della versione elettronica distribuita dalla Chinese University Press, ad Hong Kong, con la Digital Heritage Publishing del 1998. Il *Lingwai Daida* si trova nella sezione storica numero 11 (Shibu shiyi 史部十一), categoria geografia numero 8 (Dili shuba 地理類八), miscellanea (Zaji 雜記). È presentato da un breve abstract ed è suddiviso in 10 rotoli e 294 sezioni.

⁷ Si tratta delle versioni reperite dall'autrice presso la Biblioteca nazionale di Pechino nel periodo ottobre-dicembre 2014, durante il terzo anno di dottorato.

⁸ Il *Zhibuzu zhai congshu* fu compilato da Bao Tingbo 鮑廷博 (1728-1814) e da suo figlio Bao Shigong 鮑士恭. L'opera nel suo complesso è suddivisa in 30 serie (*ji* 集), di cui le prime 27 scritte per mano di Bao Tingbo. Si presenta in 240 volumi (*ce* 冊) e contiene 208 opere, che spaziano dai classici antichi, opere di storia, geografia, pittura, calligrafia e bibliografia. Nella serie numero 17 si trova il *Lingwai Daida*.

2. *Biji xiaoshuo daguan* 笔记小说大观. Un'altra versione di cui si può usufruire fu stampata in edizione litografica tascabile dalla casa editrice Shanghai Jinbu shuju, dopo la fondazione della Repubblica di Cina, nel 1912. Anch'essa si compone di 10 rotoli in due volumi. Non vi è nessuna menzione del testo originale di partenza, né riguardo l'autore dell'introduzione. Consiste probabilmente della versione con più errori: l'autore Zhou Qufei viene presentato con il nome familiare di Zhifu 直甫, anziché Zhifu 直夫.⁹

3. *Congshu jicheng chubian* 丛书集成初编, progetto del Ventesimo secolo ad opera dell'editore Wang Yunwu 王云五, questa raccolta contiene il *Lingwai Daida* interamente stampata seguendo il *Zhibuzu zhai congshu* del periodo Qianlong.¹⁰

4. *Lidai xiaoshuo bijixuan* 历代小说笔记选 si tratta di una raccolta selezionata di opere di diversi periodi storici, pubblicata nel 1958 ad Hong Kong e conservata presso la Biblioteca della Kansai University di Osaka in Giappone, sezione libri rari. Nel dettaglio il *Lingwai Daida* è collocato nel terzo volume con altre opere della dinastia Song. Non riporta l'intera opera, ma soltanto alcune sezioni, a partire dalla sezione numero 19 alla 266, scelte in modo non consecutivo.¹¹ La presente ricerca si è avvalsa anche di questa selezione nel confronto di alcune sezioni.

5. La prima versione annotata a disposizione degli studiosi moderni risale al 1996, ad opera di Tu Youxiang, che prende come base la raccolta *Zhibuzu Zhai congshu* di epoca Qing.¹²

6. L'ultima versione è quella di Yang Wuquan del 1999. Egli ha il merito di aver analizzato approfonditamente l'intera opera di Zhou, comparandola con molteplici altre opere precedenti e successive e, soprattutto, valutando i risultati e le ipotesi di numerosi studiosi stranieri. Il suo testo di riferimento è lo *Zhibuzu Zhai congshu*, ma ha meticolosamente revisionato l'opera con le versioni del *Siku Quanshu* e del *Biji xiaoshuo daguan*.¹³

Dopo aver analizzato le differenti versioni disponibili attualmente, il prossimo paragrafo si focalizzerà sulla struttura e su alcune peculiarità dell'opera di Zhou.

⁹ Il *Biji Xiaoshuo Daguan* consiste in una raccolta di più di 220 opere a partire dalla dinastia Jin a quella Qing. Suddivisa in 35 volumi. Il *Lingwai Daida* viene collocato alla fine del settimo volume, tra le altre opere di dinastia Song. Si veda edizione stampata del 1983.

¹⁰ La raccolta *Congshu jicheng chubian* è suddivisa in 10 categorie e 541 sottocategorie, prevedendo 4000 volumi e 4107 opere. La prima edizione si ebbe nel 1935, poi interamente replicata nel 1985, dalla Zhonghua Shuju.

¹¹ *Lidai Xiaoshuo Biji xuan* [Selezioni di estratti di opere antiche], vol III: Song (Hong Kong: Shangwu Yinshuguan, 1958), 465-500.

¹² Tu Youxiang, *Lingwai Daida Jiaozhu* [Annotazioni sull'opera Lingwai Daida] (Shanghai: Shanghai Yuandong Chubanshe, 1996)

¹³ Yang, *Lingwai Daida*. Anche questa versione fa parte di una raccolta più complessa: *Zhongwai jiaotongshi shuji congkan* 中外交通史书籍丛刊, il sedicesimo volume.

2. Struttura e peculiarità del Lingwai Daida

Per quanto riguarda la struttura del *Daida*, come si può osservare dalla tabella 1, essa nelle versioni attuali è divisa in 10 rotoli, 21 capitoli e 294 sezioni.¹⁴ Si tratta di una composizione estremamente meticolosa, molto rara e ricercata. Nella tabella sottostante sono stati elencati i 21 capitoli del *Daida*, con le rispettive sezioni.

Tabella 1: Elenco delle 294 sezioni del Lingwai Daida.

ROTOLO	CAPITOLO	SEZIONI
1	“Dilimen” 地理門(Geografia)	22: 1. Baiyue Gudi 百粵故地、 2. Bingbian 並邊、 3. Guangxisheng Bingzhou 廣西省併州、 4. Wuling 五嶺、 5. Huguangzhushan 湖廣諸山、 6. Guishan 桂山、 7. Guilin Yandong 桂林巖洞、 8. Lingyan 靈巖、 9. Luocongyan 羅叢巖、 10. Limushan 黎母山、 11. Guangxi Shuijing 廣西水經、 12. Zangkejiang 牂牁江、 13. Lingqu 靈渠、 14. Guishui 癸水、 15. Longmen 龍門、 16. Xiangshan 象山、 17. Tianweiyao 天威遙、 18. Tianfenyao 天分遙、 19. Sanheliu 三合流、

¹⁴ Zhang Hui, *Songdai biji yanjiu* [Analisi del genere letterario biji di epoca Song] (Beijing: Huazhong Shifan Daxue, 1993), 29.

		<p>20. Xiangbisha 象鼻砂、</p> <p>21. Tianya haijiao 天涯海角、</p> <p>22. Hu 潮.</p>
	“Bianshuaimen” 邊帥門 (Comandanti di confine)	<p>6:</p> <p>1. Guangxi jinglüe Anfushi 廣西經略安撫使、</p> <p>2. Qiongzhou jian Guangxilu Anfu Doujian 瓊州兼廣西路安撫都監、</p> <p>3. Yongzhou Jian Guangxilu Anfu Doujian 州兼廣西路安撫都監、</p> <p>4. Yizhou jian Guangxilu Bingma Doujian 宜州兼廣西路兵馬都監、</p> <p>5. Rongzhou jian Guangxilu Bingma Doujian 融州兼廣西路兵馬都監、</p> <p>6. Qin lian Xidong Douxun Jianshi 欽廉溪峒都巡檢使.</p>
2	“Waiguomen (shang)” 外國門 (上) (Paesi stranieri 1)	<p>10:</p> <p>1. Annanguo 安南國、</p> <p>2. Haiwai Liman 海外黎蠻、</p> <p>3. Haieai Zhufanguo 海外諸蕃國、</p> <p>4. Zhangchengguo 占城國、</p> <p>5. Zhenlaguo 真臘國、</p> <p>6. Puganguo 蒲甘國、</p> <p>7. Sanfoqiguo 三佛齊國、</p> <p>8. Shepoguo 闍婆國、</p> <p>9. Gulinguo 故臨國、</p> <p>10. Zhunianguo 注輦國.</p>
3	“Waiguomen (xia)” 外國門 (下) (Paesi stranieri 2)	<p>14:</p> <p>1. Daqinguo 大秦國、</p> <p>2. Dashi Zhuguo 大食諸國、</p> <p>3. Mulanpiguo 木蘭皮國、</p> <p>4. Xitian Zhuguo 西天諸國、</p> <p>5. Xitian Nannihualuoguo 西天南華囉羅國、</p> <p>6. Dongnan Haishang Zhuzaguo 東南海上諸雜國、</p> <p>7. Kunlun Cengqiguo 崑崙層期國、</p>

		<ol style="list-style-type: none"> 8. Bosiguo 波斯國、 9. Danman 蠻蠻、 10. Sanfotuo 三佛馱、 11. Yaoren 徯人、 12. Xinanyi 西南夷、 13. Tongdao Waiyi 通道外夷、 14. Hanghai Waiyi 航海外夷。
	<p>“Bingmingmen” 兵民門¹⁵ (Soldati)</p>	<p>12:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Yan bian bing 沿邊兵、 2. Tuding Shubian 土丁戍邊、 3. Dongding Shubian 峒丁戍邊、 4. Tianzi jia 田子甲、 5. Dongding 峒丁、 6. Zhaiding 寨丁、 7. Tuding Baoding 土丁保丁、 8. Xiaoyong 效用、 9. Tuxuan 土宣、 10. Wumin 五民、 11. Duonong 惰農、 12. Sengdao 僧道。
4	<p>“Fengtumen” 風土門 (Abitudini locali)</p>	<p>11:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Guangyou fengqi 廣右風氣、 2. Xuebao 雪雹、 3. Zhangdi 瘴地、 4. Zhang 瘴、 5. Wushi 屋室、 6. Chaoju 巢居、 7. Tali 踏犁、 8. Zhuangtang 樁堂、 9. Songlao 送老、 10. Fangyan 方言(dialetti)、 11. Suzi 俗子字。

¹⁵ Il titolo di questo capitolo è andato perso. In base all’analisi di Yang Wuquan esso potrebbe essere nominato come “Bingminmen”, ossia capitolo dedicato ai soldati. Si veda Yang, *Lingwai Daida*, 130.

	“Fazhimen” 法制門 (Sistema legislativo e istituzioni)	6: 1. Zoubi 奏辟、 2. Dingni 定擬、 3. Shichang 試場、 4. Sheguan 攝官、 5. Nanhai Yifa 南海役法、 6. Changping 常平.
5	“Caijimen” 財計門 (Ricchezza)	8: 1. Guangyou Caoji 廣右漕計、 2. Guangxi Yanfa 廣西鹽法、 3. Jinglüe Simai ma 經略司買馬、 4. Yizhou maima 宜州買馬、 5. Magang 馬綱、 6. Yongzhou Hengshan Zhai Bo Yichang 邕州橫山寨博易場、 7. Yongzhou yongping zhai bo yichang 邕州永平寨博易場、 8. Qinzhou Bo Yichang 欽州博易.
6	“Qiyongmen” 器用門 (Utensili)	20: 1. Duanyan 端硯、 2. Bi 筆、 3. Mo 墨、 4. Chaju 茶具、 5. Luobei 螺杯、 6. Yushan 羽扇、 7. Mandao 蠻刀、 8. Man jiazhou 蠻甲冑、 9. Man An 蠻鞍、 10. Man Nu 蠻弩、 11. Rong jian 融劍、 12. Li gong 黎弓、 13. Majian 藥箭、 14. Wuzhou tieqi 梧州鐵器、 15. Mulanzhou 木蘭舟、 16. Tengzhou 藤舟、

		<p>17. Kumuzhou 剝木舟、</p> <p>18. Duo 舵 (in alcune versioni è Yi 桅)、</p> <p>19. Manli 蠻笠、</p> <p>20. Pili 皮履.</p>
	<p>“Fuyongmen” 服用門 (Vestiti e utensili per la vita quotidiana)</p>	<p>10:</p> <p>1. Tian 綫、</p> <p>2. Bu 布、</p> <p>3. Yaobanbu 徠斑布、</p> <p>4. Shuichou 水綢 (in alcune versioni è shuixi 水細)、</p> <p>5. Shuzi 練子、</p> <p>6. Annanjuan 安南絹、</p> <p>7. Tan 氈、</p> <p>8. Jibei 吉貝、</p> <p>9. Chongsi 蟲絲、</p> <p>10. Poshan poqun 婆衫婆裙.</p>
	<p><i>Shiyongmen</i> 食用門 (Abitudini alimentari)</p>	<p>7:</p> <p>1. Jiu 酒、</p> <p>2. Cha 茶、</p> <p>3. Shibinglang 食檳榔、</p> <p>4. Laozha 老鮓、</p> <p>5. Yiwei 異味、</p> <p>6. Zhaisu 齋素、</p> <p>7. Shishui jieshui 實水潔水 (in alcune versioni è mai 買).</p>
7	<p>“Xiangmen” 香門 (Profumi e incensi)</p>	<p>7:</p> <p>1. Chenshuixiang 沉水香、</p> <p>2. Pengcaixiang 蓬萊香、</p> <p>3. Zhegubanxiang 鷓鴣斑香、</p> <p>4. Jianxiang 箋香、</p> <p>5. Zhongxiang 眾香、</p> <p>6. Linglingxiang 零陵香、</p> <p>7. Fanzhizi 蕃梔子.</p>

	“Yueqimen” 樂器門 (Strumenti musicali)	6: 1. Pingnanyue 平南樂、 2. Yao yueqi 瑶樂器、 3. Yaogu 腰鼓、 4. Tonggu 銅鼓、 5. Guilinnuo 桂林儺、 6. Baijin guyue 白巾鼓樂.
	“Baohuomen” 寶貨門 (Beni preziosi)	7: 1. Zhuchi 珠池、 2. Shezhu 蛇珠、 3. Pichenxi 辟塵犀、 4. Hupo 琥珀、 5. Chequ 碓磬、 6. Longxian 龍涎、 7. Dabei 大貝.
	“Jinshimen” 金石門 (Metalli preziosi)	13: 1. Shengjin 生金、 2. Danshashuiyin 丹沙水銀、 3. Lianshuiyin 煉水銀、 4. Yinzhu 銀朱、 5. Tong 銅、 6. Tonglü 銅綠、 7. Qianfen 鉛粉、 8. Zhongru 鍾乳、 9. Huashi 滑石、 10. Shiyan 石鸞、 11. Shixie shixia 石蠟石蝦、 12. Shimei 石梅、 13. Shibai 石柏.
8	“Huamumen” 花木門 (Flora: fiori e piante)	45: 1. Gui 桂、 2. Rong 榕、 3. Shamu 沙木、 4. Yanzhimu 燕脂木、

		<ol style="list-style-type: none"> 5. Sileimu 思櫚木、 6. Binglang 檳榔、 7. Guanglang 桃榔、 8. Yezimu 椰子木、 9. Zhu 竹、 10. Lizhi Yuanyan 荔枝圓眼、 11. Hongyan caoguo 紅鹽草果、 12. Bajiao huixiang 八角茴香、 13. Yuganzi 餘甘子、 14. Shili 石栗、 15. Shaoli 杓栗、 16. Jiaozhi 蕉子、 17. Wulan 烏欖、 18. Youzi 柚子、 19. Baizi 百子、 20. Teng 藤、 21. Huateng 花藤、 22. Danpingjiao 膽瓶蕉、 23. Shuijiao 水蕉、 24. Hongjiaohua 紅蕉花、 25. Nanshancha 南山茶、 26. Suxinhua 素馨花、 27. Molihua 茉莉花、 28. Shiliuhua 石榴花、 29. Shijunzihua 史君子花、 30. Tianse furong hua 添色芙蓉花、 31. Doukouhua 豆蔻花、 32. Paohua 泡花、 33. Mantuoluohua 曼陀羅花、 34. Junahua 拘那花、 35. Shuixihua 水西花、 36. Guomeihua 裏梅花、 37. Yuxiuhua 玉脩花、 38. Yuehe 月禾、 39. Dahao 大蒿、 40. Douguancao 都管草、 41. Jucao 蛆草、
--	--	--

		<p>42. Tonggucao 銅鼓草、</p> <p>43. Shifa 石髮、</p> <p>44. Biancai 匾菜、</p> <p>45. Humancao 胡蔓草。</p>
9	“Qinshoumen” 禽獸門 (Fauna: animali e uccelli)	<p>38:</p> <p>1. Xiang 象、</p> <p>2. Hu 虎、</p> <p>3. Tianma 天馬、</p> <p>4. Manma 蠻馬、</p> <p>5. Guoxiama 果下馬、</p> <p>6. Manquan 蠻犬、</p> <p>7. Yuan 猿、</p> <p>8. Bailu 白鹿、</p> <p>9. Wei 雌、</p> <p>10. Renxiong 人熊、</p> <p>11. Shanzhu 山猪、</p> <p>12. Huayang 花羊、</p> <p>13. Mianyang 綿羊、</p> <p>14. Dali 大狸、</p> <p>15. Fengli 風狸、</p> <p>16. Yangshu 仰鼠、</p> <p>17. Xiangshu 香鼠、</p> <p>18. Shishu 石鼠、</p> <p>19. Shexiang 麝香、</p> <p>20. Lanfu 懶婦、</p> <p>21. Shanta 山獺、</p> <p>22. Shanfenghuang 山鳳凰、</p> <p>23. Kongque 孔雀、</p> <p>24. Yingwu 鸚鵡、</p> <p>25. Wufeng 烏鳳、</p> <p>26. Qinjiliao 秦吉了、</p> <p>27. Feicui 翡翠、</p> <p>28. Yan 鴈、</p> <p>29. Lingwu 靈鵲、</p> <p>30. Guzao 骨噪、</p> <p>31. Zhen 鳩、</p>

		<p>32. Chunchong 春虫、</p> <p>33. Chunzi 鶉子、</p> <p>34. Douji 鬪雞、</p> <p>35. Changmingji 長鳴雞、</p> <p>36. Chaoji 潮雞、</p> <p>37. Zhenji 枕雞、</p> <p>38. Fanmaoji 翻毛雞.</p>
10	<p>“Chongyumen” 蟲魚門 (Insetti e pesci)</p>	<p>12:</p> <p>1. Ranshe 蚺蛇、</p> <p>2. Liumugui 六目龜、</p> <p>3. Bidaimao 鼈鱗瑁、</p> <p>4. Shan 鱷、</p> <p>5. Xunhuangyu 鯢鯉魚、</p> <p>6. Jiayu 嘉魚、</p> <p>7. Heyu 河魚、</p> <p>8. Zhuyu xiayu 竹魚鰕魚、</p> <p>9. Guijiadie 鬼蛭蝶、</p> <p>10. Heijiadie 黑蛭蝶、</p> <p>11. Tianxia 天蝦、</p> <p>12. Yu 蜃.¹⁶</p>
	<p>“Gujimen” 古跡門 (Luoghi storici)</p>	<p>9:</p> <p>1. Shaoshi 韶石、</p> <p>2. Qincheng 秦城、</p> <p>3. Lüzhujing 綠珠井、</p> <p>4. Gufuzhou 古富州、</p> <p>5. Tongzhu 銅柱、</p> <p>6. Zhiqisi 陟岵寺、</p> <p>7. Jiaozhi 交趾、</p> <p>8. Dan'er 儋耳、</p> <p>9. Bingjing huoshan 冰井火山.</p>

¹⁶ Il carattere si può trovare anche come yu 蜃.

	<p>“Mansumen” 蠻俗門 (Abitudini dei popoli barbari Man)</p>	<p>16:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Mansu 蠻俗、 2. Liaosu 獠俗、 3. Ruliao 入寮、 4. Guajian 掛劍、 5. Xiumian 繡面、 6. Biyin 鼻飲、 7. Feituo 飛馳、 8. Tayao 踏搖、 9. Kuansai 款塞、 10. Muqi 木契、 11. Dabeng 打髻、 12. Diya 抵鴉(鴉)、 13. Shiqi 十妻、 14. Juanban 捲伴、 15. Doubaima 鬪白馬、 <p>Yingmaoniang 迎茅娘.</p>
	<p>“Zhiyimen” 異門 (Miscellanea)</p>	<p>15:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Tianshen 天神、 2. Shengfo 聖佛、 3. Ningjianyi 甯諫議、 4. Wupopo 武婆婆、 5. Zhuanzhi Dawang 轉智大王、 6. Xinsheng 新聖、 7. Jibu 雞卜、 8. Maobu 茅卜、 9. Nanfa 南法、 10. Jiagui 家鬼、 11. Tiaosheng 挑生、 12. Gudu 蛊毒、 13. Wangliang 罔兩、 14. Liuzhou wugong 柳州蜈蚣、 15. Guilin Houyao 桂林猴妖.
Totale	21 capitoli	294 sezioni

Tra le peculiarità maggiori che caratterizzano l'opera di Zhou, dobbiamo rivelare il suo 'regionalismo'. Il *Daida* si distingue per la somiglianza alle gazzette locali (*fangzhi* 方志), molto diffuse durante la dinastia Song.¹⁷ Queste avevano l'intento di descrivere nel dettaglio tutto ciò che riguardava la vita, gli usi e i costumi, le abitudini alimentari, gli eventi militari e amministrativi, i prodotti caratteristici e le attrazioni più importanti di un determinato luogo.¹⁸ Il fine era quello di provvedere alla diffusione di informazioni utili in tutto il vasto impero. Dai contenuti del *Lingwai Daida* si evince che l'opera di Zhou e le gazzette locali avevano più di una peculiarità in comune: l'obiettivo (istruire un pubblico più vasto possibile su ciò che riguardava un luogo in particolare) e la ricchezza e la varietà dei contenuti.

Il *Daida* spazia nei contenuti, trattando dei confini geografici e della suddivisione amministrativa in contee e distretti e dei corsi d'acqua del Guangxi nel capitolo "Dili" (Geografia); degli ufficiali e dei mediatori in carica presso le truppe militari governative nel capitolo "Bianshuai" (I comandanti di confine); di tutti i Paesi con i quali il Guangxi e l'impero Song avevano rapporti commerciali, fino alle regioni in Estremo Occidente (Mauretania) nei due capitoli "Waiguo" (I Paesi stranieri); del clima, delle epidemie e delle malattie legate ad esso e delle abitudini locali nel capitolo "Fengtu" (Abitudini locali); dei criteri per la nomina dei funzionari locali, del sistema degli esami imperiali e degli strumenti usati per la regolarizzazione del mercato nel capitolo "Fazhi" (Sistema legislativo e Istituzioni); delle infrastrutture e delle disposizioni per il trasporto su acqua, della legge sul sale, dell'amministrazione dei cavalli e della circolazione delle merci nel capitolo "Caiji" (Ricchezze); nei capitoli "Qiyong", "Fuyong", "Shiyong", "Xiang", "Yueqi", "Baohuo", "Jinshi", "Huamu", "Qinshou" e "Chongyu" descrive tutto ciò che riguarda le risorse naturali, i prodotti locali, spezie, utensili, la flora e la fauna del Guangxi; presenta anche i luoghi storici e paesaggistici che maggiormente potrebbero interessare i lettori nel capitolo "Guji" (Luoghi storici); nel penultimo capitolo "Mansu" (Abitudini dei barbari Man) (intendendo i popoli non Han) riporta alcuni degli usi più interessanti delle minoranze etniche; infine nell'ultimo capitolo "Zhiyi" (Miscellanea) dedica la sua attenzione alle differenze delle pratiche religiose e divinatorie.

Come si evince dalla suddetta divisione in capitoli il *Daida* può essere considerato una vera e propria enciclopedia, riguardante il Guangxi in epoca Song.¹⁹

Nel prossimo paragrafo saranno considerate le analogie e le differenze con l'opera di Fan Chengda, constatando quanto Zhou abbia ereditato e poi sviluppato dal suo predecessore.

¹⁷ James M. Hargett, "Song Dynasty Local Gazetteers and Their Place in the History of Difangzhi Writing," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 56 (1996): 405-442.

¹⁸ Huang Weideng, *Fangzhi xue* [Studio sulle Gazzette Ufficiali] (Shanghai: Fudan Daxue Chubanshe, 1993), 267.

¹⁹ Ling Yan, "Du *Lingwai Daida* Zaji" [Alcune note raccolte leggendo il *Lingwai Daida*], *Journal of the Graduates* 19, no. 4 (1998): 55; Yang Dongfu, Huang Quancai e Lu Sifei, "Shilun *Lingwai Daida* de zhongyao shiliao jiazhi" [Dibattito sull'importanza del valore storico del *Lingwai Daida*], *Guangxi Shifan Xuebao* 3 (1996): 101.

3. *Il Lingwai Daida di Zhou Qufei e il Guihai yuheng zhi di Fan Chengda*

L'opera di Zhou Qufei deve molto al *Guihai yuheng zhi* 桂海虞衡志 [Trattato sugli affari agricoli del Guihai] di Fan Chengda sia per quanto riguarda lo stile sia per l'apparato contenutistico. Zhou nel corso dei suoi incarichi presso Guilin e Qinzhou raccolse numerosi appunti di varia natura, inerenti sia le tradizioni del Guangxi sia le caratteristiche dei Paesi Stranieri. È fondamentale puntualizzare che l'origine dell'opera fu del tutto casuale. Nel collezionare i suoi appunti sparsi (*suishi biji* 随事笔记) Zhou non nutriva il desiderio di scrivere in futuro un'opera geografica. Fu colto di sorpresa quando nel suo villaggio vide la necessità di rispondere alle numerose domande poste da amici e colleghi, ignari delle tradizioni di regioni così distanti. In maniera fortuita (almeno inizialmente) tentò di placare la curiosità dei suoi interlocutori, ma ben presto si rese conto dell'insensatezza di un lavoro che, per mancanza di tempo, tralasciava troppi particolari degni di nota. La quantità e la varietà delle informazioni che aveva raccolto erano notevoli e spiegare le sue esperienze oralmente risultava quasi impossibile. Trovò ispirazione soltanto in seguito alla lettura dell'opera *Guihai yuheng zhi* di Fan Chengda, il suo mentore. Divenne consapevole che i suoi appunti costituivano una preziosa fonte di conoscenza per coloro che ignoravano completamente il Guangxi e i Paesi d'oltremare in generale. Perciò nell'inverno del 1178 dedicò le sue energie alla stesura delle 294 sezioni, di cui si compone il *Lingwai daida*. Di seguito ci si soffermerà sul legame tra l'opera di Fan e quella di Zhou, tentando di delineare in che misura quest'ultimo sia stato influenzato dal predecessore.

Fan Chengda fu un funzionario-erudito del periodo dei Song Meridionali. Di poco più grande d'età rispetto a Zhou, egli nel 1173 si trovava nel Guangxi per ricoprire la carica di *anfushi* (commissario militare) e nel 1175 si trasferiva nella regione del Sichuan come *zhizhishi* (commissario militare).²⁰ La sua opera *Guihai*²¹ fu scritta proprio durante il viaggio tra Jingjiangfu (distretto di Guilin attuale) e il Sichuan. Si tratta di un'opera geografica strutturata in 13 capitoli (*zhi* 志), basata interamente sull'esperienza personale di Fan, riguardo gli affari civili e contadini, le risorse naturali e le caratteristiche del territorio del Guangxi.²²

La prima differenza notevole consiste nella lunghezza delle due opere: il *Guihai* nella versione originale (tramandata fino ad oggi) consta di circa 10.000 caratteri e costituisce un solo rotolo, mentre il *Daida* nella versione tramandata grazie al *Yongle Dadian* comprende 70.000 caratteri. Di conseguenza anche l'apparato contenutistico che ne deriva sarà di gran lunga più ampio e maggiormente dettagliato.

²⁰ Charles O. Hucker, *A Dictionary of official title in imperial China* (Taipei: Taiwan Edition, 1987), 156 lemma 957.

²¹ Per comodità da questo momento verrà utilizzato il nome abbreviato *Guihai*.

²² Hu Qiwang e Tan Guangguang, *Guihai Yuheng Zhi jiyi jiaozhu* [Rare annotazioni sul *Guihai yuheng zhi*] (Chengdu: Sichuan Minzu Chubanshe, 1986).

In questo paragrafo si procederà con il confronto tra le due opere in base a tre parametri: l'aspetto del regionalismo, la struttura e i contenuti.

Il *Guihai*, come si evince dal titolo, ha un carattere 'regionalistico' maggiore rispetto all'opera di Zhou Qufei. Fan Chengda sceglie un titolo esemplificativo a tal fine: *Guihai* 桂海 rappresentava durante la dinastia Song un sinonimo per Guilin e i territori limitrofi, *yuheng* 虞衡 (letteralmente 'predire' e 'misurare') si riferisce all'importanza del ruolo dei funzionari addetti alla gestione delle acque e delle foreste.²³ Dunque la sua opera si focalizza su tutto ciò che riguardava le disposizioni, gli affari e la gestione pratica della vita contadina locale, in particolare le risorse naturali e il territorio in senso geologico. Il tutto strettamente limitato alla zona di Guilin.

Il *Daida*, come già spiegato in precedenza, considera ogni aspetto sociale, politico, militare, economico, geografico, naturale, religioso e commerciale della regione del Guangxi nella sua totalità e, soprattutto, si preoccupa di descrivere anche gli innumerevoli Regni d'oltremare con i quali l'impero intratteneva rapporti mercantili.

Il secondo punto che prenderemo in considerazione nella tabella 2 riguarda la struttura delle due opere. Il *Daida*, nella sua composizione, si rivela di una completezza e coesione superiore rispetto al *Guihai*.

Tabella 2: Divisione in capitoli del *Guihai* e del *Daida*.

OPERA	DIVISIONE IN CAPITOLI
<i>Guihai</i>	13 capitoli: 1. "Zhi Yandong" 志岩洞, 2. "Zhi Jinshi" 志金石, 3. "Zhi Xiang" 志香, 4. "Zhi Jiu" 志酒, 5. "Zhi Qi" 志器, 6. "Zhi Qin" 志禽, 7. "Zhi Shou" 志獸,

²³ Si Maguang, *Zizhi tongjian* [Specchio per un ausilio al governo] rotolo 146 (Beijing: Zhonghua Shuju, 1956), 4558.

	8. “Zhi Chongyu” 志蟲魚, 9. “Zhi Hua” 志花, 10. “Zhi Guo” 志果, 11. “Zhi Caomu” 志草木, 12. “Za Zhi” 雜誌, 13. “Zhi Man” 志蠻.
<i>Daida</i>	21 capitoli: 1. “Dilimen” 地理門, 2. “Bianshuaimen” 邊帥門, 3. “Waiguomen (shang)” 外國門 (上), 4. “Waiguomen (xia)” 外國門 (下), 5. “Bingmingmen” 兵民門, 6. “Fengtumen” 風土門, 7. “Fazhimen” 法制門, 8. “Caijimen” 財計門, 9. “Qiyongmen” 器用門, 10. “Fuyongmen” 服用門, 11. “Shiyongmen” 食用門, 12. “Xiangmen” 香門, 13. “Yueqimen” 樂器門, 14. “Baohuomen” 寶貨門, 15. “Jinshimen” 金石門, 16. “Huamumen” 花木門, 17. “Qinshoumen” 禽獸門, 18. “Chongyumen” 蟲魚門, 19. “Gujimen” 古跡門, 20. “Mansumen” 蠻俗門, 21. “Zhiyimen” 志異門.

Il *Guihai* è composto da 13 capitoli, ognuno con una breve introduzione.

Il *Daida* consta di 21 capitoli di lunghezza variabile, a loro volta suddivisi in varie sezioni, come già esaminato nel paragrafo precedente.

Dalla tabella si può notare che il *Daida* in più punti fa riferimento al *Guihai*, nella scelta dei titoli dei singoli capitoli. In otto casi si riscontra una corrispondenza quasi totale:

1. “Zhiqi” corrisponde al capitolo “Qiyong” di Zhou,
2. “Zhixiang” viene ripreso nel capitolo “Xiang”,
3. “Zhijinshi” è il “Jinshi”,
4. “Zhihua” viene denominato nel *Daida* come “Huamu”,
5. “Zhiqin” e
6. “Zhishou” sono uniti nel *Daida* nel nome “Qinshou”,
7. “Zhichongyu” corrisponde in pieno al titolo “Chongyu” di Zhou,
8. “Zhiman” è il “Mansu” del *Daida*.

La scelta dei titoli dei restanti capitoli del *Daida* rivela un’ulteriore influenza di Fan. Nel dettaglio, il capitolo “Shiyong” si ispira, nel suo apparato contenutistico, al “Zhijiu” di Fan.²⁴

Riguardo i capitoli “Bianshuai”, “Waiguo”, “Fazhi”, “Caiji” e “Bingmin”, il *Daida* si caratterizza di una totale originalità. La classificazione dei vari capitoli, la completezza e l’autonomia delle singole sezioni sono dei tratti distintivi notevolmente superiori rispetto all’opera di Fan Chengda.

Il terzo e ultimo parametro secondo il quale sono state confrontate le due opere riguarda più meticolosamente i contenuti. Come abbiamo già accennato, il *Daida* nella scelta e nella descrizione di alcuni capitoli (e sezioni) si basa sul *Guihai*, ma nella maggior parte dei casi arricchisce di molto i contenuti. Si veda per esempio il caso del capitolo “Shiyong”: esso consta di sette sezioni, la prima si riferisce alle varie tipologie di vino prodotte nel territorio del Guangxi, intitolata “Jiu”. Sebbene sia stato affermato che questo capitolo richiami il “Zhijiu” del *Guihai*, è doveroso evidenziare che la sezione “Jiu” del *Daida*, nei suoi contenuti, differisce di molto dal *Guihai*. Non solo Zhou descrive cinque tipologie di vino diverse, mentre Fan ne prende in considerazione soltanto tre, ma inoltre, in queste ultime varietà, (uguali per entrambi) le descrizioni variano.

Nei capitoli “Xiang” e “Huamu” del *Daida* molte sezioni copiano parzialmente o interamente le descrizioni del *Guihai*. La sezione “Pengcaixiang” 蓬菜香 (la seconda sezione del capitolo “Xiang”) cita pedissequamente il *Guihai*, la sezione “Chenshuixiang” 沉水香 (la prima sezione dello stesso capitolo) consta di 314 caratteri di cui circa 162 copiati dai 312 dell’opera di Fan. 77 sezioni delle 94 del capitolo “Huamu” del *Daida* corrispondono quasi interamente alle descrizioni del *Guihai*.

Al contrario, nei capitoli “Jinshi”, “Chongyu” e “Baohuo” del *Daida* la corrispondenza dei contenuti con il *Guihai* è molto meno marcata. Infatti, nonostante nel capitolo “Jinshi” vi siano ben nove sezioni su 13 che portano lo stesso titolo del *Guihai*, tra queste soltanto tre sono state parzialmente copiate dall’opera di Fan. Mentre nei capitoli “Chongyu” e “Baohuo”, che in totale constano di 19 sezioni (rispettivamente 12 e 7), 8 hanno lo stesso titolo del *Guihai*, ma soltanto due hanno contenuti simili.

²⁴ Liu Junling, “*Lingwai Daida yanjiu*” [Ricerca sull’opera *Lingwai Daida*] (tesi magistrale, Università dello Henan, 2009), 18.

I capitoli che rivelano un'influenza molto scarsa sono "Dili", "Bingmin" e "Fuyong". Mentre i capitoli che non riportano in nessun modo analogie con quanto descritto da Fan sono "Bianshuai", "Waiguo", "Fazhi" e "Caiji".

Si è tentato di quantificare l'influenza di Fan su Zhou: soltanto il 21% dell'intera opera di Zhou rivela una netta influenza da parte di Fan. Nel dettaglio questo 21% comprende le 19 sezioni (o 36 in totale tra sezioni e sottosezioni)²⁵, che hanno titoli e contenuti simili al *Guihai*, pari al 7%, e le 41 sezioni dei capitoli "Huamu", "Qinshou", "Xiang" e "Chongyu" che riportano titoli uguali e contenuti parzialmente uguali al *Guihai*, pari al 14%.

Ancora una volta il valore storico del *Lingwai Daida* appare indiscusso. La sua originalità e la sistematicità dei contenuti devono indurre sempre più studiosi ad apprestarsi alla sua analisi, evidenziandone i punti di forza.

Bibliografia

- Biji Xiaoshuo Daquan 笔记小说大观 [Importanti raccolte di appunti]. Yangzhou: Yangzhou: Jiangsu Guanglin Guji Keyinshe, 1983-1984.
- Hargett, James M. "Song Dynasty Local Gazetteers and Their Place in the History of Difangzhi Writing." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 56, no. 2 (1996): 405-442.
- Hu, Qiwang 胡起望 e Tan Guangguang 覃光广. *Guihai Yuheng Zhi jiyi jiaozhu* 桂海虞衡志辑佚校注 [Rare annotazioni sul *Guihai yuheng zhi*]. Chengdu: Sichuan Minzu Chubanshe, 1986.
- Huang, Weideng 黄苇等. *Fangzhi xue* 方志学 [Studio sulle Gazzette Ufficiali]. Shanghai: Fudan Daxue Chubanshe, 1993.
- Hucker, Charles O. *A Dictionary of official title in imperial China*. Taipei: Taiwan Edition, 1987.
- Lidai Xiaoshuo Biji xuan 历代小说笔记选 [Selezioni di estratti di opere antiche], vol III: Song 宋. Hong Kong: Shangwu Yinshuguan, 1958.
- Ling, Yan 凌颜. "Du *Lingwai Daida* Zaji" 读《岭外代答》札记 [Alcune note raccolte leggendo il *Lingwai Daida*]. *Journal of the Graduates* 19 (1998): 51-56..
- Liu, Junling 刘俊玲. "*Lingwai Daida*" yanjiu 《岭外代答》研究 [Ricerca sull'opera *Lingwai Daida*]. Tesi magistrale, Università dello Henan, 2009.
- Needham, Joseph, e Wang Ling. *Science and Civilisation in China*, III, *Mathematics and the Sciences of the Heavens and the Earth*. Cambridge: Cambridge University Press, 1959.
- Netolitzky, Almut. *Das Ling-wai tai-ta von Chou Ch'ü-fei*. E. Landeskunde Südchinas aus d. 12. Jh. Wiesbaden: Steiner, 1977.

²⁵ Si vedano per esempio le sezioni "Zhongxiang" (Yang, *Lingwai Daida*, 245) e "Zhu" (Yang, *Lingwai Daida*, 296) che rispettivamente constano di 5 e 7 sottosezioni.

- Park, Hyunhee. *Mapping the Chinese and Islamic Worlds, Cross-Cultural Exchange in Pre-Modern Asia*. New York: Cambridge University Press, 2012.
- Si, Maguang 司马光. *Zizhi tongjian* 资治通鉴 [Specchio per un ausilio al governo] rotolo 146. Beijing: Zhonghua Shuju, 1956.
- Tu, Youxiang 屠友祥. *Lingwai Daida Jiaozhu* 岭外代答校注 [Annotazioni sull'opera *Lingwai Daida*]. Shanghai: Shanghai Yuandong Chubanshe, 1996.
- Yang, Dongfu 杨东甫 Huang Quancai 黄权才 e Lu Sifei 卢斯飞. "Shilun *Lingwai Daida* de zhongyao shiliao jiazhi" 试论《岭外代答》的重要史料价值 [Dibattito sull'importanza del valore storico del *Lingwai Daida*]. *Guangxi Shifan Xuebao* 广西师院学报 III, 1996: 101-108.
- Yang, Wuquan 杨武泉. *Lingwai Daida Jiaozhu* 岭外代答校注 [Annotazioni sull'opera *Lingwai Daida*]. Beijing: Zhonghua Shuju, 1999.
- Zhang, Hui 张晖. *Songdai biji yanjiu* 宋代笔记研究 [Analisi del genere letterario *biji* di epoca Song]. Beijing: Huazhong Shifan Daxue, 1993.

LA “CINA FILOSOFICA”: LE RAGIONI DELL’ESCLUSIONE E LA POSSIBILE REPLICA DI MOU ZONGSAN

Il rapporto tra passato e presente, tra tradizione e modernità in Cina è estremamente mutevole e complesso, le ragioni di questa complessità sono molte e tra queste c’è il peso che l’Occidente – il pensiero europeo e americano – ha avuto e continua ad avere in quanto metro di valutazione della stessa tradizione cinese. È ben noto il principio di “esclusione” del pensiero asiatico dalla filosofia che spesso viene attribuito a Hegel o alla cultura coloniale del XIX secolo. In questo articolo ci focalizzeremo sulla corretta definizione e collocazione storica di questa “esclusione”, per poi procedere ad una messa in discussione dei principi su cui essa si basa e lo faremo non servendoci di chiavi ermeneutiche (interculturale) alternative all’interno della stessa filosofia occidentale, bensì attraverso il pensiero di Mou Zongsan 牟宗三, uno degli intellettuali cinesi più rilevanti del XIX secolo appartenente al cosiddetto Neo-confucianesimo contemporaneo (当代新儒家).

Questa nota “esclusione” della filosofia cinese dal consesso delle filosofie, per quanto non netta come nei secoli XIX e XX, resta ancora oggi un assunto per molta filosofia occidentale ed un fardello per la controparte cinese.¹ Per decostruire questo “fardello” è necessario però stabilire in modo effettivo come questa esclusione si sia consumata e su quali basi intellettuali. Gli studi relativi all’orientalismo hegeliano hanno infatti prevalentemente fallito nel dimostrare la radicalità di questa esclusione, semplicemente perché la complessità dell’interpretazione dell’Oriente da parte del filosofo tedesco non è né univoca né così radicale come spesso si pensa.

¹ Questo “fardello” negli ultimi anni si è rovesciato, facendo passare la discussione accademica in seno alla filosofia dalla dimostrazione della filosoficità del pensiero cinese alla volontà di definire un cammino alternativo del pensiero che non sia filosofico e che possa quindi evitare il neologismo “filosofia” (*zhexue* 哲学) per concedersi lo spazio di un meno costrittivo utilizzo del termine “pensiero” (*sixiang* 思想). Su questo argomento di veda ad esempio Anne Cheng, “Les tribulation de la «philosophie chinoise» en Chine,” in *La pensée en Chine aujourd’hui*, a cura di Anne Cheng (Paris: Gallimard, 2007), 159-84. Si consideri che lo stesso rifiuto possa anche essere vista come rivendicazione di una identità e di una unicità, questo è particolarmente evidente nell’interesse politico che negli ultimi anni si è sviluppato relativamente alla tradizione cinese e alla peculiarità di questa cultura. Il “Socialismo con caratteri cinesi” (*zhongguo tese shehuizhuyi* 中国特色社会主义) necessita la specificità della tradizione cinese in quanto unica.

E l'attribuzione dell'esclusione alla temperie culturale più generalmente coloniale è altrettanto errata, essendoci tutte le basi per questa esclusione più di un secolo prima, in un'Europa storicamente molto diversa come quella del pre-Illuminismo e dell'Illuminismo.² Solo spostando l'attenzione verso la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo si può comprendere la monoliticità e forza di questa esclusione, che affonda le sue radici in un processo ermeneutico-culturale che ha a che fare con l'Europa dell'epoca piuttosto che con la Cina. Ci stiamo riferendo al complesso processo di secolarizzazione della cultura e quindi della filosofia, che ha le sue radici nell'ecllettismo e poi nell'Illuminismo tedesco.

Prima dell'esclusione, impropriamente detta hegeliana, i due principali paradigmi storiografici di interpretazione della cultura cinese furono: 1) l'inclusione all'interno della *philosophia perennis* o 2) l'inclusione in una corrente di pensiero liberale e antidogmatica pre-illuminista. Nel primo caso i pensatori cinesi venivano reputati tra gli eredi della diffusione dell'antica sapienza divina dopo il diluvio universale, Confucio sarebbe stato un "prisco theologo", propagatore di un pensiero compatibile col monoteismo giudaico-cristiano. È necessario specificare che ad essere inclusi erano solo i pensatori della Cina classica e nello specifico Confucio, non i pensatori cinesi contemporanei. Il secondo paradigma invece voleva la Cina contemporanea come terra di libertà di pensiero, di politica razionale, di meritocrazia (es. esami mandarinali) e soprattutto di ateismo razionale. Questa seconda teoria si rifà a Pierre Bayle (1647-1706) e poi ha nei *philosophe* i suoi maggiori e più noti sostenitori.

A queste due visioni, agli antipodi ma entrambe propense a valutare positivamente il pensiero cinese, si contrappone un filone – purtroppo completamente ignorato dagli studi sull'Orientalismo – estremamente rilevante ed influente su cui poi si poggiarono il kantismo e lo stesso hegelismo. Si tratta della filosofia ecllettica tedesca di stampo luterano che ebbe nell'Università di Halle il suo fulcro e in Christian Thomasius (1655-1728) il comune maestro. Tra questi filosofi i più radicali sono Christoph August Heumann (1681-1764) e Jakob Brucker (1696-1770), il secondo è autore della più importante storia della filosofia del XVIII secolo, la *Historia critica philosophiae* (1742-4).³

² La tesi dell'arroganza Occidentale propria del colonialismo è ad esempio diffusa dal fondamentale *Orientalism* (1978) di Said, a cui è seguito un ininterrotto alternarsi di tesi a sostegno e tesi contrarie. Il mio studio non vuole essere espressamente un testo contrario alla chiave di Said ma il fatto di retrodatare l' "Orientalismo" inevitabilmente fa vacillare diversi assunti di tale studio che pur resta pioniere.

³ Relativamente a questi tre paradigmi storiografici della filosofia si veda la monumentale *Storia delle storie generali della filosofia*, realizzata dal 1981 al 2004. I volumi relativi a questo periodo sono il vol. I, *Dalle origini rinascimentali alla "historia philosophica"*, Editrice la Scuola, Brescia 1981 e il vol. II *Dall'età cartesiana a Brucker* (Brescia: Editrice La Scuola, 1979). I successivi volumi sono pubblicati presso la casa editrice Antenore (Padova).

Heumann, seguendo la scuola di Thomasius, definisce la filosofia come “[...] la ricerca e lo studio delle verità utili su solide basi e principi”.⁴ Mentre i testi delle tradizioni orientali “[...] sono scritti da pretuncoli [Pfaffe] del paganesimo [...]”,⁵ dove Pfaffe è il termine dispregiativo usato dai protestanti per definire il parroco o sacerdote cattolico, che opprime i credenti lasciandoli nell’ignoranza. L’idea del pensatore orientale in quanto casta ereditaria che assoggetta il resto del popolo e che ragiona solo per affidamento all’autorità, viene ribadito in modo definitivo da Brucker:

Quando potremo ristabilire attraverso regole [certe] il significato adeguato di filosofia; quando sarà tracciata una distinzione tra, [da un lato,] i diversi saperi e concezioni delle cose delle persone comuni e, [dall’altro,] la filosofia; quando le origini della filosofia verranno distinte dal suo accrescimento e approdo formale; e quando sarà fatta una distinzione netta nelle modalità in cui il pensiero viene propagato, con da una parte il modo del controllo genitoriale e dell’autorità dell’insegnamento, mentre dall’altra il metodo filosofico accurato e la riflessione investigativa che fanno uso della catena causale: solo allora ogni controversia [sull’esistenza o meno della filosofia barbarica] scomparirà e si presenterà per ciò che è, una [mera] disputa linguistica (λογομαχίαν). [...] Chiunque analizzi la natura della filosofia barbarica può rendersi conto che costoro hanno riflettuto solo attraverso nozioni semplici, invece che scientifiche. Inoltre, loro propagano ai posteri una ricerca della verità che è stata compiuta attraverso la meditazione e la tradizione invece che grazie alla dimostrazione [scientifica...].⁶

Da questa considerazione programmatica, che discende dalla definizione della filosofia come pura ricerca di principi razionali, non può che venire una drastica critica del pensiero cinese, il quale rispetto agli altri pensieri “barbarici” ha l’aggravante di essere stato acclamato dai perennalisti che culminano in Leibniz e dagli illuministi francesi,⁷ entrambi tra i maggiori avversari filosofici dell’eclettismo tedesco. Secondo Brucker, da quanto ha detto ne consegue senza alcun dubbio che “[...] la filosofia cinese è calce senza sabbia dispersa da una scopa; è inefficace,

⁴ “[...] eine Untersuchung und Erforschung nützlicher Wahrheiten aus festen Gründen und principis” in Christoph August Heumann, *Acta philosophorum, das ist: Gründliche Nachrichten aus der Historia philosophica* (Halle: Rengerischen Buchhandl, 1715-1727) I, 1, 95.

⁵ “welche die Pfaffen im Heydenthum gescrieben habth” (A. Heumann, *Acta philosophorum*, I, 2, 209).

⁶ “Quod si enim philosophiae propria significatio pro norma fuisset adhibita, si distinctum fuisset, inter eruditionem et cognitionem rerum a vulgo diversam, et inter philosophiam, si philosophandi initia ab incrementis et formali habitu fuissent separata, si modus tradendi sapientiam per auctoritatem parentis et magistri a philosophandi methodo accurata et meditatione cuncta per causas et principia sua inquirente fuisset segregatus, facile tota controversia in λογομαχίαν abitura evanuisset. [...] Quisquis vero barbaricae philosophiae indolem perdidicit, fatebitur, eos simplici potius cognitione, quam scientifica, quod ajunt, meditatione veritatem indagasse, et traditione potius, quam demonstratione ad posterum propagavisse [...]” in Jakob Brucker, *Historia critica philosophiae a mundi incunabulis ad nostram usque aetatem deducta*, (Lipsia: Literis et impensis Bern. Christoph Breitkopf, 1742-1744), I, 49.

⁷ Si tratta dei primi due paradigmi che abbiamo precedentemente menzionato.

incapace di connettere correttamente i propri principi, completamente incapace di raggiungere stabili e definitive conclusioni”.⁸ La pietra tombale sulla “Cina filosofica” è stata posta, quasi un secolo prima delle *Lezioni sulla storia della filosofia* (1825-6) di Hegel, normalmente indicate come la fonte dell’esclusione. Le ragioni fondamentali di questa esclusione si basano sull’irrazionalità, illogicità e mancanza quindi di universalità del pensiero cinese. Il pensiero filosofico per l’Ecllettismo tedesco deve essere in grado di formulare idee chiare e distinte, deve individuare l’errore razionale e giungere a conclusioni certe e quindi universali. Secondo questi pensatori, nell’antichità solo il pensiero greco ha intrapreso questa strada e nella modernità l’ecllettismo tedesco ha raggiunto l’apice, a cui Hegel poi sostituì il proprio sistema dell’idealismo. Da quanto abbiamo affermato, dovrebbe esser emerso con chiarezza che la ragione dell’esclusione della filosofia cinese è prima di tutto logico-razionale, prima di esser motivata su basi morali, sociali, razziali o comportamentali. Questa seconda chiave fu invece una delle basi fondamentali per l’esclusione ottocentesca, che anch’essa affonda le sue radici nel pensiero settecentesco del dispotismo orientale e dell’inferiorità umana dei non-occidentali, senza però essere la più condivisa in ambito filosofico. La prima esclusione filosofica fu su basi razionali ed è ancora oggi la ragione di esclusione più duratura e appoggiata da diversa filosofia occidentale che non si definirebbe mai razzista, bensì razionale.

Il cuore dell’esclusione dell’Oriente dalla filosofia è quindi la mancanza di universalità, l’incapacità di offrire teorie razionali certe o proposizioni scientificamente assolute, e non il colonialismo storico incontratosi con l’idealismo hegeliano, come sostenuto da moltissimi studi di Orientalismo. Alle basi razionali di questa esclusione ora proveremo a rispondere chiamando in causa la teoria degli universali di Mou Zongsan 牟宗三 (1909-95) come espressa in *Diciannove lezioni sulla filosofia cinese*,⁹ poiché crediamo che il modo migliore per sostenere la validità del pensiero cinese sia farlo parlare più che parlare al suo posto, perché altrimenti

⁸ “[...] philosophia Sinensem esse calcem sine arena, scopasque dissolutas, nihil cohaerere, nihil apte suis principiis connecti, nihil quod certas et definitas conclusiones efficere valeat afferri.” (J. Brucker, *Historia critica*, V, 879).

⁹ Una traduzione in inglese delle *Lezioni* è da poco disponibile: Mou Zongsan, *Nineteen Lectures on Chinese Philosophy*, traduzione di Esther C. Su (Leipzig: CreateSpace, 2015). Noi abbiamo consultato questa traduzione ma non concordando con molte scelte traduttive, le traduzioni che seguono sono sempre nostre dall’originale cinese. Su questa traduzione e sul percorso di Mou si veda Selusi Ambrogio, “Mou Zongsan: la traduzione delle *Diciannove Lezioni* e il circolo ermeneutico”, *Lo Sguardo*, 20 (2016): 297-302. Di Mou sono uscite anche traduzioni in lingue occidentali di altre opere: Mou Zongsan, *Spécificités de la philosophie chinoise*, traduzione di Ivan Kamenarović e Jean-Claude Pastor (Paris: Cerf, 2003) e Jason Clower (a cura di), *Late Works of Mou Zongsan: Selected Essays on Chinese Philosophy* (Leiden/Boston: Brill, 2014). Invece sul pensiero di questo autore le monografie da citare sarebbero diverse, ci limitiamo a menzionare solo alcune di quelle interamente a lui dedicate: Sebastien Billioud, *Thinking Through Confucian Modernity: A Study of Mou Zongsan’s Moral Metaphysics* (Leiden/Boston: Brill, 2011); Serina N. Chan, *The Thought of Mou Zongsan* (Leiden/Boston: Brill, 2011); Jason T. Clower, *The Unlikely Buddhologist: Tiantai Buddhism in the New Confucianism of Mou Zongsan* (Leiden/Boston: Brill, 2010).

rischieremmo di rimanere sempre nel "bacino" intellettuale di un'Occidente che parla di Oriente.

Mou apre le sue lezioni affrontando la questione della limitatezza (*xianzhi* 限制) dell'uomo, limitatezza che riguarda il suo corpo, la sua capacità di comprensione, i suoi sentimenti e che quindi corrisponde alla sensibilità, ciò che secondo i neoconfuciani di epoca Song come i fratelli Cheng (Cheng Hao 程颢 e Cheng Yi 程颐) e Zhu Xi 朱熹 rientra nel *qi* 氣. Questa sensibilità è definita una *xing'er shangde biranxing* 形而上的必然性 'necessità metafisica'. Questa necessità non pertiene alla logica (formale) bensì all'aspetto vitale, al fatto che la materia sia composta di *qi* 氣 e che quindi non possa essere altrimenti. L'uomo si manifesta "*zai yi tongkong zhong* 在一通孔中",¹⁰ "nell'apertura" (pertugio!) e quindi ha la prospettiva sul mondo di tale spiraglio. La limitatezza dell'uomo è il suo essere un punto di vista rispetto al "*dao* che è la completezza, una totalità" (道是完整的, 它是全).¹¹ Ovviamente l'uomo ha anche limitazioni "estrinseche", come l'ambiente che lo circonda, ma non si può trascurare questa limitazione intrinseca che è, come abbiamo detto, una "necessità metafisica". Dice Mou:

[...] il senso che abbiamo dato all'inizio a questa limitatezza è stato solo in negativo, sembrerebbe quasi che ci impedisca di far emergere nella loro interezza il *dao* [道] e il principio [理] e ciò sarebbe di certo negativo. Ma in verità è l'opposto, poiché quando si è in grado di comprendere che questa limitatezza è una necessità metafisica, essa acquisisce una valenza positiva. Si potrebbe dire che la verità per manifestarsi abbia bisogno della limitatezza, se non ci fosse quest'ultima la verità non potrebbe darsi. Quindi allo stesso tempo la limitatezza ci limita, ma anche nello stare nella limitatezza ci permette di incarnare [体现出来] la verità. È questo il motivo per cui la Scuola [Neoconfuciana] del principio [理学家] ha riconosciuto tanta importanza al *qi*, poiché essendo questo una necessità metafisica, ci intrappola e limita, ma allo stesso tempo per manifestare il principio [理] non possiamo farne a meno. Allontanarsi dal *qi* significherebbe non manifestare il principio. Quindi le potenzialità del *qi* sono di duplice natura, positiva e negativa. Il nostro corpo è certamente limitato, quando lo si odia si può arrivare anche al suicidio, a distruggerlo. Ma esso ha anche una funzione utile poiché il *dao* e la verità per manifestarsi necessitano questa vita. Questa è la natura tragica dell'uomo, il dramma umano si situa proprio in questo spazio. Il *dao* ne ha bisogno per manifestarsi, essa è un'apertura [通孔]. [Ma] essendo la vita un'apertura ed essendo limitata, poiché il *dao* deve manifestarsi attraverso quest'apertura, allora non può incarnarsi nella sua interezza, e questo invero non lo limiterebbe?¹²

¹⁰ Mou Zongsan, *Zhongguo zhaxue shijiu jian* (Beijing: Zhongguo Banben Tushuguan, 2009), 8. L'edizione a nostra disposizione è in caratteri semplificati essendo stampata nella Repubblica Popolare e non a Taiwan come la più nota edizione di tutte le opere.

¹¹ Ibid.

¹² Mou Zongsan, *Zhongguo zhaxue*, 9-10: "[...] 我们刚开始的时候所说的限制只是消极的意义, 好象是这个限制使我们不能把道, 理全部表现出来, 这好像是不好。事实上, 反过来说, 如果你了解这限制有它形而上的必然性的时候, 它也有积极的意义。也就是说, 真理必须要通过这限制表现, 没有限制就没有真理的表现。所以这个限制, 它同时限制你, 同时使你

Certamente lo limita, prosegue Mou, e questo è il paradosso che Zhuangzi chiamava *diaogui* 吊诡, poiché i cinesi hanno compreso da sempre la paradossale “apertura” che è l’uomo, mentre è un concetto che resta arduo per gli Occidentali da afferrare.¹³ Essendo la vita il luogo in cui si manifesta il *dao*, è al suo studio e alla morale che si rivolgono le maggiori attenzioni in Cina, mentre in Grecia l’attenzione si focalizza fin da subito sulla natura e sulla ragione teoretica, legata all’astrazione e al linguaggio.

La verità, prosegue il filosofo, non deve essere intesa univocamente, solo come verità verbale – ci permettiamo di dire come *Logos* – ma ha bensì due accezioni: *zuowaiyande* 做外延的 e *zuoneirongde* 做内容的 che lo stesso autore traduce in inglese con *extensional truth* e *intensional truth*.¹⁴ Due termini che provengono dalla logica russelliana, dove “estensione” è ciò che è indicato da una proposizione, “[...] l’astratto corrispondere o non corrispondere ai fatti”,¹⁵ la componente oggettiva, mentre l’ “intensione” è ciò che quella proposizione vuole suscitare in chi la recepisce, quindi la componente soggettiva. Mou sottolinea che la verità estensionale è propria delle scienze, quanto all’intensionale è invece il genere di verità ricercata da Buddismo, Daoismo e Confucianesimo, i *sanjiao* 三教 cinesi. E questa verità intensionale, quindi propria della percezione è evidente nella reazione umana dinanzi a questi pensieri: una ‘sensazione di veridicità’ (*zhenshigan* 真实感) condivisa.¹⁶ Solo queste verità sono in grado di cogliere la vita nella sua interezza per quella che è, quindi apertura del *dao*. Mou alza il tiro aggiungendo che se si rifiuta la portata di questa verità intensionale, accettando solo la veridicità dell’estensionalità scientifica, si è costretti a fare *ziwo fouding* 自我否定, reso con *self-denial*.¹⁷ Quindi si negherebbe la propria umanità, la propria natura di essere dotato di sensazioni oltre che di intelletto razionale.

Evitando la negazione dei propri sentimenti e della propria “intensionalità” non si può che arrivare a comprendere il sentimento suscitato da un poema o, soprattutto, dall’ascolto di un insegnamento filosofico, come quelli buddhista, daosta e confuciano. Questi sentimenti sono condivisi, perché comune è l’ “apertura” umana, e quindi hanno una ‘relativa universalità’ (*xiangdang pubianxing* 相当普遍

在限制之中把真理体现出来。因此理学家很看重这个气，气虽然是形而下的，它阻碍，限制我们，但同时你要表现那个理也不能离开气。离开气，理就没表现。所以气这个成分有它正反两面的作用。我们这个身体当然是个限制，讨厌的时候你当然也可以自杀，把它毁掉。但是它也有它的作用，就是“道”，“真理”必须通过这生命来表现。这是认得悲剧性，人的悲壮性就在这个地方。道必须通过它来表现，它是个通孔。它既然是个通孔，就同时有个限制，道就在一个通孔上显现，并没有全体表现出来，这不就是被限制了吗？

¹³ Mou Zongsan, *Zhongguo zhexue*, 10.

¹⁴ Per una descrizione efficace di questi universali si veda Tang Refeng, “Mou Zongsan on intellectual intuition,” in *Contemporary Chinese philosophy*, a cura di Cheng Chungying e Nicholas Bunnin (Oxford: Blackwell Publisher, 2002), 340-2.

¹⁵ “Estensione – intensione” in *Enciclopedia Garzanti di Filosofia* (Milano: Garzanti editore, 1993), 339.

¹⁶ Mou Zongsan, *Zhongguo zhexue*, 22.

¹⁷ Mou Zongsan, *Zhongguo zhexue*, 23.

性), dove "relativa" sta per adeguata, che soddisfa l'intensionalità.¹⁸ Il sentimento del singolo non ha universalità in sé ma solo quando diviene condiviso in una forma adeguata e quando è elevato a riflessione o discussione filosofica.

Mou prosegue il suo ragionamento cercando una ulteriore traduzione in cinese per le due verità: per *extensional* propone *guangdude* 广度的 e per *intensional* *qiangdude* 强度的. Estensionale diviene "estensivo", quindi di ampio riscontro; mentre intensionale acquista il significato di "intensivo" o "intenso", quindi profondo. La verità estensiva riguarda le quantità, la generizzabilità delle leggi razionali. All'opposto la verità intensiva riguarda la profondità, che per l'uomo è la sua interiorità. L'estensività corrisponde all'esteriorità e all'oggettivazione della cosa studiata, mentre l'intensività non allargando il suo raggio non esce dal soggetto, scava nel soggetto e non lo fa oggetto. Solo l'intensività lasciando al soggetto il ruolo di soggetto può permettergli di liberarsi attivamente e raggiungere l'illuminazione o comprensione (*ming* 明) senza perdersi nella pura 'comprensione discorsiva'¹⁹ delle scienze. Emblema del comprendere "intensivo" è il *liangzhi* 良知, la "conoscenza [morale/buona] innata" di Wang Yangming, massimo neoconfuciano di epoca Ming. Secondo Mou, in Occidente solo Kant si è avvicinato a questo tipo di conoscenza attraverso la *Critica della ragion pratica*, sebbene senza giungere al fondo di questo concetto.

L'ultimo passo dialettico dell'autore porta ad una ulteriore coppia: 1. estensionale/estensivo corrisponde ad 'astratto' (*chouxiangde* 抽象的), poiché l'universalità logica o scientifica è in sé astratta in quanto concetto; 2. Intensionale/intensivo corrisponde invece a 'concreto' (*jutide* 具体的), essendo un universale condiviso in quanto ogni essere è nella condizione di 'apertura' (*tongkong* 通孔) ma anche un universale particolare, essendo ogni «apertura» (vita umana) unica e specifica. Il pensiero cinese, stando all'argomentazione di Mou, si caratterizza per essere una 'filosofia concreta' (*jutide zhexue* 具体的哲学):

[...] l'universale concreto ha adattabilità (弹性), proprio perché è concreto, si può dire che questa concretezza indichi l'adattabilità stessa. Si può dire che questa verità abbia sia la natura dell'universalità (普遍性) sia quella della particolarità (独特性). Questa particolarità, però, non ha l'aspetto dell'evento, poiché la verità non è un evento, non avendo la natura dell'eccezionalità, ma anzi ha il carattere dell'universale, che in questo specifico contesto può esser chiamato universale concreto (具体的普遍). [...] I cinesi di un tempo amavano indagare questo principio ed è facile rintracciarlo, è solo che non avevano questi termini. Se noi spiegassimo questi termini a Wang Yangming o al maestro Zhizhe, loro li capirebbero appena uditi, poiché loro stessi insegnavano l'universale concreto.²⁰

¹⁸ Mou Zongsan, *Zhongguo zhexue*, 25.

¹⁹ *discursive understanding* nel testo, senza cinese (Mou Zongsan, *Zhongguo zhexue*, 28).

²⁰ Mou Zongsan, *Zhongguo zhexue*, 32-33: "[...] 具体的普遍性就有弹性, 因为它具体, 这个具体就是指有弹性说的。这种真理既可以说有普遍性, 也可以说它有独特性。这个独特性不是

L'esempio più frequente, offerto da Mou, di questo universale che è intensionale, intensivo e concreto è il concetto confuciano di *ren* 仁, che non è norma morale, bensì descrizione dell'essenza concreta dell'umanità, è l'universale dell'umano, è l'umanità che si manifesta in forma concreta e particolare nel singolo uomo che ne è a sua volta occasione di manifestazione in quanto "apertura" (*tongkong* 通孔). E il carattere 仁, che normalmente viene tradotto in italiano con "benevolenza", in realtà significa che l'uomo diviene umano (*ren* 人) solo se è in relazione con l'altro uomo, solo se è e resta nella sua condizione di apertura.

In conclusione possiamo certo chiederci cosa degli eclettici tedeschi come Heumann o Brucker potrebbero pensare della definizione della filosofia occidentale in quanto "astratta", lontana dall'uomo e dalla sua vita. Certamente non accetterebbero la definizione di filosofia cinese come "concreta" e relativa all'umano. Ma noi troviamo che sia proprio la definizione dell'universale concreto uno degli sforzi intellettuali innegabili di Mou Zongsan, motivato proprio dalla sua determinazione nel sostenere la capacità universale del pensiero cinese, da un'intrinseca potenza concreta. Mou Zongsan compie un complessissimo percorso nella sua carriera intellettuale, dalla logica occidentale, al Buddhismo e poi il Kantismo e infine il ritorno al Neoconfucianesimo, in una spirale di domande che cercano risposte proprio nell'intreccio di questi sistemi intellettuali. È innegabile l'influenza del kantismo in Mou anche solo in quanto ricerca di "ponti traduttivi" tra pensieri, ma questa influenza non diviene mai sudditanza intellettuale. Mou critica Kant mentre lo traduce, lo rovescia e lo affronta come pochi filosofi occidentali hanno avuto il coraggio di fare. Proprio perché erede di un suo tenzone con Kant, Mou sembra ottenere quella distanza dal pensiero cinese che gli permette di penetrarlo con maggiore consapevolezza. Chiunque abbia letto col proprio *xin* 心 (mente-cuore) i variegati testi del pensiero cinese avrà certamente percepito quella volontà di dimostrare razionalmente qualcosa che sia al di là della ragione astratta, ma che pertiene all'uomo in quanto uomo. Il fatto di far riconoscere come razionalità e validità questa volontà scrupolosamente seguita, è lo sforzo che appartiene a molti pensatori cinesi e indiani del XX e XXI secolo, ma che ha anche dei sostenitori (più o meno consapevoli) nei filosofi heideggeriani e post-moderni. È espressione dell'ambizione di un'altra possibilità della filosofia che sia filosofia e si riappropri di un spazio, non esclusivo, ma che le spetta di diritto. Non uno spazio di alterità filosofica, bensì di comunione nella filosofia, poiché la definizione di alterità rischia sempre di opporre. Secondo noi, è sempre più autenticamente filosofico creare "spazi di pluralità", dove far incontrare Brucker e Mou, più che porli su "due sponde altre".

形容事件，因为真理不是事件。它有独特性，可是它的独特性也不是形容事件，因为真理不是事件。这个独特性不是形容事件，因为真理不是事件。它有独特性，可是它的独特性也不是事件的特殊性，而且它又有普遍性，就是在这种状态之中它叫做具体的普遍。[...] 这种道理以前中国人最喜欢讲，也最容易表现这一套，只是他没有这些名词。如果你把这些名词解释给王阳明听，给智者大师听，他一听就懂，因为他就是讲具体的普遍。”

Bibliografia

- Aa. Vv. *Storia delle storie generali della filosofia*, vol. I, *Dalle origini rinascimentali alla "historia philosophica"*. Brescia: Editrice la Scuola, 1981.
- Aa. Vv. *Storia delle storie generali della filosofia*, vol. II, *Dall'età cartesiana a Brucker*. Brescia: Editrice La Scuola, 1979.
- Aa. Vv. *Enciclopedia Garzanti di Filosofia*. Milano: Garzanti editore, 1993.
- Ambrogio, Selusi. "Mou Zongsan: la traduzione delle *Diciannove Lezioni* e il circolo ermeneutico." *Lo Sguardo* 20 (2016), 297-302.
- Billioud, Sebastien. *Thinking Through Confucian Modernity: A Study of Mou Zongsan's Moral Metaphysics*. Leiden/Boston: Brill, 2011.
- Brucker Jakob. *Historia critica philosophiae a mundi incunabulis ad nostram usque aetatem deducta*. Lipsia: Literis et impensis Bern. Christoph Breitkopf 1742-1744.
- Serina, N. Chan. *The Thought of Mou Zongsan*. Leiden/Boston: Brill, 2011.
- Cheng, Anne. "Les tribulation de la «philosophie chinoise» en Chine." In *La pensée en Chine aujourd'hui*, a cura di Anne Cheng, 159-84. Paris: Gallimard, 2007.
- Closer Jason T. *The Unlikely Buddhologist: Tiantai Buddhism in the New Confucianism of Mou Zongsan*. Leiden/Boston: Brill, 2010.
- Clower Jason T. (a cura di). *Late Works of Mou Zongsan: Selected Essays on Chinese Philosophy*. Leiden/Boston: Brill, 2014.
- Heumann Christoph August. *Acta philosophorum, das ist: Gründliche Nachrichten aus der Historia philosophica*. Halle: Rengerischen Buchhandl, 1715-1727.
- Mou Zongsan 牟宗三. *Zhongguo zhexue shijiu jiang* 中国哲学十九讲. Beijing: Zhongguo Banben Tushuguan, 2009.
- Mou Zongsan. *Spécificités de la philosophie chinoise*. Traduzione di Kamenarović, Ivan e Jean-Claude Pastor. Paris: Cerf, 2003.
- Mou Zongsan. *Nineteen Lectures on Chinese Philosophy*. Traduzione di Esther C. Su. Leipzig: Create Space, 2015.
- Tang, Refeng. "Mou Zongsan on intellectual intuition." In *Contemporary Chinese philosophy*, a cura di Cheng, Chungying e Nicholas Bunnin, 327-346. Oxford: Blackwell Publisher, 2002.
- Said, Edward. *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*. Milano: Feltrinelli, 2001.

L'INTRODUZIONE DEL DIRITTO ROMANO IN CINA
TRA LA FINE DEL XIX SECOLO E L'INIZIO DEL XX:
IL CONTRIBUTO DI KANG YOUWEI*

La ricezione del diritto occidentale in Cina si configura come un processo graduale e di lunga durata, il quale verosimilmente affonda le sue radici già in epoca tardo Ming, quando primi cenni alla materia, esigui ed isolati ma di indubbio valore, cominciano a fare la loro comparsa all'interno delle opere dei missionari gesuiti.¹ E', tuttavia, a partire dalla fine del XIX secolo che tale processo assume una portata più ampia ed uno sviluppo più sistematico, deliberatamente promosso prima da una ristretta élite di intellettuali e, successivamente, dallo stesso apparato governativo cinese. Dopo un periodo iniziale di interesse incentrato prevalentemente sulla sfera del diritto internazionale,² sarà soprattutto per quanto concerne il diritto civile – e, quindi più direttamente quello romano, che ne è a fondamento – che la Cina guarderà all'Occidente, al sistema continentale, quale modello per la riforma del proprio sistema giuridico e quale base per una nuova codificazione. Fine del presente studio, ancora in fase preliminare, è quello di mettere in luce quale sia stato il contributo specifico di Kang Youwei 康有为 alla diffusione del diritto romano in Cina tramite l'inserimento all'interno delle proprie opere di contenuti ad esso relativi.

* Il presente articolo è stato realizzato nell'ambito di una più ampia ricerca che si sta svolgendo come parte del programma dell' "Osservatorio sulla Codificazione e sulla Formazione del Giurista in Cina nel quadro del Sistema giuridico romanistico" ("Sapienza" Università di Roma, Università di Roma "Tor Vergata", C.N.R. – Dipartimento Identità Culturale, Università di Scienze Politiche e Giurisprudenza della Cina (Zhongguo Zhengfa Daxue 中国政法大学), diretto dal prof. Sandro Schipani.

¹ Emanuele Raini, "La traduzione dalle lingue europee al cinese: l'introduzione dei diritti stranieri," *Roma e America. Diritto romano comune* 36 (2015), pp. 211-222.

² L'attenzione verso il diritto internazionale, che peraltro era uno sviluppo del sistema del diritto romano, in Cina scaturisce intorno alla seconda metà del XIX secolo da istanze utilitaristiche, dalla necessità sempre più impellente di frenare le mire espansionistiche delle potenze imperialiste, servendosi dei loro stessi strumenti, legali oltre che tecnici.

Il diritto romano negli scritti di Kang Youwei

Primi riferimenti scritti relativi al diritto romano cominciano a fare la loro comparsa in Cina, alla fine del XIX secolo, all'interno di opere tradotte o, più raramente, composte da missionari occidentali e dai loro collaboratori cinesi.³ Al contempo, si assiste in questa fase, alla fondazione delle prime università moderne all'interno delle quali, fra i vari insegnamenti, figurano corsi di diritto occidentale e, in alcuni casi, specificatamente romano.⁴

Il processo di ricezione della tradizione giuridica romanista in Cina compie un ulteriore passo quando alcuni dei più eminenti letterati del tempo, venuti in possesso in tale contesto di prime basilari notizie ad essa relative, iniziano ad inserire all'interno delle loro opere preziosi riferimenti al diritto romano, contribuendo a loro volta alla diffusione su più ampia scala di tali conoscenze.⁵ Fra i principali intellettuali che riportano nei loro scritti informazioni sulle leggi e le istituzioni di Roma figura Kang Youwei, nelle cui opere sono rintracciabili numerosi cenni, più o meno estesi, al diritto romano, dei quali si cercherà di seguito di dare contezza.

La consapevolezza dell'importanza di conoscere il diritto straniero e di riformare il sistema dell'istruzione tramite la fondazione di scuole moderne in cui si insegnasse anche tale disciplina viene da Kang palesata già nel 1895 all'interno del suo secondo memoriale al trono (*Shang Qing di di'er shu* 上清帝第二書, 2 maggio 1895):

今宜立使才馆，选举贡生监之明敏办才者，入馆学习，其翰林部曹愿入者听。各国语言、文字、政教、律法、风俗、约章，皆令学习。

Bisogna ora fondare delle scuole per la formazione di diplomatici, farvi entrare gli studenti migliori e più capaci del Paese e quelli che fanno già parte dell'Accademia imperiale possono, se vogliono, entrare a scuola a sentire. Bisogna far studiare loro le lingue, gli scritti, la politica e le istituzioni, il diritto, i costumi, le normative dei vari paesi stranieri.⁶

³ Si pensi, in particolare, ai seguenti volumi: *Zuo zhi chu yan* 佐治芻言 [Modeste parole per aiutare il governo] (1885), traduzione del testo *Political Economy, for Use in School and for Private Instruction* (di autore ignoto, pubblicato all'interno del Chambers Educational Course, Edinburgh, 1852), ad opera del missionario inglese J. Fryer e di Ying Zuxi 应祖锡; *Luoma zhilüe* 罗马志略 (1886), traduzione ad opera del missionario inglese J. Edkins del testo di M. Creighton, *History of Rome* (Londra, 1879); *Xi guo xuexiao* 西國學校 [Le scuole dei Paesi occidentali] (Shanghai, 1873-1874), redatto in cinese dal missionario tedesco E. Faber. Per approfondimenti cfr.: Lara Colangelo, "L'introduzione del diritto romano in Cina: evoluzione storica e recenti sviluppi relativi alla traduzione e produzione di testi e all'insegnamento," *Roma e America. Diritto romano comune* 36 (2015), pp. 175-210.

⁴ È questo il caso, ad esempio, della Tianjin Zhongxi Xuetang 天津中西學堂, fondata nel 1895, della Jingshi Daxuetang 京師大學堂 (1898), ecc. Per notizie specifiche sulla storia dell'insegnamento del diritto romano cfr.: Colangelo, "L'introduzione del diritto romano in Cina".

⁵ Figure di spicco quali i letterati Ma Jianzhong 馬建忠, Liang Qichao 梁啟超, il diplomatico Xue Fucheng 薛福成 ecc. inseriscono nei loro testi, in forma più o meno estesa, importanti riferimenti al diritto romano. Cfr.: Colangelo, "L'introduzione del diritto romano in Cina".

⁶ Tutte le traduzioni dei frammenti degli scritti di Kang all'interno del presente articolo sono ad

Tre anni dopo, nel suo sesto memoriale al trono (*Shang Qing di di liu shu* 上清帝第六書, 29 gennaio 1898), Kang sarà ancora più esplicito nel manifestare l'urgenza di procedere alla creazione di leggi prendendo a modello specificatamente i diritti occidentali, primo fra i quali quello romano («今宜采羅馬及英、美、德、法、日本之律, 重定施行»,⁷ «Dobbiamo ora adottare il diritto romano ed anche quello inglese, americano, tedesco, francese e giapponese, stabilirne l'attuazione») in ambito di diritto civile, penale, internazionale ecc. per poter in primo luogo interagire in modo paritetico con gli stessi stranieri nei rapporti commerciali sviluppati principalmente nelle zone costiere. A tal fine, egli ritiene indispensabile la creazione di un dipartimento incaricato di fissare le leggi – seguendo il modello occidentale – e di fornire una guida al Paese.⁸

Pochi mesi dopo la stesura del sesto memoriale Kang fu, tuttavia, costretto a lasciare la Cina in seguito al fallimento della Riforma dei cento giorni, di cui egli insieme ai suoi discepoli era stato fautore, e alla dura repressione che ne seguì. La fuga all'estero lo porterà dapprima in Giappone, poi in Canada e in numerosi altri paesi stranieri, europei e non, che Kang visiterà negli anni di lontananza dalla madrepatria (1898-1914). In questo periodo egli viaggia, oltre che per interesse personale, al fine di promuovere le sue idee politiche e propagandare l'ideale di una monarchia costituzionale fra i suoi connazionali residenti all'estero. In Europa soggiorna dal 1904 al 1908 con l'intenzione di scrivere un diario dei suoi viaggi in undici paesi del nostro continente (*Ouzhou shiyi guo youji* 歐洲十一國遊記 [Note di viaggio in undici paesi europei]). Del progetto iniziale di pubblicazione dei suoi resoconti, nella forma di una collezione, Kang realizzerà, tuttavia, solamente una parte, ovvero il diario del viaggio in Italia (*Yidali youji* 意大利遊記 [Note del viaggio in Italia], 1905),⁹ quello del suo soggiorno in Francia (*Falanxi youji* 法蘭西遊記 [Note del viaggio in Francia], 1907)¹⁰ ed alcuni scritti più brevi come *Bu Deguo youji* 補德國遊記 [Note supplementari sul resoconto del viaggio in Germania] (1907),¹¹ rimanendo, invece, gli altri documenti in forma manoscritta.¹²

opera della scrivente. L'originale in cinese del secondo memoriale al trono è stato consultato in Tang Zhijun (a cura di), *Kang Youwei zhenglun ji* [Raccolta di testi politici di Kang Youwei]. Vol 1 (Beijing: Zhonghua shuju, 1981), 131.

⁷ Il testo del sesto memoriale al trono è stato consultato in Ni Zhengmao 倪正茂, *Bijiao faxue shenxi* 比较法学深析 [Analisi approfondita di diritto comparato] (Beijing, 2006), 110.

⁸ Per una traduzione più completa e dettagliata del passo in questione cfr.: Colangelo, "L'introduzione del diritto romano in Cina".

⁹ Contenuto all'interno del volume *Ouzhou shiyi guo youji*, edito dalla Shanghai Guangzhi shuju 上海广智书局.

¹⁰ Editto anch'esso dalla Shanghai Guangzhi shuju.

¹¹ Pubblicato sulla rivista *Bu ren* 不忍 (numeri 7-10).

¹² Gli altri diari di viaggio di Kang rimasti all'epoca in forma manoscritta sono stati successivamente pubblicati in un volume che raccoglie tutti i suoi scritti, intitolato *Kang Youwei Quanji* 康有为全集, edito nel 2007 dalla Zhongguo Renmin Daxue chubanshe, a cura di Jiang Yihua 姜义华 e Zhang Ronghua 张荣华.

La prima tappa del viaggio in Europa di Kang è costituita proprio dal nostro paese, dove egli, partito da Hong Kong il 22 marzo 1904, arriva il 16 giugno.¹³ Nel diario di viaggio in Italia l'autore esprime opinioni contrastanti, alternando ai toni di elogio quelli di critica nei confronti del nostro paese e della civiltà romana e lasciando trapelare un forte sentimento nazionalistico di fondo. In generale, in tutti i suoi scritti, egli da un lato riconosce la superiorità occidentale dal punto di vista dei risultati 'materiali'¹⁴ (meno avanzati in Italia rispetto alle altre nazioni europee), dall'altro è convinto della superiorità morale del popolo cinese. Tale atteggiamento di Kang, costantemente analitico, perennemente alla ricerca di un confronto tra la Cina e l'Occidente, è strettamente connesso con quella che era la finalità principale dei suoi viaggi: trarre dall'osservazione – finalmente diretta – di quel mondo del quale aveva in passato appreso conoscenze basilari tramite la lettura di un numero assai ristretto di volumi sull'Occidente che circolavano negli ambienti intellettuali di epoca tardo Qing, degli spunti utili per il progresso del proprio paese, degli elementi degni di emulazione da parte dei suoi connazionali. Dal continuo confronto tra la nostra nazione e la propria, lo scrittore, sostanzialmente, giunge alla conclusione che l'antica Roma non risulti all'altezza della Cina di epoca Han per svariati aspetti, quali la forte disegualianza sociale esistente storicamente nel mondo romano e, a suo avviso, assente nella Cina imperiale, l'elevato tasso di omicidi e vedovanze (*luan sha zhi duo gua* 乱杀之多寡), i crimini e i disordini legati alla scarsa moralità romana.¹⁵ Ed anche per quanto riguarda la sfera culturale Kang non risparmia critiche alla civiltà romana, sottolineando come Roma sarebbe stata essenzialmente una potenza militare priva di una propria tradizione letteraria e come la cultura romana non sarebbe stata 'autoctona', ma avrebbe affondato le proprie radici in quella greca, dalla quale avrebbe importato numerosi aspetti, analogamente a quanto avevano fatto in Cina le dinastie barbariche dei Wei settentrionali, Liao, Jin e Yuan, che avevano assorbito la civiltà cinese.¹⁶ Nonostante le parole di Kang tradiscano spesso un senso di superiorità tipicamente sinocentrico, al quale risulta funzionale una linea di lettura della esperienza di Roma nei confronti della Grecia già presente nelle stesse fonti antiche, egli si mostra, tuttavia, al contempo in grado di riconoscere la 'superiorità' romana in relazione ad alcuni elementi per lui oggetto di ammirazione, come la presenza nella nostra capitale

¹³ Kang sbarca a Brindisi e si trattiene dodici giorni durante i quali ha modo di visitare Napoli, Pompei, Roma, Milano, Venezia e, di passaggio e senza fermarsi, Firenze.

¹⁴ Ma Honglin, "Wuxu hou Kang Youwei dui xifang shijie de guan cha yu sikao" [Osservazioni e pensieri di Kang Youwei sul mondo occidentale dopo la Riforma dei cento giorni], *Chuantong wenhua yu xiandaihua* 1 (1994): 19-28.

¹⁵ Xie Bingqing, "Cong Kang Youwei Ouzhou shiyi guo youji zhong de Yidali xingxiang kan Kang Youwei dui Zhongguo wenming de taidu" [L'atteggiamento di Kang Youwei nei confronti della cultura cinese a partire dall'immagine dell'Italia presente all'interno delle *Note di viaggio in undici paesi europei* di Kang Youwei], *Wenyi shenghuo* 5 (2012): 17-18

¹⁶ Xie Bingqing, "Kang Youwei dui Zhongguo wenming de taidu," 17.

di biblioteche, musei, teatri, terme e in generale di servizi pubblici, inesistenti o comunque riservati solo alla famiglia imperiale nella Cina antica. Ed è soprattutto per quanto riguarda il settore dell'arte e della conservazione dei beni culturali che Kang manifesta grande apprezzamento per Roma e per il nostro paese, auspicandosi che i suoi connazionali possano ispirarsi al modello italiano.¹⁷

Alla luce di quella che, come si è detto, risulta essere una delle finalità fondamentali dell'osservazione della realtà occidentale da parte di Kang, ovvero l'individuazione di aspetti da cui il popolo cinese possa trarre insegnamenti funzionali alla palingenesi nazionale, risulterà facilmente comprensibile come una caratteristica ricorrente dei suoi resoconti di viaggio sia la spiccata attenzione riservata all'analisi delle istituzioni e dei sistemi politici delle nazioni visitate che lo scrittore esamina scrupolosamente alla ricerca del modello più adatto cui possa ispirarsi il suo paese. In questo senso, il diario di viaggio in Italia, appare particolarmente interessante per la presenza di contenuti relativi al diritto e alle istituzioni romane. Il primo riferimento in proposito rintracciabile nel testo è relativo alle figure di Adriano e Giustiniano, del cui operato in ambito giuridico Kang aveva, come è evidente, una qualche conoscenza, anche se approssimativa o persino erronea:

哈的练[.....] 网罗名士，组一议院，名之曰第一院。用法律家苏维亚、¹⁸裘利亚那辑罗马通行法律。其后茹斯底年“十二铜表律”，即因此而成者也。¹⁹

Adriano [...] riunì illustri uomini di cultura e formò un parlamento chiamato “primo Consiglio”. Ordinò al giurista Salvio Giuliano di compilare le leggi più diffuse a Roma. In seguito sono state create le Dodici Tavole di rame da Giustiniano”.

Nella prima parte del passo Kang fornisce una serie di informazioni corrette: il “primo Consiglio” cui accenna indica verosimilmente il *Consilium principis*, organo consultivo con funzioni di assistenza nei confronti dell'imperatore in relazione alle decisioni politiche più importanti e delicate, fondato in età augustea ma riorganizzato da Adriano. Quest'ultimo, inoltre, si circondò effettivamente di esperti giureconsulti come Salvio Giuliano al quale nel 131 diede incarico di raccogliere ed

¹⁷ Per un'analisi approfondita sui riferimenti all'arte italiana presenti nel diario di viaggio di Kang si veda: Martina Turriziani, “The connection between art and patriotic feeling in Kang Youwei's *Yidali Youji*,” *International Communication of Chinese Culture* 20/11 (2015): 1-14.

¹⁸ Si trascrive qui fedelmente il passo come riportato nell'edizione a cura di Zhong Shuhe, nella quale figura una virgola rovesciata a separare i due nomi Suweiya 苏维亚 e Qiuliyana 裘利亚那, i quali si riferiscono, tuttavia, ad un'unica persona (il giureconsulto Salvio Giuliano).

¹⁹ Kang Youwei, “Yidali youji,” in *Ouzhou shiyi guo youji er zhong*, a cura di Zhong Shuhe (Changsha: Yuelu shushe, 1985), 102. Salvo indicazioni contrarie, tutti i frammenti tratti dal diario di viaggio in Italia di Kang sono qui citati dalla suddetta edizione del 1985 a cura di Zhong Shuhe. Ringrazio la dott.ssa Martina Turriziani per il prezioso aiuto fornitomi nel processo di individuazione dei passi del diario più interessanti per il presente studio. Per un'accurata traduzione in italiano e analisi dello “Yidali youji” si veda la sua tesi di dottorato: Martina Turriziani, *Il viaggio in Italia di Kang Youwei: traduzione e commento dello “Yidali Youji” (1905)*, 2016

ordinare il nucleo dei precedenti editti dei pretori, formando un 'codice' chiamato *Edictum perpetuum* che rimase a lungo nell'impero l'unico complesso organico di norme relative ai rapporti fra privati, modificabile ed integrabile solo con costituzioni imperiali.²⁰ Errata, invece, nella seconda parte del frammento, l'attribuzione delle Dodici Tavole a Giustiniano, essendo queste assai più risalenti.²¹ Inoltre, quanto al materiale di realizzazione delle tavole, pur rimanendo esso ad oggi ancora incerto, è più probabile che si trattasse di bronzo e non di rame. A prescindere dagli equivoci dello scrittore, significativo rimane ad ogni modo il fatto che egli fosse al corrente dell'esistenza di tali documenti e, pertanto, del loro valore.²² Dell'importanza del ruolo di Giustiniano nel processo di codificazione, inoltre, Kang era senza dubbio a conoscenza,²³ come si evince da un passo successivo del diario:

五百二十年，东罗马英主茹斯底年兴，即制定法律者也，乃平定迦太基及非洲，覆汪德罗国，降峨特狄，恢复意大利。²⁴

Nel 520 d.C. Giustiniano, sovrano dell'impero d'Oriente ha iniziato la codificazione, ovvero fissò le leggi, sedò le ribellioni a Cartagine e in Africa, conquistò il regno dei Vandali e sconfisse i Goti, ripristinò l'indipendenza dell'Italia.

Analogamente, Kang dimostra di essere consapevole della portata dell'attività di Giulio Cesare in ambito legale, descrivendolo come illustre conoscitore del diritto oltre che storico romano:

²⁰ Un riferimento di poco più risalente all'*Edictum Perpetuum* rintracciabile all'interno delle fonti cinesi è, inoltre, quello presente nel manuale di storia del diritto romano *Luoma fa* 罗马法, di autore ignoto, tradotto dal giapponese ed edito dalla Qixin Shuju 啟新書局 di Nanchino nel 1903. Cfr.: Lara Colangelo, "La ricezione del sistema giuridico romanistico e la relativa produzione di testi in Cina all'inizio del XX secolo: le fonti del diritto romano in due dei primi manuali in lingua cinese", *Bullettino dell'Istituto di diritto romano*, in corso di stampa.

²¹ Le Dodici Tavole, compilate dai decemviri, risalgono al 451-450 a.C.

²² Quello che ad oggi parrebbe, verosimilmente, essere il più antico cenno alla XII Tavole rinvenuto nelle fonti in cinese, è contenuto nella summenzionata traduzione del testo *Political Economy, for Use in School and for Private Instruction* (*Zuo zhi chu yan*, 1885), che Kang aveva molto probabilmente letto. Cfr.: Colangelo, "L'introduzione del diritto romano in Cina," in corso di stampa.

²³ Tra le possibili fonti da cui Kang possa aver appreso tali informazioni su Giustiniano, oltre al sopraccitato *Zuo zhi chu yan* (1885), vi è una lettera scritta da Ma Jianzhong nel 1878 durante il suo soggiorno a Parigi, *Bali fu youren shu* 巴黎複友人書 [Lettera da Parigi ad un amico], in seguito inclusa all'interno di *Shike zhai ji yan* 适可斋记言, vol. 2 [Parole registrate dallo studio Shike], 1896), volume che riunisce i saggi composti dallo scrittore negli anni 1877-1894 e che è stato a sua volta inserito nella raccolta a cura di Liang Qichao 梁启超 *Xizheng Congshu* 西政丛书 [Collezione di scritti sulla politica occidentale], edita l'anno successivo (Shanghai, 1897). Un estratto della lettera di Ma è stato da me consultato in: Wang Jian 王健, "Luoma fa chuanbo zhongguo wenxian jikao" 罗马法传播中国文献稽考 [Analisi delle fonti in relazione alla diffusione del diritto romano in Cina], in *Luoma fa yu xiandai minfa* 罗马法与现代民法, a cura di Xu Guodong 徐国栋 (Beijing: Zhongguo fazhi chubanshe, 2002), 69.

²⁴ Kang Youwei, "Yidali youji," 169.

恺撒[.....]又深通希腊之哲学，其所作战史最有名。又编定罗马法典，则为史学、法律学名家。²⁵

Cesare [...] era anche profondo conoscitore della filosofia greca, i suoi scritti sulle guerre [*De bello gallico*, *De bello civili*] sono celeberrimi. Ha inoltre composto il codice delle leggi di Roma, ed è pertanto rinomato storico e giurista romano.

In questo caso Kang si esprime in maniera non del tutto precisa, poiché Cesare non aveva redatto alcun volume classificabile come ‘codice di leggi’ in senso stretto (anche se vi sono fonti che riferiscono di un suo progetto in questo senso), tuttavia la rilevanza del suo operato in ambito legislativo²⁶ è indubbia e lo scrittore ne aveva certamente contezza.

Oltre ai suddetti cenni a figure specifiche della storia di Roma e della sua giurisprudenza, all’interno del diario di viaggio in Italia si registrano, al contempo, vari riferimenti più generali alle leggi romane e all’influenza fondamentale che esse avrebbero avuto nello sviluppo del diritto dei paesi europei. Il primo passo in questione mette in rilievo come il diritto romano, del quale Kang mostra di riconoscere il valore, esteso ai popoli conquistati, sia in seguito divenuto il fondamento di quello delle odierne nazioni del nostro continente:²⁷

所灭之国，粗收权利，而以宏大之律网罗之，亦自有精妙之律法出焉。今欧洲所用，亦多沿罗马律是也。

Ai paesi conquistati da Roma venivano brutalmente sottratti i diritti, li si teneva insieme grazie alle grandi leggi di Roma, e da ciò sono venute fuori leggi eccellenti. Le leggi utilizzate oggi dai popoli europei derivano per lo più da quelle di Roma.²⁸

L’ammirazione di Kang si estende altrove alle istituzioni politiche romane quando sottolinea come il Senato abbia esercitato una funzione fondamentale nel garantire l’unità dell’impero e come esso abbia poi costituito il modello principale per gli istituti parlamentari dei paesi europei:

论罗马之美政能久保其大一统之国者则实元老院为之。今欧洲各国议院之开亦由元老院旧事入人脑中故得刺激而为之。²⁹

L’elemento che ha consentito al buon governo di Roma di conservare la grande unità dell’impero è stato il Senato. La fondazione dei parlamenti di tutti gli odierni paesi europei trae origine dal fatto che è venuto in mente di ispirarsi all’antica istituzione del Senato.

²⁵ Kang Youwei, “Yidali youji,” 103.

²⁶ Da Giulio Cesare sono state rogate gran parte delle leggi Giulie.

²⁷ Per approfondimenti su quali possano essere state le fonti, tradotte o composte in cinese, dalle quali Kang ha appreso tale concetto cfr.: Colangelo, “L’introduzione del diritto romano in Cina”.

²⁸ Kang Youwei, “Yidali youji,” 157.

²⁹ Zhao Yanling, Wei Cangbo, “Kang Youwei youli shiji jun xian sixiang chutan,” 20.

In un altro passo del diario in Italia lo scrittore individua, persino, nelle leggi di Roma una delle cause della prosperità odierna del nostro paese, annoverando il diritto romano fra quegli elementi caratteristici del “progresso materiale” occidentale che egli desidera per la madrepatria:

今者重都府、通道路、速邮传、立银行四大政，与其法律大行于欧洲，为盛强之一大原因焉。我国地土广大，逾于罗马，而不知大治道路以速通之；以金银贮库，而不知立国家银行，以操纵财权焉。³⁰

Oggi le quattro grandi strategie politiche, ovvero dare importanza allo sviluppo delle città, costruire strade, velocizzare i trasporti, costruire banche, insieme alla diffusione delle sue [di Roma] leggi in Europa sono una delle cause della sua prosperità e forza. La Cina ha un enorme territorio, più grande di quello di Roma, ma non sa come controllare le strade per aprirle velocemente; riempie i magazzini di oro e argento, ma non sa costruire banche nazionali per gestire il potere finanziario.

Successivamente, tuttavia, il letterato critica aspramente i costumi politici romani che a suo avviso non sarebbero all'altezza non solo di quelli cinesi ma anche di quelli degli altri popoli europei. In questo contesto, Kang si esprime in termini più o meno velatamente scettici anche nei confronti delle leggi di Roma le quali, pur essendo universalmente note come eccellenti, meriterebbero un confronto con quelle cinesi di epoca Han – per confermarne o smentirne la presunta superiorità–

其法律号称美备，为今欧人之祖，他日当以与我汉律一一校之。然总而断：罗马人之政俗，实为北魏、辽、金、元之比例而已；虽号文明，未脱野蛮之本者也；非今欧人之比，亦非我中国之比也。³¹

Le sue [di Roma] leggi sono conosciute come ben codificate, rappresentano l'origine di quelle degli odierni popoli europei, in un altro momento sarebbe opportuno confrontarle con quelle della dinastia Han. Tuttavia, in sintesi: i costumi politici dei romani sono in realtà come quelli dei Wei settentrionali, dei Liao, dei Jin, degli Yuan, sebbene vengano definiti civilizzati, non si sono discostati dallo stato primitivo; non reggono il confronto con gli altri popoli europei, né con la Cina.

Dall'analisi di quest'ultimo frammento parrebbe potersi evincere che Kang anche per quanto concerne il diritto romano mostri lo stesso atteggiamento ambivalente rintracciabile all'interno dell'intero diario: da un lato egli non può celare la sua elevata considerazione delle leggi e istituzioni romane che riconosce come base del diritto e, in generale, del progresso e dello sviluppo delle nazioni europee; dall'altro patriottismo e orgoglio nazionalistico lo inducono a ridimensionare la stima verso tali elementi appartenenti alla realtà italiana e occidentale e, al contempo, a

³⁰ Kang Youwei, “Yidali youji,” 159.

³¹ Kang Youwei, “Yidali youji,” 196.

rivalutare la civiltà cinese mettendo in evidenza una serie di aspetti negativi propri della cultura straniera. Tuttavia, il suo giudizio globale, come si riscontra da un'analisi complessiva dei frammenti precedenti, è senz'altro positivo, così come è indubbio che i suoi scritti, analogamente a quelli di altri intellettuali suoi contemporanei, abbiano contribuito a introdurre e a divulgare notizie relative alla cultura giuridica romanistica d'importanza decisiva in una fase delicata come quella degli ultimi anni dell'impero, quando la riforma del sistema legale nazionale era percepita dal governo, oltre che dall'intelligenza, quale impellente necessità e tali informazioni assumevano, pertanto, una valenza ancor più determinante nell'orientare le scelte dell'autorità centrale in proposito.

All'inizio del XX secolo la profonda crisi che aveva caratterizzato gli ultimi decenni del secolo precedente, riducendo la Cina nella posizione di paese semi-coloniale, si fa irreversibile, ponendo lo stesso governo imperiale di fronte all'ormai incontrovertibile bisogno di un rinnovamento del sistema giuridico. La riforma legale, nata dall'osservazione dei sistemi giuridici e delle istituzioni dei vari paesi occidentali,³² si tradurrà in un intenso lavoro di codificazione che porterà ad una prima bozza di codice civile (1911),³³ la quale, pur non essendo mai entrata in vigore a causa del crollo dell'impero, avrebbe sancito concretamente l'adesione al sistema romanistico, in futuro confermata dalla Cina. L'adozione del sistema continentale rappresenta, come si è detto, un processo graduale e assai articolato, all'interno del quale le opere di alcuni dei più eminenti intellettuali del tempo esercitano di certo una determinata influenza. Lungi dal voler fornire un quadro esaustivo di esso, con il presente contributo si è cercato di analizzarne una specifica fase, ponendo in luce l'apporto particolare di Kang Youwei. Senza dubbio questa ricerca, ancora in uno stadio iniziale, ben si presterebbe ad una serie di approfondimenti, quali in primo luogo un'indagine mirata circa la natura delle fonti alle quali il letterato ha attinto. Un'analisi più estesa, inoltre, di scritti appartenenti ad

³² Nel 1905 il governo cinese inviò una delegazione di esperti di diritto in vari paesi stranieri al fine specifico di esaminarne il sistema giuridico e politico. Una volta rientrata, ebbe inizio un intenso lavoro di revisione delle leggi da parte di alcuni dei più eminenti giuristi del tempo, quali Shen Jiaben 沈家本 e Wu Tingfang 伍廷芳. Di rilievo è il fatto che nel resoconto del viaggio della delegazione il diritto romano venga indicato come la fonte delle istituzioni politiche e dei diritti dei paesi europei. Cfr.: Fan Zhongxin, *Zhongxi fa wenhua de anhe yu chayi* [Coincidenze e divergenze tra la cultura giuridica cinese e occidentale] (Beijing: Zhongguo Zhengfa Daxue chubanshe, 2001), 300.

³³ La bozza si rifaceva principalmente al modello pandettistico tedesco e, pertanto, più in generale, al sistema romanistico. La scelta di aderire ad esso era sia fondata sul carattere stesso del diritto romano, universalistico e sistematico, particolarmente adatto per una rapida codificazione, sia dettata dalla volontà di emulare il vicino Giappone, che aveva a sua volta aderito al sistema continentale guardando principalmente al diritto francese e tedesco per l'elaborazione del codice civile del 1898. Cfr.: Sandro Schipani, *Diritto romano in Cina*, in *XXI Secolo. Norme e idee* (Roma: Enc. Treccani, 2009), 533. Si veda anche: S. Schipani, "Il diritto romano in Cina," in *Diritto cinese e sistema giuridico romanistico. Contributi*, a cura di Laura Formichella, Giuseppe Terracina e Enrico Toti (Torino: Giappichelli Editore, 2005), 62-68.

un numero più ampio di autori coevi meriterebbe anch'essa di essere condotta per chiarire ulteriormente le dinamiche relative a questo fondamentale periodo iniziale di migrazione di concetti dalla nostra cultura giuridica a quella cinese.

Bibliografia

- Colangelo, Lara. "L'introduzione del diritto romano in Cina: evoluzione storica e recenti sviluppi relativi alla traduzione e produzione di testi e all'insegnamento." *Roma e America. Diritto romano comune* 36 (2015), pp. 175-210.
- . "La ricezione del sistema giuridico romanistico e la relativa produzione di testi in Cina all'inizio del XX secolo: le fonti del diritto romano in due dei primi manuali in lingua cinese", *Bullettino dell'Istituto di diritto romano*, in corso di stampa.
- Fan Zhongxin 范忠信. *Zhongxi fa wenhua de anhe yu chayi* 中西法文化的暗合与差异 [Coincidenze e divergenze tra la cultura giuridica cinese e occidentale]. Beijing: Zhongguo Zhengfa Daxue chubanshe, 2001.
- Kang Youwei 康有为. "Yidali youji" 意大利游记 [Note del viaggio in Italia]. In *Ouzhou shiyi guo youji er zhong* 欧洲十一国游记二种, a cura di Zhong Shuhe 钟叔河. Changsha: Yue-lu shushe, 1985.
- Ma Honglin 马洪林. "Wuxu hou Kang Youwei dui xifang shijie de guancha yu sikao" 戊戌后康有为对西方世界的观察与思考 [Osservazioni e pensieri di Kang Youwei sul mondo occidentale dopo la Riforma dei cento giorni]. *Chuantong wenhua yu xiandaihua* 传统文化与现代化 1 (1994): 19-28.
- Raini, Emanuele. "La traduzione dalle lingue europee al cinese: l'introduzione dei diritti stranieri." *Roma e America. Diritto romano comune* 36 (2015), pp. 211-222.
- Schipani, Sandro. "Diritto romano in Cina." In *XXI Secolo. Norme e idee*. Roma: Enc. Treccani, 2009.
- Schipani, Sandro. "Il diritto romano in Cina." In *Diritto cinese e sistema giuridico romanistico. Contributi*, a cura di Laura Formichella, Giuseppe Terracina e Enrico Toti, 62-68. Torino: Giappichelli Editore, 2005.
- Tang Zhijun 汤志钧 (a cura di). *Kang Youwei zhenglun ji* 康有为政论集 [Raccolta di testi politici di Kang Youwei]. Vol. 1. Beijing: Zhonghua shuju, 1981.
- Turiziani, Martina. "The connection between art and patriotic feeling in Kang Youwei's *Yidali Youji*". *International Communication of Chinese Culture* 20/11 (2015): 1-14.
- Xie Bingqing 谢冰青. "Cong Kang Youwei Ouzhou shiyi guo youji zhong de Yidali xingxiang kan Kang Youwei dui Zhongguo wenming de taidu" 从康有为《欧洲十一国游记》中的意大利形象看康有为对中国文明的态度 [L'atteggiamento di Kang Youwei nei confronti della cultura cinese a partire dall'immagine dell'Italia presente all'interno delle *Note di viaggio in undici paesi europei* di Kang Youwei]. *Wenyi shenghuo* 5 (2012): 17-18.

SERGIO CONTI

LA FORMULAICITÀ IN CINESE:
TASSONOMIE, FUNZIONI E IMPLICAZIONI
PER LA DIDATTICA

Il fenomeno della formulaicità del linguaggio, vale a dire la regolarità con cui le parole tendono a co-occorrere secondo *patterns* prefissati e altamente prevedibili, è oggi ampiamente riconosciuto dai linguisti, con notevoli conseguenze nel campo dell'acquisizione delle lingue seconde (L2) e straniere (LS). Con l'accumularsi degli studi si è assistito al proliferare della terminologia e delle definizioni in riferimento alla formulaicità o ad aspetti più ristretti del fenomeno. In questa sede si adotterà la seguente definizione:

Sequenza formulaica: “a sequence, continuous or discontinuous, of words [...] stored and retrieved whole from memory at the time of use, rather than being subject to generation or analysis [...]”¹

Nella prima parte di questo contributo si cercherà di fornire una breve panoramica dello stato dell'arte sulla ricerca sulla formulaicità, con particolare attenzione al tema della didattica delle LS. Nella seconda parte, a titolo esemplificativo, si applicherà quanto osservato in precedenza al caso specifico dei *chengyu* 成语, un tipo di espressione idiomatica cinese.²

1. Sequenze formulaiche

Se con la Teoria Generativa di Noam Chomsky l'interesse dei linguisti si è a lungo concentrato sull'aspetto creativo del linguaggio umano,³ dagli anni '90, con la nascita dei *corpora*, i linguisti si sono resi pienamente conto del fatto che “[w]ords be-

¹ Alison Wray, *Formulaic Language and the Lexicon* (Oxford: Oxford University Press, 2002), 9.

² Per una definizione di espressione idiomatica (*idiom*), cfr. Dilin Liu, *Idioms: Description, Comprehension, Acquisition, and Pedagogy* (New York & London: Routledge, 2008), 23.

³ Cfr. Noam Chomsky, *Aspects of the Theory of Syntax* (Cambridge, MA: MIT Press, 1965).

long with other words not as an afterthought but at the most fundamental level”.⁴ Per spiegare il carattere di “unrandomness” nella distribuzione delle parole emerso dall’osservazione dei dati forniti dai *corpora*, Sinclair ha elaborato due principi: l’*Open-choice principle* (processazione analitica), che consiste nella processazione individuale delle singole parole, e l’*Idiom principle* (processazione olistica), che consiste invece nella selezione di stringhe lessicali immagazzinate in memoria come singole unità.⁵ Secondo Sinclair, “the first mode to be applied is the idiom principle [...] Whenever there is good reason, the interpretive process switches to the open-choice principle, and quickly back again”.⁶ Il linguaggio formulaico, infatti, è il mezzo ideale per promuovere gli interessi del parlante, sia dal punto di vista socio-interazionale, sia da quello dei limiti della memoria operativa: esso funziona come una “processing short-cut” che consente di lasciare spazio utile nella memoria *on-line* per la processazione delle sequenze non prefabbricate.⁷

L’identificazione delle singole sequenze in un testo, tuttavia, non è un compito immediato: le espressioni formulaiche e non-formulaiche, infatti, possono spesso apparire del tutto identiche;⁸ la suddivisione in categorie definite, d’altra parte, è utile non solo a fini descrittivi, ma anche ai fini dell’insegnamento delle lingue straniere, in quanto consente di isolare i *patterns* espressivi tipici di una lingua e di elaborare strategie didattiche specifiche per ciascuno di essi. Per la classificazione delle sequenze formulaiche, in genere è adottato un approccio per prototipi o un approccio basato su *continua*:⁹ nel primo caso, le sequenze formulaiche sono divise in categorie definite sulla base di criteri quali forma, funzione o significato; nel secondo caso, invece, le sequenze sono disposte su una scala che si sviluppa tra due estremi opposti. In cinese, l’approccio tassonomico più frequentemente impiegato è quello dei prototipi: Liu, ad esempio, suddivide quelli che egli nomina *cihui duanyu* 词汇短语 sulla base di criteri formali,¹⁰ ricalcando la classificazione di Nattinger e DeCarrico;¹¹ Qian adotta invece come criteri il livello di analisi di appartenenza e il grado di variabilità.¹² Studi più recenti hanno cercato di cogliere

⁴ Wray, *Formulaic Language*, 13.

⁵ John Sinclair, *Corpus, Concordance, Collocation* (Oxford: Oxford University Press, 1991), 109-15.

⁶ *Ibid.*, 114.

⁷ Alison Wray e Michael R. Perkins, “The Functions of Formulaic Language: An Integrated Model,” *Language & Communication* 20 (2000).

⁸ Alison Wray, “Formulaic Sequences in Second Language Teaching: Principle and Practice,” *Applied Linguistics* 21/4 (2000): 467.

⁹ Wray, *Formulaic Language*, 44.

¹⁰ Liu Yuntong, “Cihui duanyu de fanwei he fenlei” [Delimitazione e classificazione delle sequenze formulaiche], *Social Sciences in Hubei* 9 (2004). Recentemente, il termine più usato in riferimento alle sequenze formulaiche è *yukuai* 语块 “chunk”.

¹¹ James R. Nattinger e Jeanette S. DeCarrico, *Lexical Phrases and Language Teaching* (Oxford: Oxford University Press, 1992).

¹² Qian Xujing, “Hanyu yukuai yanjiu chutan” [Discussione preliminare sulla ricerca sulle sequenze formulaiche del cinese], *Beijing Daxue Xuebao (Zhaxue Shehui Kexue Ban)* 5 (2008).

maggiormente la specificità delle sequenze formulaiche del cinese: il criterio adottato da Li, ad esempio, è quello del tipo di legame esistente tra i componenti della sequenza;¹³ la dettagliata classificazione di Bi e Shi, infine, è basata sul criterio della prevedibilità formale e delle modalità di processazione.¹⁴

Sia l'approccio dei prototipi che quello dei *continua*, tuttavia, presentano evidenti limiti: se le classificazioni prototipiche “can certainly impose an order but not one with any obvious, independent usefulness”,¹⁵ per quanto riguarda invece il secondo approccio, al variare del criterio su cui è basato il *continuum* varierà anche la posizione relativa delle diverse categorie tra loro.¹⁶ In realtà non vi è nessuna garanzia del fatto che le sequenze formulaiche abbiano confini definiti, né che la stessa sequenza sia processata allo stesso modo ad ogni occorrenza. Al contrario, è plausibile pensare che la quantità di linguaggio formulaico impiegato dipenderà di volta in volta dal bilanciamento relativo tra la necessità di trasmettere informazioni nuove e quella di ridurre lo sforzo di processazione del parlante e dell'ascoltatore.¹⁷

Quanto all'apprendimento della L2/LS, uno dei maggiori imperativi per i non-nativi è quello di imparare “a means for knowing which of the well-formed sentences are nativelike [i.e.] distinguishing those usages that are normal or unmarked [...]”.¹⁸ Lo sviluppo del repertorio di sequenze formulaiche degli apprendenti appare tuttavia molto lento, soprattutto a livello di produzione.¹⁹ Secondo Wray, tale difficoltà è dovuta a una sostanziale differenza nel lessico di nativi e non-nativi, costituito da sequenze prefabbricate nel primo caso e da unità lessicali isolate nel secondo: ciò che l'apprendente nota nell'*input*, infatti, sono i singoli lessemi e le regole per combinarli; successivamente, quando si presenta la necessità di esprimere di nuovo la stessa idea, egli o ella si troverà nella condizione di dover ricostruire l'enunciato a partire dai componenti base, nel qual caso qualsiasi combinazione risulta ugualmente plausibile.²⁰ Il quadro è ulteriormente complicato dal fatto che non sembra esservi uniformità nella modalità di processazione di diversi tipi di

¹³ Li Hui, “Jiyu guanlian leixing de Hanyu yukuai fenlei tixi tantao” [Sistema di classificazione delle sequenze formulaiche del cinese sulla base tipo di relazione tra i componenti], *Xihua Shifan Daxue Xuebao (Zhexue shehui kexue ban)* 2 (2013).

¹⁴ Bi Xiaofang e Shi Chunhong, “Yukuai de xingzhi ji Hanyu yukuai xitong de cengji guanxi” [La natura dei chunks e le relazioni gerarchiche del sistema delle sequenze formulaiche del cinese], *Dangdai xiucixue* 3 (2013).

¹⁵ Wray, *Formulaic Language*, 53.

¹⁶ *Ibid.*, 66.

¹⁷ Wray, *Formulaic Language*, 101.

¹⁸ Andrew Pawley e Frances H. Syder, “Two Puzzles for Linguistic Theory: Nativelike Selection and Nativelike Fluency,” in *Language and Communication*, ed. J. C. Richards e R. W. Schmidt (New York: Longman, 1983), 194.

¹⁹ Cfr. Frank Boers e Seth Lindstromberg, “Experimental and Intervention Studies on Formulaic Sequences in a Second Language,” *Annual Review of Applied Linguistics*, 32 (2012): 83.

²⁰ Wray, *Formulaic Language*, 206-10.

sequenze, in quanto categorie apparentemente molto diverse tra loro appaiono immagazzinate e processate in maniera più olistica rispetto ad altre.²¹ Sulla base di queste osservazioni, sembra che nell'insegnamento della LS sia necessario trovare un modo per integrare analiticità e formulaicità.²² Mentre in cinese “language pedagogy has an overwhelming tendency to focus on individual characters and isolated words”,²³ numerosi studi occidentali hanno dimostrato l'efficacia dell'insegnamento esplicito e dello stimolo al ricorso intenzionale a strategie di comprensione e memorizzazione nell'apprendimento delle sequenze formulaiche: tali tecniche, infatti, sembrano fornire risultati più robusti rispetto ad attività implicite come *awareness-raising* e *attention-directing*.²⁴ L'esito degli interventi didattici, tuttavia, è influenzato da numerose variabili, tra cui il tipo di sequenze oggetto di insegnamento, la composizione dell'*input* e il tipo di processi cognitivi stimolati dall'intervento pedagogico:²⁵ è quindi particolarmente urgente determinare se e in che modo le sequenze del cinese si differenziano rispetto alle altre lingue, al fine di elaborare tecniche e strategie didattiche specifiche.

2. *Chengyu*

Il caso dei *chengyu* esemplifica bene quanto osservato fin qui, sia per quanto riguarda la necessità di definire categorie specifiche per la lingua cinese, sia per le problematiche legate alla classificazione e all'insegnamento. I *chengyu* sono una sotto-categoria del più ampio gruppo delle espressioni idiomatiche cinesi, note in generale come *shuyu* 熟语.²⁶ Le caratteristiche dei *chengyu* possono essere così schematizzate:

1. Struttura fissa, generalmente di quattro caratteri;
2. Diversi gradi di trasparenza semantica;
3. Diverse classi lessicali e ruoli sintattici;
4. Origini letterarie.

Tali caratteristiche, se da un lato differenziano i *chengyu* dagli *idioms* comunemente detti, dall'altro presentano numerose aree di intersezione con altri tipi di espressioni cinesi, rendendo spesso ambigua la classificazione sia prototipica che basata su *continua*. Consideriamo come esempio il punto 1 e il punto 4: dal punto di vista

²¹ Boers e Lindstromberg, “Experimental Studies,” 86.

²² Wray, “Principle and Practice,” 483.

²³ Tao Hongyin, “Core Vocabulary in Spoken Mandarin and the Integration of Corpus-based Findings into Language Pedagogy,” in *Current Issues in Chinese Linguistics*, a cura di Yun Xiao, Liang Tao, Hooi Ling Soh (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2011), 190.

²⁴ Cfr. Boers e Lindstromberg, “Experimental Studies.”

²⁵ *Ibid.*, 99.

²⁶ Sugli *shuyu*, cfr. Sun Weizhang, *Hanyu shuyuxue* [Studio sulle espressioni idiomatiche del cinese] (Changchun: Jilin Publishing Group, 1989).

formale, una peculiarità dei *chengyu* è la caratteristica struttura di quattro caratteri; tuttavia, tra i *chengyu* sono tipicamente attestate forme con un numero di caratteri maggiore o minore di quattro;²⁷ tale struttura è inoltre frequente in altri tipi di *shuyu*, come ad esempio i *guanyongyu* 惯用语, i quali presentano un ampio grado di variabilità formale.²⁸ Per quanto riguarda invece le origini, i *chengyu* sono citazioni tratte dalle opere della letteratura classica cinese, motivo per cui questa forma idiomatica è tenuta in tale considerazione dai parlanti nativi:²⁹ ciò li differenzia da *guanyongyu* e *xiehouyu* 歇后语, i quali hanno un'origine colloquiale e sono stati tramandati principalmente in forma non scritta.³⁰ Tuttavia, molti *chengyu* possiedono un'origine di gran lunga antecedente alla prima attestazione scritta e, di fatto, impossibile da determinare con certezza.³¹ A causa delle loro origini, infine, i *chengyu*, diversamente da *guanyongyu* e *xiehouyu*, appartengono a un registro formale e vengono impiegati nello scritto in qualità di elementi stilistici:³² un recente sondaggio condotto da Conti su 17 madrelingua cinesi, tuttavia, ha rivelato che, su un campione di 100 tra i *chengyu* più frequenti nel cinese contemporaneo, il 49% è considerato informale o molto informale, percentuale che si estende al 78% se si contano anche i *chengyu* giudicati come “neutri”, vale a dire né formali né informali.³³

Anche se a tutt'oggi, quindi, il dibattito tra gli studiosi è ancora aperto,³⁴ il problema della classificazione risulta particolarmente urgente ai fini della didattica del cinese LS. I *chengyu*, oltre ad avere un rilevante ruolo motivazionale,³⁵ sono un'importante strumento di comunicazione, con spiccate proprietà di sintesi ed espressive.³⁶ L'ampia frequenza d'uso dei *chengyu* in testi sia scritti che parlati, inol-

²⁷ Cfr. Tang Xuening e Xu Hao, *Xiandai Hanyu changyong chengyu de yuyi renzhi yanjiu* [Ricerca di semantica cognitiva sui *chengyu* più frequenti del cinese moderno] (Beijing: Social Sciences Academic Press, 2010), Appendice 3. Gli autori di questo studio hanno confrontato le forme idiomatiche classificate come *chengyu* in sei tra i dizionari più autorevoli del cinese contemporaneo, per poi mantenere quelle attestate in almeno quattro di essi.

²⁸ Sun, *Shuyuxue*, 199.

²⁹ Liang Yong, “Phraseologie des Chinesischen,” in *Phraseology. An International Handbook of Contemporary Research*, Vol. 2, a cura di H. Burger, D. Dobrovolskij, P. Kühn, e N. R. Norrick (Berlin & New York: de Gruyter, 2007), 759-66.

³⁰ *Ibid.*, 763-4.

³¹ Sun, *Shuyuxue*, 93.

³² Yong, “Phraseologie,” 762-4.

³³ Sergio Conti, “Standard and Variation in Chinese Formulaic Language Teaching: A Preliminary Survey Study” (presentato alla conferenza SLEdu 2015, Università degli Studi Roma Tre, Roma, Italia, 12-13 novembre, 2015).

³⁴ Zhang Changbao, “Duiwai Hanyu chengyu jiaoxue yu xide yanjiu zongshu” [Disamina degli studi sull'insegnamento e l'acquisizione dei *chengyu* nella didattica del cinese per stranieri]. *Journal of Chongqing Education College* 26/1 (2013): 146.

³⁵ Huang Yufang, “Duiwai Hanyu jiaoxue zhong de chengyu jiaoxue wenti ji qi duice yanjiu” [Ricerca sul problema dell'insegnamento dei *chengyu* nella didattica del cinese per stranieri e sulle rispettive contromisure], *Journal of Shanyang Teachers College* 12/6 (2011): 31.

³⁶ Shi Huimin, “Lun zhonggaoji jieduan Hanguo liuxuesheng de chengyu jiaoxue” [Discussione sull'insegnamento dei *chengyu* per studenti coreani di livello medio-alto], *Yunnan Shifan Daxue*

tre, ne rende necessario l'apprendimento da parte degli studenti di cinese LS, specialmente nei livelli più avanzati.³⁷ Una delle maggiori priorità per la ricerca è la definizione di standard riconosciuti per la selezione e distribuzione dei *chengyu* nei manuali di lingua, come evidenziato in uno studio di Lao sui *chengyu* presenti in 35 manuali di diversi livelli in cui è stato riscontrato un ampio grado di discrezionalità da parte degli editori.³⁸ La stessa discrezionalità caratterizza anche l'insegnamento: un sondaggio condotto da Liu su 31 apprendenti di livello medio-avanzato, ad esempio, ha rivelato che le spiegazioni degli insegnanti generalmente si limitano al significato delle espressioni, in particolare il significato globale, e solo raramente si estendono alle proprietà grammaticali e d'uso.³⁹

L'importanza di interventi didattici mirati è sottolineata dal fatto che i *chengyu* vengono spesso evitati dagli apprendenti in quanto percepiti come difficili.⁴⁰ Shi ha analizzato 10740 composizioni, catalogando un totale di 718 usi errati, successivamente suddivisi in cinque macro-categorie: errori di forma (69,4%); errori di significato (12,2%); errori grammaticali e sintattici (9,9%); errori di collocazione (7,7%) ed errori d'uso (0,8%).⁴¹ Tra le principali cause di tali errori figurano una conoscenza approssimativa del significato dei *chengyu* e del loro contesto d'uso, la difficoltà intrinseca dei *chengyu*, la distanza tra la cultura cinese e la cultura degli apprendenti,⁴² l'influenza di conoscenze pregresse, la generale tendenza alla semplificazione e all'evitamento,⁴³ e l'eccessivo affidamento al significato letterale.⁴⁴ Si pone quindi il problema di come agire su questi fattori dal punto di vista pedagogico.

Come è stato spesso sottolineato, data la sostanziale differenza rispetto al resto del lessico, l'insegnamento dei *chengyu* necessita di tecniche didattiche specifiche.⁴⁵

Xuebao (Duiwai Hanyu Jiaoxue yu Yanjiu Ban) 5/4 (2007): 42.

³⁷ Pan Xianjun, "Jianlun duiwai Hanyu jiaoxue zhong de chengyu wenti" [Breve discussione sul problema dei *chengyu* nella didattica del cinese per stranieri], *Hanzi wenhua* 1 (2006): 54

³⁸ Lao Peixuan, "Duiwai Hanyu jiaocai zhong de chengyu yanjiu" [Ricerca sui *chengyu* presenti nei manuali di cinese per stranieri], *Modern Chinese* 5 (2009).

³⁹ Liu Yanping, "Zhong-gaoji duiwai Hanyu chengyu jiaoxue de diaocha yu fansi" [Sondaggio e riflessioni sull'insegnamento dei *chengyu* nella didattica del cinese per stranieri di livello medio-avanzato], *Chinese Language Learning* 5 (2013): 92-3.

⁴⁰ Shi Jian, "Waiguo xuesheng Hanyu chengyu xide pianwu ji qi jiaozheng celüe" [Gli errori di acquisizione dei *chengyu* da parte di stranieri e le rispettive strategie riparative], *Journal of Teachers College Qingdao University* 25/3 (2008): 105. Cfr. anche il già citato Liu Y.P., "Chengyu de diaocha".

⁴¹ Shi Lin, "Liuxuesheng shiyong Hanyu chengyu de pianwu fenxi ji jiaoxue celüe" [Analisi degli errori nell'uso dei *chengyu* da parte di studenti stranieri e strategie per la didattica], *Xinan Minzu Daxue Xuebao (Renwen Sheke Ban)* 6 (2008).

⁴² Zhang Yaru, "Shi lun gaoji jieduan de chengyu jiaoxue" [Discussione sull'insegnamento dei *chengyu* nei livelli avanzati], *Applied Linguistics* 1 (2006): 122.

⁴³ Shi L., "Chengyu de pianwu fenxi," 282-3.

⁴⁴ Guo Shenglin, "Jiyu 'HSK dongtai zuowen yuliaoku' de waiguo xuesheng chengyu yuyi pianwu chutan" [Analisi preliminare degli errori semantici nell'uso dei *chengyu* da parte di studenti stranieri sulla base del 'HSK dynamic composition corpus']. *Yuyan yu fanyi* 3 (2011): 75.

⁴⁵ Cfr. Zhang Y., "Gaoji jieduan de chengyu jiaoxue," 119.

Oltre a registro, funzione e connotazione, aspetti che richiedono un'istruzione esplicita sono l'invariabilità formale, l'origine, il tipo di rapporto tra significato letterale e figurato (se presente), la relazione tra forma, classe lessicale e ruolo sintattico, le possibili collocazioni e le restrizioni nell'uso sintattico e pragmatico.⁴⁶ Un aspetto su cui concordano molti studiosi è la necessità di adottare un approccio di tipo morfemico o *zibenwei* 字本位, "a centralità del carattere".⁴⁷ Secondo Zhou e Wang, "nei *chengyu*, di base, a un carattere corrisponde un significato, e questo ci offre una condizione favorevole per la spiegazione":⁴⁸ l'approccio morfemico, infatti, non solo favorirebbe la comprensione del significato letterale e della relazione tra questo e il significato figurato, ma renderebbe più immediato anche il collegamento tra forma, classe lessicale e ruolo sintattico;⁴⁹ tale approccio, inoltre, favorisce lo sviluppo di strategie per l'apprendimento autonomo,⁵⁰ prevenendo al tempo stesso errori di ridondanza lessicale e nella disposizione dei costituenti sintattici.⁵¹

Nella letteratura sull'insegnamento degli *idioms*, diversi autori suggeriscono di adottare metodi didattici di tipo indiretto, i quali, stimolando all'uso di strategie di apprendimento individuali, favorirebbero sia la comprensione che la memorizzazione, promuovendo in ultima istanza l'acquisizione.⁵² Un metodo rivelatosi efficace è quello dell'*Etymological Elaboration*, ideato da Boers e dal suo gruppo di studiosi, che consiste nell'inferire il contesto d'origine delle espressioni e il significato metaforico attuale sulla base del loro significato letterale: tale metodo, infatti, da un lato consentirebbe la formazione di immagini mentali, creando così un "extra pathway" per il recupero dalla memoria; dall'altro, attraverso attività di *problem-solving*, stimolerebbe l'elaborazione delle informazioni ad un livello più profondo di processazione.⁵³ Applicando tali teorie all'insegnamento dei *chengyu*, un metodo didattico di tipo indiretto come *l'Etymological Elaboration* si adatterebbe anche ad un approccio morfemico o a centralità del carattere: questo, come si è visto, suggerisce infatti di partire dall'analisi del significato letterale delle diverse espressioni e successivamente stabilire delle relazioni tra quest'ultimo e il significato meta-

⁴⁶ Shi J., "Chengyu xide pianwu," 108-109.

⁴⁷ Cfr. Wang Ruojiang, "You Faguo 'zibenwei' Hanyu jiaocai yinfa de sikao" [Riflessione ispirate dal manuale francese di lingua cinese basato sull'approccio a centralità del carattere], *Shijie Hanyu jiaoxue* 3 (2000).

⁴⁸ Zhou Qing e Wang Meiling, "Dangqian duiwai Hanyu chengyu jiaoxue de biduan he fangfa gexin" [Pratiche errate nello stato attuale dell'insegnamento dei *chengyu* nel cinese per stranieri e innovazione metodologica], *Journal of Hunan University of Science and Engineering* 30/6 (2009): 163 (traduzione mia).

⁴⁹ Zhou e Wang, "Chengyu jiaoxue," 164.

⁵⁰ Jia Ying, "Zibenwei yu duiwai Hanyu cihui jiaoxue" [L'approccio didattico a centralità del carattere e la didattica del lessico nel cinese per stranieri], *Chinese Language Learning* 4 (2001): 80.

⁵¹ Zhang Y., "Gaoji jieduan de chengyu jiaoxue," 122-5.

⁵² Liu D., *Idioms*, 126.

⁵³ Frank, Boers, Murielle Demecheleer, e June Eyckmans, "Etymological Elaboration as a Strategy for Learning Idioms," in *Vocabulary in a Second Language*, ed. P. Bogaards e B. Laufer (Amsterdam: John Benjamins, 2004).

forico, la classe lessicale e il ruolo sintattico, e avrebbe come fine ultimo quello di sviluppare l'autonomia degli apprendenti. Data la specificità delle caratteristiche lessicali, semantiche, morfo-sintattiche e pragmatiche dei *chengyu*, tuttavia, è lecito chiedersi se metodi come l'*Etymological Elaboration* si adatterebbero a tutti i tipi di *chengyu* e a tutti i livelli di competenza.

3. Conclusioni

La ricerca sulla formulaicità risulta attualmente come “the elephant differently described by blind men with access to different parts of its huge mass [without even knowing] if they are in fact describing aspects of the same thing”.⁵⁴ In questo contesto, lo studio della formulaicità del cinese possiede un duplice potenziale: da un lato, come si è affermato più volte, quello di mettere in luce le specificità del cinese, a beneficio anche della didattica; dall'altro, quello fornire la risposta a interrogativi di ordine generale che fino ad ora sono rimasti irrisolti. Tra gli aspetti specifici del cinese che meriterebbero maggiore approfondimento vi sono sicuramente gli effetti della formulaicità sulla realizzazione fonetica degli enunciati, in particolare per quanto riguarda il sistema tonale,⁵⁵ e il ruolo socio-interazionale delle sequenze formulaiche in un contesto culturale come quello cinese in cui la conformazione a modelli socialmente accettati è storicamente enfatizzata. Particolarmente interessante è una riflessione di Makkai in uno studio sull'idiomaticità: secondo l'autore, un composto come *mashang* 马上, “subito”, è idiomatico in quanto assume un significato metaforico unitario superiore alla somma del significato letterale dei suoi componenti, rispettivamente “cavallo” e “sopra”:⁵⁶ tale osservazione suggerisce che il fenomeno dell'idiomaticità in cinese si estenderebbe oltre il gruppo degli *shuyu*, per comprendere anche i composti lessicalizzati come quello dell'esempio.

A proposito invece dell'aspetto universale della formulaicità, va innanzitutto ricordato che per i parlanti del cinese la nozione stessa di “parola” è problematica, in quanto le unità immediatamente evidenti sono i caratteri-morfemi:⁵⁷ la percezione occidentale delle lingue come “word-based” potrebbe quindi dipendere in larga misura dall'alfabetizzazione e dal sistema di scrittura adottato.⁵⁸ Tuttavia il

⁵⁴ Alison Wray, “What Do We (Think We) Know About Formulaic Language? An Evaluation of the Current State of Play,” *Annual Review of Applied Linguistics* 32 (2012): 239.

⁵⁵ Sull'interazione tra formulaicità e fonetica, cfr. Wray, *Formulaic Language*, 35.

⁵⁶ Adam Makkai, “Idiomaticity as a Language Universal,” in *Universals of Human Language*, Vol. 3, ed. J. H. Greenberg, C. A. Ferguson, e E. A. Moravcsik (Palo Alto, CA: Stanford University Press, 1978), 444.

⁵⁷ Magda Abbiati, *La lingua cinese* (Venezia: Cafoscarina, 1992), 123.

⁵⁸ Alison Wray, “Future Directions in Formulaic Language Research,” *Journal of Foreign Languages* 32/6 (2009): 12.

discorso potrebbe spingersi oltre: uno dei valori utilizzati oggi nello studio della formulaicità è l'MI (Mutual Information), che indica il grado di coesione tra due o più parole:⁵⁹ riprendendo l'esempio di *mashang* 马上, il relativo valore di MI sarà molto alto se usato nel senso di “subito”, meno alto se usato in senso letterale di “sul cavallo”, e sarà ancora più basso nel caso in cui i due morfemi siano usati indipendentemente. È dunque corretto ipotizzare che le diverse aggregazioni di morfemi, in cinese, si differenziano per un diverso valore di MI, e che il processo in base al quale le strutture linguistiche si organizzano in sequenze formulaiche sia più trasparente rispetto alle lingue occidentali? Se ciò fosse vero, lo studio della formulaicità in cinese potrebbe rivelarci qualcosa in più su come sono strutturate le lingue del mondo e su come il cervello umano processa l'informazione linguistica.

Bibliografia

- Abbiati, Magda. *La lingua cinese*. Venezia: Cafoscarina, 1992.
- Bi, Xiaofang 薛小芳 e Shi Chunhong 施春宏. “Yukuai de xingzhi ji Hanyu yukuai xitong de cengji guanxi” 语块的性质及汉语语块系统的层级关系 [La natura dei *chunks* e le relazioni gerarchiche del sistema delle sequenze formulaiche del cinese]. *Dangdai xiucixue* 当代修辞学 3, 2013: 32-46.
- Boers, Frank, e Seth Lindstromberg. “Experimental and Intervention Studies on Formulaic Sequences in a Second Language.” *Annual Review of Applied Linguistics* 32, 2012: 83-110.
- Boers, Frank, Murielle Demecheleer, e June Eyckmans. “Etymological Elaboration as a Strategy for Learning Idioms.” In *Vocabulary in a Second Language*, di P. Bogaards e B. Laufer, 53-78. Amsterdam: John Benjamins, 2004.
- Chomsky, Noam. *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, MA: MIT Press, 1965.
- Conti, Sergio. “Standard and Variation in Chinese Formulaic Language Teaching: A Preliminary Survey Study.” Presentato alla conferenza SLEdu 2015, Università degli Studi Roma Tre, Roma, Italia, 12-13 Novembre, 2015.
- Ellis, Nick, Rita Simpson-Vlach, e Carson Maynard. “Formulaic Language in Native and Second Language Speakers: Psycholinguistics, Corpus Linguistics, and TESOL.” *TESOL Quarterly* 42/3, 2008: 375-96.
- Guo, Shenglin 郭圣林. “Jiyu ‘HSK dongtai zuowen yuliaoku’ de waiguo xuesheng chengyu yuyi pianwu chutan” 基于‘HSK动态作文语料库’的外国学生成语语义偏误初探 [Analisi preliminare degli errori semantici nell'uso dei *chengyu* da parte di studenti stranieri sulla base del ‘HSK dynamic composition corpus’]. *Yuyan yu fanyi* 语言与翻译 3, 2011: 73-7.

⁵⁹ Nick Ellis, Rita Simpson-Vlach, e Carson Maynard, “Formulaic Language in Native and Second Language Speakers: Psycholinguistics, Corpus Linguistics, and TESOL,” *TESOL Quarterly* 42/3 (2008): 380.

- Huang, Yufang 黄玉芳. “Duiwai Hanyu jiaoxue zhong de chengyu jiaoxue wenti ji qi duice yanjiu” 对外汉语教学中的成语教学问题及其对策研究 [Ricerca sul problema dell'insegnamento dei *chengyu* nella didattica del cinese per stranieri e sulle rispettive contromisure]. *Journal of Shanyang Teachers College* 12/6, 2011: 31-3.
- Jia, Ying 贾颖. “Zibenwei yu duiwai Hanyu cihui jiaoxue” 字本位与对外汉语词汇教学 [L'approccio didattico a centralità del carattere e la didattica del lessico nel cinese per stranieri]. *Chinese Language Learning* 4, 2006: 78-80.
- Li, Hui 李慧. “Jiyu guanlian leixing de Hanyu yukuai fenlei tixi tantao 基于关联类型的汉语语块分类体系探讨 [Sistema di classificazione delle sequenze formulaiche del cinese sulla base tipo di relazione tra i componenti]. *Xihua Shifan Daxue Xuebao (Zhexue shehui kexue ban)* 西华师范大学学报 (哲学社会科学版) 2, 2013: 99-103.
- Liang, Yong. “Phraseologie des Chinesischen.” In *Phraseology. An International Handbook of Contemporary Research. Vol. 2*, di Harald Burger, Dimitrij Dobrovolskij, Peter Kühn e Neal R. Norrick, 759-66. Berlin & New York: de Gruyter, 2007.
- Lao, Peixuan 劳培萱. “Duiwai Hanyu jiaocai zhong de chengyu yanjiu” 对外汉语教材中的成语研究 [Ricerca sui *chengyu* presenti nei manuali di cinese per stranieri]. *Modern Chinese* 5, 2009: 125-8.
- Liu, Dilin. *Idioms: Description, Comprehension, Acquisition, and Pedagogy*. New York & London: Routledge, 2008.
- Liu, Yanping 刘艳平. “Zhong-gaoji duiwai Hanyu chengyu jiaoxue de diaocha yu fansi 中、高级对外汉语成语教学的调查与反思 [Sondaggio e riflessioni sull'insegnamento dei *chengyu* nella didattica del cinese per stranieri di livello medio-avanzato]. *Chinese Language Learning* 5, 2013: 88-96.
- Liu, Yuntong 刘运同. “Cihui duanyu de fanwei he fenlei” 词汇短语的范围和分类 [Delimitazione e classificazione delle sequenze formulaiche]. *Social Sciences in Hubei* 9, 2004: 90-2.
- Makkai, Adam. “Idiomaticity as a Language Universal.” In *Universals of Human Language. Vol. 3*, di J. H. Greenberg, C. A. Ferguson e E. A. Moravcsik, 402-48. Palo Alto, CA: Stanford University Press, 1978.
- Nattinger, James R., e Jeanette S. DeCarrico. *Lexical Phrases and Language Teaching*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- Pan, Xianjun 潘先军. “Jianlun duiwai Hanyu jiaoxue zhong de chengyu wenti” 简论对外汉语教学中的成语问题 [Breve discussione sul problema dei *chengyu* nella didattica del cinese per stranieri]. *Hanzi wenhua* 汉字文化 1, 2006: 54-7.
- Pawley, Andrew, e Frances H. Syder. “Two Puzzles for Linguistic Theory: Nativelike Selection and Nativelike Fluency.” In *Language and Communication*, di J. C. Richards e R. W. Schmidt, 191-226. New York: Longman, 1983.
- Qian, Xujing 钱旭菁. “Hanyu yukuai yanjiu chutan” 汉语语块研究初探 [Discussione preliminare sulla ricerca sulle sequenze formulaiche del cinese]. *Beijing Daxue Xuebao (Zhexue shehui kexue ban)* 北京大学学报 (哲学社会科学版) 5, 2008: 47-56.

- Shi, Huimin 石慧敏. “Lun zhonggaoji jieguan Hanguo liuxuesheng de chengyu jiaoxue” 论中高级阶段韩国留学生的成语教学 [Discussione sull’insegnamento dei *chengyu* per studenti coreani di livello medio-alto]. *Yunnan Shifan Daxue Xuebao (Duiwai Hanyu jiaoxue yu yanjiu ban)* 云南师范大学学报 (对外汉语教学与研究版) 5/4, 2007: 42-7.
- Shi, Jian 时建. “Waiguo xuesheng Hanyu chengyu xide pianwu ji qi jiaozheng celüe” 外国学生汉语成语习得偏误及其矫正策略 [Gli errori di acquisizione dei *chengyu* da parte di stranieri e le rispettive strategie riparative]. *Journal of Teachers College Qingdao University* 25/3, 2008: 105-9.
- Shi, Lin 石琳. “Liuxuesheng shiyong Hanyu chengyu de pianwu fenxi ji jiaoxue celüe” 留学生使用汉语成语的偏误分析及教学策略 [Analisi degli errori nell’uso dei *chengyu* da parte di studenti stranieri e strategie per la didattica]. *Xinan Minzu Daxue Xuebao (Renwen sheke ban)* 西南民族大学学报 (人文社科版) 6, 2008: 280-3.
- Sinclair, John. *Corpus, Concordance, Collocation*. Oxford: Oxford University Press, 1991.
- Sun, Weizhang 孙维张. *Hanyu shuyuxue* 汉语熟语学 [Studio sulle espressioni idiomatiche del cinese]. Changchun: Jilin Publishing Group, 1989.
- Tang, Xuening 唐雪凝 e Xu Hao 许浩. *Xiandai Hanyu changyong chengyu de yuyi renzhi yanjiu* 现代汉语常用成语的语义认知研究 [Ricerca di semantica cognitiva sui *chengyu* più frequenti del cinese moderno]. Beijing: Social Sciences Academic Press, 2010.
- Tao, Hongyin. “Core Vocabulary in Spoken Mandarin and the Integration of Corups-based Findings into Language Pedagogy.” In *Current Issues in Chinese Linguistics*, a cura di Yun Xiao, Liang Tao e Hooi Ling Soh, 178-96. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2011.
- Wang, Ruojiang 王若江. “You Faguo ‘zibenwei’ Hanyu jiaocai yinfa de sikao” 由法国 ‘字本位’ 汉语教材引发的思考 [Riflessione ispirate dal manuale francese di lingua cinese basato sull’approccio a centralità del carattere]. *Shijie Hanyu jiaoxue* 世界汉语教学 3, 2000: 89-98.
- Wray, Alison. “Formulaic Sequences in Second Language Teaching: Principle and Practice.” *Applied Linguistics* 21/4, 2000: 463-89.
- . *Formulaic Language and the Lexicon*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- . “Future Directions in Formulaic Language Research.” *Journal of Foreign Languages* 32/6, 2009: 2-17.
- . “What Do We (Think We) Know About Formulaic Language? An Evaluation of the Current State of Play.” *Annual Review of Applied Linguistics* 32, 2012: 83-110.
- Wray, Alison, e Michael R. Perkins. “The Functions of Formulaic Language: An Integrated Model.” *Language & Communication* 20, 2000: 1-28.
- Yao, Pengci 姚鹏慈. “Shitan chengyu de jiegou, gongneng ji qi ruju hou de guanshe zuoyong” 试探成语的结构、功能及其入句后的关涉作用 [La struttura e le funzioni dei *chengyu* e le ripercussioni d’uso nella frase]. *Wenke jiaoxue* 文科教学 4, 1985.

- Zhang, Changbao 张长宝. "Duiwai Hanyu chengyu jiaoxue yu xide yanjiu zongshu" 对外汉语成语教学与习得研究综述 [Disamina degli studi sull'insegnamento e l'acquisizione dei *chengyu* nella didattica del cinese per stranieri]. *Journal of Chongqing Education College* 26/1, 2013: 145-62.
- Zhang, Yaru 张亚茹. "Shi lun gaoji jieduan de chengyu jiaoxue" 试论高级阶段的成语教学 [Discussione sull'insegnamento dei *chengyu* nei livelli avanzati]. *Applied Linguistics* 1, 2006: 119-25.
- Zhou, Qing 周青 e Wang Meiling 王美玲. "Dangqian duiwai Hanyu chengyu jiaoxue de biduan he fangfa gexin" 当前对外汉语成语教学的弊端和方法革新 [Pratiche errate nello stato attuale dell'insegnamento dei *chengyu* nel cinese per stranieri e innovazione metodologica]. *Journal of Hunan University of Science and Engineering* 30/6, 2009: 162-4.

IL COMMERCIO DELLA SETA TRA ITALIA E CINA, 1850-1915

Il Regno d'Italia, dagli albori fino al secondo dopo guerra, è un paese prevalentemente agricolo, di cui l'industria serica costituisce il maggiore settore industriale ben prima dell'unificazione; il Regno di Sardegna ne detterà il primato europeo nel periodo 1720-1830, quando l'avanzamento tecnologico verrà equiparato da altri stati europei, ed in particolar modo dalla Francia.¹ Ad esempio tra 1851 e 1859 la seta greggia costituisce l'86% del totale delle esportazioni dalla penisola italiana, e non solo dal Piemonte.²

Sfortunatamente a metà di quegli anni si diffonderà la pebrina, malattia del baco da seta, che metterà a dura prova la seteria del Piemonte, che s'interesserà ai mercati dell'Asia Orientale, in particolar modo, Cina, India ed in seguito anche Giappone, dove procurarsi la seta greggia e delle nuove specie di bachi da seta resistenti alla malattia per rivitalizzare la produzione locale.³ A tal proposito nel 1857 Cavour, l'allora Primo Ministro del Regno di Sardegna, decide di riaprire il consolato a Canton e di estendere la rete consolare agli altri porti aperti della Cina, per proteggere e promuovere al contempo le attività commerciali legate all'industria serica come ad esempio a Shanghai, il centro del commercio della seta cinese. La seta, e in particolar modo quella greggia cinese, sono la merce di maggior rilievo della città portuale. Nel 1860 ne esporta per un valore di 20,000,000 taels (equivalenti a £7,500,000 sterline), tutti diretti in Europa e specialmente nei mercati britannici. I bachi da seta, per un valore di 11,000 taels, invece sono tutti virtualmente diretti in Italia, così come la seta greggia. Ma a causa dei prezzi assai alti, il commercio tra Cina ed Italia è di poca cosa in confronto agli altri paesi europei.⁴

¹ Claudio Zanier, *Where the Roads Met* (Kyoto: Istituto Italiano di Cultura, 1994), 10, 24-5.

² Vera Zamagni, *The Economic History of Italy, 1860-1990* (Oxford: Clarendon press, 1993), 16-7.

³ Andrea Francioni, *Il trattato Italo-Cinese del 1866 nelle carte dell'Ammiraglio Arminjon* (Siena: Edizioni Cantagalli, 2003), 8; per Cina ed India vedasi Zanier, *Where the Roads Met*, 72-3, 83, e per tutti e tre i paesi, Li M. Lilian, *China's Silk Trade: Traditional Industry in the Modern World, 1842-1937* (Harvard: Council on East Asian Studies, 1981), 194, 201.

⁴ Giuseppe Sugana, *Cenni storico-commerciali: Intorno alle varie nazioni: e loro rapporti col regno d'Italia* (Torino: Tip. G.B. Paravia e Cia., 1864), 124.

Neppure la presenza dei ribelli Taiping a Shanghai, tra 1856 e 1860, provoca alcun danno allo scambio commerciale tra i due paesi, anzi essi hanno delle tariffe doganali ben più favorevoli delle autorità imperiali cinesi.⁵

Dopo l'unificazione, il progetto di stabilire una rete diplomatica italiana, diffusa in tutta la Cina, è messo in moto soprattutto con l'intento di conservare ed incrementare lo scambio commerciale tra i due paesi, in rapporto all'industria serica.⁶ Infatti, la seta cresce d'importanza sino a divenire il pilastro del commercio estero italiano, costituendo un terzo dell'import-export nazionale tra 1867 e 1870. Nel 1869 con l'introduzione del primo telaio meccanico, inizia una rivoluzione, industriale, che trasforma l'Italia settentrionale nella filanda d'Europa.⁷

Alla fine degli anni '70 dell'Ottocento l'Italia produce più seta greggia di ogni altro stato in Europa, classificandosi seconda solo alla Cina.⁸ Sebbene ciò sia positivo, l'industria nazionale serica è costantemente esposta alla concorrenza straniera soprattutto dall'emergente Giappone. Molti produttori, specialmente nel settore della filatura sono incapaci di far fronte a questa concorrenza, basata su una maggiore produzione e a prezzi di produzione ridotti.⁹

Infatti, anche dopo la crisi della pebrina, la domanda per la seta greggia cinese e in seguito anche quella giapponese continua, perché la sericoltura europea non riesce a competere con la qualità, la quantità o i bassi prezzi della seta dell'Asia orientale.

Sebbene la seta cinese sia di migliore qualità, quella giapponese si afferma sul mercato mondiale, perché riesce a soddisfare l'industria serica statunitense grazie ad una qualità omogenea indispensabile per la lavorazione con i telai meccanici in uso negli Stati Uniti. Al contrario in Francia, ancora all'inizio del Ventesimo secolo, sono usati i telai a mano per la produzione di tessuti di lusso ed alta qualità;¹⁰ pertanto la seta giapponese non costituisce un vero pericolo all'industria serica italiana fino a quando il mercato statunitense prende il sopravvento su quello francese.

Origini del mercato della seta greggia italiana

Se l'Italia nella seconda metà dell'Ottocento fino ai primi del secolo successivo è considerata come la filanda dell'Europa, viene spontaneo chiedersi per chi producesse la seta greggia, ossia in quali mercati essa la vendesse per la successiva fase di produzione, cioè la tessitura ed infine la produzione di mercanzia di seta. Ma anche ci si può domandare dove trovasse la materia prima per produrre la seta greggia.

⁵ Francioni, *Il trattato Italo-Cinese*, 9.

⁶ Francioni, *Il trattato Italo-Cinese*, 10.

⁷ Christopher Seton-Watson, *Italy from Liberalism to Fascism, 1870-1925* (London: Methuen, 1967), 21.

⁸ Simonetta Ortaggi-Camorasani, "Labouring women in northern and central Italy in the nineteenth century," in *Society and Politics in the Age of the Risorgimento*, a cura di John A. Davis e Paul Ginsbourg (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), 164-7.

⁹ Gianni Toniolo, *An Economic History of Liberal Italy 1850-1918*. Vol. 2 (London: Routledge, 1990), 109-110.

¹⁰ Li, *China's Silk Trade*, 196.

Il mercato della seta greggia del neonato Regno d'Italia è un'eredità di quello del Regno di Sardegna, e nella fattispecie del Piemonte con il suo primato tecnologico sino agli anni '30 dell'Ottocento; si è pure detto che la diffusione della malattia del bacco da seta nella Val Padana e nel Sud della Francia ha spinto entrambi i paesi alla ricerca di nuove specie di bachi resistenti alla malattia, così come a nuove fonti di approvvigionamento della materia prima, ossia la seta greggia.

Tali presupposti sono da tenere in considerazione, nel contesto storico dell'industria serica, non solo nazionale, cioè dell'Italia ed in particolar modo della zona settentrionale, ma a livello europeo, se s'intende rispondere alla domanda, perché l'Italia del Nord fosse divenuta la filanda d'Europa.

Le origini di tale fenomeno vanno cercate nell'impatto dell'occupazione francese sull'economia italiana a partire dal periodo napoleonico. Infatti, sino ad allora, l'Italia aveva commerciato la propria produzione con molti paesi, che a seguito delle guerre napoleoniche, non compaiono più nello scambio commerciale con l'Italia, quali l'Inghilterra ed i paesi dell'Est Europa, Prussia e Russia.¹¹

Nel 1812 le esportazioni del Regno d'Italia sono dominate dalla seta, maggiori al 40% delle esportazioni totali, e corrispondono tra un terzo ed un quarto della produzione del solo Piemonte, che esporta la sua interamente a Lione, il centro dell'industria serica francese. La Lombardia, invece, esporta seta greggia in Inghilterra per complessive 330 tonnellate annue, attraverso l'Olanda ed il Baltico, a causa del blocco del 1810, che in un primo tempo trova sbocco grazie al contrabbando ed in seguito al ritorno verso il mercato francese. Tale circostanza causa, a sua volta, una crisi di sovrapproduzione, che si aggrava anche per le pesanti tasse imposte dall'erario francese sulle importazioni di tali regioni verso l'impero francese e i paesi dell'Europa centrale.¹²

La Lombardia, prima della rivoluzione francese, aveva avuto come principali partner commerciali, Svizzera, Austria, Baviera e gli stati tedeschi sostituiti poi dall'Inghilterra, la quale da sola assorbe la produzione lombarda sia di seta greggia sia dei filati. Il veto di esportare la seta verso i mercati tradizionali quali Inghilterra, Germania, Prussia e Russia per l'intermediazione della fiera di Leipzig provoca una crisi di sovrapproduzione, la depressione dei prezzi e il sottoimpiego della manodopera in tutti i settori dell'industria serica, dalla sericoltura ai tessitori. Inoltre le successive annessioni di Genova, Parma, della Toscana e di Roma hanno come effetto la crescita dell'offerta e di sfianare maggiormente la domanda. A quel punto, la costrizione imposta dal blocco porta alle rimostranze dei Piemontesi, poiché Lione assorbe solamente metà della produzione di seta greggia della regione. In sintesi i due principali effetti della dominazione francese sul commercio e l'industria italiani sono direttamente collegati allo spostamento delle frontiere politiche.

¹¹ Stuart Woolf, "L'impact de l'occupation française sur l'économie italienne (1796-1815)," in *Revue économique*, 40, n.6 (1989): 1114 e Sugana, *Cenni storico-commerciali*, 124.

¹² Woolf, "L'occupation française," 1112, 1115.

Da un lato, la nuova geografia politica impone un ritorno fondamentale delle reti di scambio commerciali; dall'altro, essa ha delle ripercussioni altamente selettive sulle attività manifatturiere.

In tali condizioni, la Francia fa pressione sugli stati italiani, come pure su Spagna, Olanda e gli stati tedeschi, affinché accettino gli accordi commerciali, favorendo gli interessi francesi. Le tariffe doganali della Repubblica italiana stabilite nel dicembre 1803 privilegiano di già certe importazioni francesi. E l'attuazione del blocco continentale introduce inevitabilmente delle pressioni d'intensità variabile, secondo il controllo più o meno diretto esercitato dal governo francese, mentre il trattato franco-italiano del 1808 riduce della metà i diritti doganali avvantaggiando gli industriali francesi sui loro concorrenti svizzeri, tedeschi in Italia, ma senza accordare l'equivalente alle esportazioni dei manufatti prodotti in Italia verso la Francia.¹³

L'industria serica in Europa nell'Ottocento

L'industria serica italiana si sviluppa in un contesto internazionale, dovendo considerare per la stessa, l'equilibrio politico-commerciale esistente tra Francia e Inghilterra, in quanto paesi maggiormente sviluppati industrialmente, e al contempo potenze con un ruolo determinante nelle guerre dell'oppio e dell'apertura della Cina all'Occidente.

La seta greggia fatta confluire per forza in Francia aiuta l'industria serica del paese, che è in competizione con quella del Regno Unito, e la concorrenza tra i due stati si esaspera a seguito di due fattori: l'abolizione del dazio sulle importazioni dei prodotti francesi nel mercato britannico e l'entrata in vigore nel Regno Unito delle leggi sulle fabbriche. Ma andiamo per ordine. Innanzitutto consideriamo l'industria serica inglese all'inizio dell'Ottocento.

Subito dopo la rivoluzione francese, il commercio europeo ne soffre per gli sconvolgimenti, e una conseguenza diretta, è la crisi dei tessitori tra i quali si diffonde la disoccupazione. Il commercio della seta in generale ne soffre, più di una comune depressione economica, a causa di un'enorme riduzione del consumo della seta greggia, merce di lusso. L'Inghilterra seppure possa approvvigionarsi della materia prima non trova sbocco per i suoi prodotti finiti. I vari direttori della Compagnia delle Indie decidono di trasformare questo surplus di seta greggia in organzino e sostituirla alla seta filata importata dall'Italia; e quando la qualità della seta greggia importata dal Bengala migliora ne consegue che l'importazione di quella italiana in Inghilterra cessa.¹⁴

¹³ Woolf, "L'occupation française," 1110-1, 1113-4.

¹⁴ Ratan C. Rawley, *The silk industry and trade* (London: King, 1919), 162.

L'industria serica inglese si riprende comunque nel biennio 1824-1825 riportando un enorme incremento nella produzione, con punte nello Cheshire e Macclesfield, e ciò è dovuto all'abolizione della tassa sulla seta greggia, così come le prelieve imposte sono restituite per un totale di £485.000 sterline. La riduzione del prezzo sui manufatti di seta si ripercuote sul consumatore, che a sua volta ne incrementa il consumo, aumentando quindi la domanda ai produttori. In tale biennio inizia però anche la competizione con i produttori francesi, seppure i tessitori inglesi siano protetti da un dazio del 30% sulle importazioni francesi. Tale sistema di scambi sebbene vantaggioso per il mercato europeo si dimostrerà con il tempo essere la causa del declino dell'industria serica inglese.¹⁵ Infatti, l'industria serica inglese entra in crisi dopo la metà dell'Ottocento; le cause di tali circostanze sono legate a due fattori principalmente, al trattato commerciale di libero scambio tra Inghilterra e Francia del 1860 e le leggi per regolare il lavoro e la manodopera dell'industria tessile, ed in particolar modo quelle approvate nel 1833 e 1844.¹⁶

Negli anni '50 dell'Ottocento il commercio dei bachi da seta in Inghilterra è soddisfacente e prospero, con una crescita annuale del 40%, ma il trattato commerciale stipulato da Inghilterra e Francia nel 1860 induce alla distruzione della vendita all'ingrosso della seteria inglese, che all'epoca occupa, secondo alcune stime imperfette ma corrette nella proporzione, 120.000-200.000 persone, ossia la metà dell'industria della lana e un quarto dell'industria del cotone. Una delle conseguenze dirette della stipulazione del libero scambio tra Francia ed Inghilterra, dove la prima produce a minor costo della seconda, lo si vede nel 'distretto della seta' - lo Cheshire, - dove nel giro di un anno la disoccupazione ha indotto la popolazione a cercare un altro impiego altrove, e delle 24.000 abitazioni usate dai lavoratori dell'industria serica, 5.000 rimangono vuote.¹⁷ Su ciò incombe pure la legislazione più restrittiva in Inghilterra che in Francia, e pertanto i lavoratori inglesi lavorano meno ore dei francesi producendo così a costi maggiori.¹⁸

Gli inglesi inoltre si lamentano della crisi nell'industria serica causata dalla congiuntura della legislazione sul lavoro e del trattato franco-inglese di commercio

¹⁵ Matthias Attwood, *Speech of Matthias Attwood, Esq., M.P., in the House of Commons, on Friday, the 1st of May, 1829, on the state of the silk trade* (London: Printed for the proprietors of the Mirror of Parliament, 1829), 3, 4, 7-8.

¹⁶ La legislazione sull'industria è un lungo processo che inizia nel 1802 e dura fino al 1878. Al tempo le leggi approvate dal governo inglese sono le più restrittive al mondo, e quindi le più avanzate al contempo nella tutela dei lavoratori. Esse prevedono un'età minima per l'impiego di manodopera infantile (9 anni), la quale non può lavorare più di 12 ore giornaliere o assumere turni notturni. Tra queste le più esplicite riguardanti l'industria tessile sono quelle approvate nel 1833 e 1844. (Cfr. Marije Bloy, "Factory Legislation 1802-1878," *A web of English History*, consultata il 16 settembre 2015, <http://www.historyhome.co.uk/peel/factmine/factleg.htm>.)

¹⁷ George Castree, *De Lunatico Inquirendo: Or the Latest Chapter in the History of Free Trade; and the English Silk Manufacture* (Manchester: Tubbes and Brook, 1881), 8-11.

¹⁸ Castree per redigere la comparazione tra i due paesi si avvale dell'opera di Jules Simon pubblicate nel 1860 con il titolo "Le salaire et le travail des femmes" nella rivista "Revue des Deux Mondes". Castree, *De Lunatico Inquirendo*, 18-9.

del 1860 con la guerra civile americana (1861-1865), durante la quale i produttori delle seterie inglesi si trovano con stoccaggi di materiale a caro prezzo, come conseguenza del parziale fallimento delle forniture provenienti dalla Cina. La Francia invece continua ad esportare negli Stati Uniti, mandando in totale rovina l'industria serica britannica. Si stima che nei primi sei anni dall'approvazione del trattato i francesi abbiano moltiplicato di dieci volte il commercio della seta con l'Inghilterra, passando da un profitto pari a £750,000 annue a quasi 8 milioni di sterline.¹⁹

Ma a quale scopo il governo britannico stipula un trattato di libero scambio con la Francia, in cui non vi sia nulla da guadagnare? Per rispondere dobbiamo considerare la situazione dal punto di vista francese. A seguito delle guerre dell'oppio, nei decenni '40 e '50 dell'Ottocento la Gran Bretagna conquista una posizione dominante nel commercio con l'Asia Orientale, e la Francia, che ne è il maggior importatore, importa dal 16 al 18% della seta dalla Gran Bretagna nei primi anni '50 dell'Ottocento. Nel 1854 tale dato balza al 34% e nel 1861 al 48.8%. Questo sbalzo nelle importazioni francesi dalla Gran Bretagna coincide con la forte crescita di esportazione di seta greggia cinese alla stessa Gran Bretagna, e quindi una riduzione di seta greggia disponibile all'industria serica inglese. Inoltre tra 1850 e 1860 le esportazioni cinesi al Regno Unito si sono più che quadruplicate, ed in tal senso il commercio britannico fa risparmiare all'industria serica francese ed europea una già accentuata crisi di mancanza della materia prima, scarsa in Europa a causa della pebrina.²⁰

La dipendenza francese dalle riesportazioni britanniche esaspera gli importatori francesi, non solo perché ai britannici ne derivano dei profitti altamente lucrativi, ma anche perché la manifattura francese non può controllare l'affidabilità, il tipo e la qualità della materia prima. A tale scopo il governo francese, in concertazione con gli addetti del settore, inizia a fare persistenti sforzi nell'eliminare gli intermediari britannici e stabilire contatti commerciali diretti con Cina e Giappone. La compagnia di navigazione francese, *Messageries Maritimes*, stabilisce un regolare servizio di navigazione diretta tra Suez e Calcutta nel 1862, che estende a Cina e Giappone nel 1864. E con l'apertura del canale di Suez nel 1869, divenuto operativo l'anno seguente, riduce notevolmente negli anni '70 dell'Ottocento la distanza del viaggio tra Europa ed Asia, ponendo in una posizione avvantaggiata la Francia, rispetto alla Gran Bretagna, per giungere in Asia orientale.

L'importazione diretta della Cina verso la Francia inizia nel 1863 e dal Giappone nel 1866. La crescita di tale commercio sale rapidamente escludendo gradualmente le reimportazioni dalla Gran Bretagna e le importazioni della seta greggia italiana, e nel 1870 le sete greggie cinesi e giapponesi costituiscono un terzo del totale. Tra 1880 e 1930, v'è una stabile tendenza nelle importazioni francesi di seta greggia, più della metà proviene da Cina e Giappone, tra il 10 ed il 20% dall'Italia,

¹⁹ Castree, *De Lunatico Inquirendo*, 32, 57.

²⁰ Ma Debin, "The Modern Silk Road: The Global Raw-Silk Market, 1850-1930," in *The Journal of Economic History* 56, n. 2 (1996): 333.

mentre la reimportazione dalla Gran Bretagna diminuisce fino a divenire irrisoria ai primi del Novecento.²¹

Dopo la crisi della pebrina, la Francia, in ogni caso, non riesce a recuperare nella produzione nazionale di seta greggia, e non per mancanza di tecnologia, bensì perché quelle italiane e dall'Asia orientale sono, a pari qualità, meno costose. Infatti il costo della manodopera francese non è competitiva per la filatura, e quindi si specializza nella tessitura di alta gamma. Così come in Italia si importa la seta greggia di bassa qualità, mentre si produce solo quella di alta gamma.²²

In conclusione, il trattato franco-inglese del 1860 attua in Europa le riforme economiche, iniziate nel periodo napoleonico, favorendo la Francia, la quale importa la seta greggia necessaria alla propria industria serica al miglior prezzo e rivende i propri manufatti sia oltre Manica che oltre Oceano, dove non incontra alcuna concorrenza degna di nota fino agli inizi del Novecento, mentre danneggia irreversibilmente l'industria serica inglese. E sin dai tempi di Napoleone anche l'Italia, come l'Inghilterra, è una perdente sulla bilancia dello scambio commerciale, in quanto la propria seta greggia è venduta solamente alla Francia, ad eccezione di quella prodotta nell'Italia meridionale esportata in Inghilterra, ma ora vediamo nel dettaglio il mercato serico tra Italia e Cina.

Il commercio della seta tra Italia e Cina

Nella seconda metà dell'Ottocento a dispetto di tutte le traversie economiche e politiche che hanno ripercussioni su tutto il continente, il mercato della seta greggia italiana continua ad essere importante e stabile, ed è al secondo posto solo dopo la Cina. Ma è la competizione del prodotto giapponese a porre delle nuove politiche commerciali ed espansionistiche dell'Italia verso la Cina.

L'Italia, come abbiamo visto, s'interessa ai mercati cinesi sin dalla metà dell'Ottocento, quando si diffonde la pebrina. L'imprenditoria italiana è tra le prime ad installarsi in Cina con trasferimenti di tecnologia per la produzione *in loco* da importarsi in Europa. Si sa che a Shanghai, avamposto di ogni modernizzazione in Cina, la prima filanda moderna con macchinari stranieri è operativa tra 1862 e 1866, una seconda apre e chiude nello stesso anno nel 1866 e spedisce i propri macchinari in Giappone, mentre quella aperta nel 1878 è ancora operativa nel 1881, e all'epoca, in cui il rapporto delle dogane cinesi viene stilato, ha una capacità di 200 vasche;²³ quest'ultima è tra le due sole filande in città con capitale interamente cinese ma con tecnologia e macchinari prodotti in Italia e Francia.²⁴

²¹ Ma, "Modern Silk Road," 333.

²² Ma, "Modern Silk Road," 353.

²³ *Silk* (Shanghai: Shanghai Statistical Department of the Inspectorate General, 1881), 70.

²⁴ Ma, "Modern Silk Road," 334.

Infatti, in Cina sino alla fine dell'Ottocento la seta è filata a mano con semplici macchinari nelle case dei contadini. In seguito la filatura avviene con macchine azionate a vapore, e a Shanghai nel 1895 esse sono solo il 12% del totale, per diventare quasi la totalità nel 1925 (99%). Ciò attesta comunque un ampio scarto tra la lavorazione in Europa e in Asia, perché la filatura a vapore è introdotta in Piemonte agli inizi dell'Ottocento, mentre la seta greggia prodotta con telai meccanici diventa solo negli anni '10 del Novecento un importante articolo di esportazione dal Jiangnan, la regione che comprende le attuali province di Jiangsu a nord e Zhejiang a sud, e che da tempo immemore è la capitale dell'industria serica con la maggiore e migliore produzione serica dell'intera Cina. E sebbene la sericoltura sia un importante fattore dell'economia della regione, essa si attesta tra il 20 ed il 40% del prodotto agricolo, perlopiù prodotto in aree non specializzate, quindi si può considerare come un'attività supplementare.²⁵

Tuttavia all'interno della regione esiste una dicotomia dell'industria serica rappresentata dal diverso indirizzo imprenditoriale; a Shanghai avviene la modernizzazione del settore con trasferimenti di tecnologie, mentre nel resto del Jiangnan si continua a produrre con metodi tradizionali. La tendenza nel settore sarà una lenta trasformazione da tradizionale a moderna, in cui Shanghai farà la parte del leone. Shanghai, in particolare, traendo vantaggio dall'extraterritorialità, con l'accesso alle strutture finanziarie e portuali ed esenzione dalla tassazione arbitraria locale, mette così in evidenza le debolezze del governo Qing nei confronti degli imprenditori stranieri. Shanghai, tra i primi cinque porti aperti a seguito della prima guerra dell'oppio, è la città portuale più vicina ai maggiori e migliori centri serici del paese. Mentre Hangzhou e Suzhou, rispettivamente le attuali capitali di Zhejiang e Jiangsu, ne sono considerate i migliori centri; a Hangzhou si produce la seta di miglior qualità dell'intero paese e nella seconda metà dell'Ottocento l'industria serica occupa circa 60.000 addetti, invece Suzhou è meglio collegata ai centri di sericoltura, così come, dopo la rivolta dei Taiping, la sericoltura è introdotta in nuove località della regione, specialmente nel sud dell'attuale Jiangsu vicino al lago Tai.²⁶

La produzione serica della regione Jiangnan è caratterizzata dalla produzione per l'esportazione e quella per il mercato nazionale, la prima prodotta a Shanghai e la seconda nel resto della regione. Infatti, le filande a vapore inizialmente concentrate a Shanghai ed in seguito a Wuxi sono particolarmente distanti dal settore rurale. Per di più, le filande urbane tendono ad essere delle imprese su larga scala e comportano un grande rischio finanziario. Senza una base di produzione integrata - forniti dalla sericoltura del Jiangsu meridionale, Shanghai resta quindi distante dai luoghi della sericoltura - esse dipendono dalle cooperative di sericoltura per l'approvvigionamento della materia prima, che comprano i bachi

²⁵ Li, *China's Silk Trade*, 206, n.23, 208.

²⁶ Li, *China's Silk Trade*, 202, 204, 207-8, 211-3.

da seta, li essiccano e poi li spediscono nei magazzini o direttamente alle filande a Shanghai. Tali cooperative solitamente sono finanziate da degli imprenditori locali e si concentrano verso una sola filanda o presso un intermediario specializzato nella sericoltura. Sebbene il prezzo dei bachi da seta cresca quando le filande sono ben stabilite, la qualità invece si deteriora perché i contadini esclusi dal commercio e profitto derivatone vi perdono interesse, come pure non si possono difendere dalle fluttuazioni commerciali trattenendo la merce, che è ad alta deperibilità ad eccezione dei bachi essiccati, infatti bastano soli dieci giorni al baco da seta per trasformarsi in crisalide.

La sericoltura cinese con la sua scarsità di capitali e l'intervento di mediatori per ogni settore altamente specializzato deve quindi il proprio sviluppo grazie all'intervento dell'imprenditoria straniera. E quando inizia l'esportazione di seta greggia, la catena si allunga solo di uno o due anelli per permettere al prodotto d'essere smerciato agli esportatori stranieri, pertanto i mediatori di Shanghai sono il fulcro tra produttori cinesi e commercianti stranieri, che dominano sia l'export della seta sia la marina mercantile lungo le coste della Cina.²⁷ Il resto della regione Jiangnan invece si concentra sulla produzione di seta filata con metodi tradizionali riservata al mercato nazionale, fornita dalla sericoltura del Zhejiang settentrionale. I centri di tale industria sono concentrati a Suzhou, Hangzhou e inizialmente Wuxi, i quali si oppongono all'esportazione della seta greggia ed in particolare alle filande moderne associate con tale commercio, in quanto portano al rialzo il prezzo della merce. A tale scopo i governi locali approvano delle misure protezionistiche, che limitano il numero di cooperative dei bachi da seta permesse per ogni località; tale misura sebbene sia talvolta ignorata rimane in vigore sino agli anni '20 del Novecento.²⁸

In tale contesto dobbiamo considerare lo sforzo imprenditoriale italiano nella regione del Jiangnan. Secondo Nocentini diplomatico ed orientalista,²⁹ verso la fine dell'Ottocento un possibile e migliore sfruttamento degli investimenti italiani in Cina per l'industria serica nazionale poteva avvenire con l'iniziale investimento di capitali italiani nel Jiangnan, ed infine l'acquisizione dell'attuale provincia del Zhejiang come sfera d'influenza italiana. Egli adduceva che tale manovra avrebbe protetto l'industria nazionale e reso nuovamente i prezzi competitivi sui mercati di Londra e Lione. Tale situazione di svantaggio era venutasi a creare a seguito delle misure protezionistiche introdotte dal governo Crispi, che avevano sostituito l'iniziale politica di libero scambio come misura atta a ripagare Francia ed Inghilterra per il sostegno politico e militare ricevuto durante l'unificazione. Il mercato

²⁷ Li, *China's Silk Trade*, 210, 212, 216.

²⁸ Li, *China's Silk Trade*, 202-3, 210-1.

²⁹ De Angeli, "At the Dawn of Modern Italo-Chinese Relations: Ludovico Nocentini's Experience," in *Italy's Encounters with Modern China*, a cura di Maurizio Marinelli e Giovanni Andornino. (New York: Palgrave Macmillan, 2014), 27-47.

italiano era aperto ai prodotti francesi ed inglesi garantendo l'esportazione di quelli italiani nei suddetti paesi.³⁰

Infatti considerati gli interessi italiani nel settore serico, trasferendo la filatura da Shanghai a Suzhou, si sarebbe potuto comprare più facilmente perché *in loco* e a miglior prezzo evitando i costi dei mediatori e del trasporto della merce per esser filati a Shanghai. Suzhou, da dove la maggior parte dei bachi da seta proveniva per l'industria serica di Shanghai, trovandosi a 30 miglia da Wuxi avrebbe ridotto i costi di trasporto e promosso il miglior prezzo della merce a vantaggio del profitto italiano. A tale proposito l'acquisizione della baia di Sanmen nel Zhejiang sarebbe stata vantaggiosa anche per l'industria serica italiana, in quanto fino allora tutte le mercanzie provenienti dalla Cina arrivavano nei porti italiani su battelli mercantili battenti bandiera straniera, e quindi pagando dazi agli erari di altri paesi, quali Gran Bretagna, Francia e Germania.

Inoltre, una nuova politica italiana con interesse nello sviluppo coloniale avrebbe avvantaggiato invece le casse del paese, come pure lo stabilire una linea di navigazione italiana diretta in Asia Orientale con conseguente riduzione del tempo ed i costi di trasporto delle merci. La scelta della baia di Sanmen, a sud di Shanghai, nel Zhejiang rappresentava una località più che adatta, da cui far partire le merci dal porto di Shipu destinate a Genova. La città di Shipu, a metà strada tra Taizhou e Wenzhou, ma anche tra Shanghai e Canton, era collegata via mare a Ningpo e Wenzhou, e da canali con Hangzhou.³¹ La sua prossimità a tali centri d'importanza e la sua collocazione sulle sponde del Zhejiang sembravano promettenti. Ma, purtroppo noi ben sappiamo quale fu il destino della Baia di Sanmen per l'Italia; allora la spedizione di seta dalla Cina all'Italia continua con battelli stranieri sino a che una nuova compagnia di navigazione, il Lloyd triestino stabilisce la prima linea diretta tra Trieste e Shanghai nel 1932,³² quando l'industria serica italiana è nella sua fase di irreversibile declino.

³⁰ De Angeli, "Modern Italo-Chinese Relations," 35, 45-6.

³¹ De Angeli, "Modern Italo-Chinese Relations," 37-8.

³² Michele Fatica, "The Beginning and the End of the Idyllic Relations between Mussolini's Italy and Chiang Kai-shek's China (1930-1937)," in Marinelli e Andornino, *Italy's Encounters*, 103.

Bibliografia

- Attwood, Matthias. *Speech of Matthias Attwood, Esq., M.P., in the House of Commons, on Friday, the 1st of May, 1829, on the state of the silk trade*. London: Printed for the proprietors of the Mirror of Parliament, 1829.
- Bloy, Marije. "Factory Legislation 1802-1878." *A Web of English History*. Consultata il 16 settembre 2015. <http://www.historyhome.co.uk/peel/factmine/factleg.htm>.
- Castree, George. *De Lunatico Inquirendo: Or the Latest Chapter in the History of Free Trade; and the English Silk Manufacture*. Manchester: Tubbes and Brook, 1881.
- De Angeli, Aglaia. "At the Dawn of Modern Italo-Chinese Relations: Ludovico Nocentini's Experience." In *Italy's Encounters with Modern China*, a cura di Maurizio Marinelli and Giovanni Andornino, 27-47. New York: Palgrave Macmillan, 2014.
- Fatica, Michele. "The Beginning and the End of the Idyllic Relations between Mussolini's Italy and Chiang Kai-shek's China (1930-1937)." In *Italy's Encounters with Modern China*, a cura di Maurizio Marinelli and Giovanni Andornino, 89-115. New York: Palgrave Macmillan, 2014.
- Francioni, Andrea. *Il trattato Italo-Cinese del 1866 nelle carte dell'Ammiraglio Arminjon*. Siena: Edizioni Cantagalli, 2003.
- Li, M. Lilian. *China's Silk Trade: Traditional Industry in the Modern World, 1842-1937*. Harvard: Council on East Asian Studies, 1981.
- Ma, Debin. "The Modern Silk Road: The Global Raw-Silk Market, 1850-1930." *The Journal of Economic History* 56, n.2 (1996): 330-355.
- Ortaggi-Camorasani, Simonetta. "Labouring Women in Northern and Central Italy in the Nineteenth Century." In *Society and Politics in the Age of the Risorgimento*, a cura di John A. Davis e Paul Ginsbourg, 154-183. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Rawley, Ratan C. *The Silk Industry and Trade*. London: King, 1919.
- Seton-Watson Christopher. *Italy from Liberalism to Fascism, 1870-1925*. London: Methuen, 1967.
- Silk*, Shanghai: Shanghai Statistical Department of the Inspectorate General, 1881.
- Sugana, Giuseppe. *Cenni storico-commerciali: Intorno alle varie nazioni: e loro rapporti col regno d'Italia*. Torino: Tip. G.B. Paravia e Cia., 1864.
- Toniolo, Gianni. *An Economic History of Liberal Italy 1850-1918*. Vol. 2. London: Routledge, 1990.
- Woolf, Stuart. "L'impact de l'occupation française sur l'économie italienne (1796-1815)." *Revue économique* 40, n.6 (1989): 1097-1117.
- Zamagni, Vera. *The Economic History of Italy, 1860-1990*. Oxford: Clarendon Press, 1993.
- Zanier, Claudio. *Where the Roads Met*. Kyoto: Istituto Italiano di Cultura, 1994.

NASCITA E SVILUPPO DEL MUSEO D'ARTE IN CINA

Introduzione: I primi musei

La storia del museo in Cina è piuttosto breve ma tortuosa. Le primissime collezioni di oggetti rari e preziosi risalgono all'epoca Song (976-1279 d.C.) e sono dovute alla pratica di raccogliere oggetti considerati preziosi, perpetuata sistematicamente da imperatori e rappresentanti dell'élite culturale del tempo. Queste prime collezioni sono da considerare come precursori delle istituzioni museali moderne, ma per la nascita del museo vero e proprio, inteso come raccolta di oggetti di vario tipo, aperta al pubblico e finalizzata allo studio e alla condivisione del sapere, bisognerà attendere la metà del 1800 e l'intervento degli occidentali. I primi musei, tecnologici, scientifici e di storia naturale, compaiono infatti nel XIX secolo e vengono istituiti da Gran Bretagna, Francia, e Stati Uniti che, in seguito alle due guerre dell'oppio (1839 e 1856), hanno ottenuto dal governo Qing (1644 - 1911) l'apertura al commercio di alcuni porti cinesi. Questi musei, la maggior parte dei quali fondati da missionari gesuiti, non erano accessibili alla popolazione, bensì a una ristretta cerchia di intellettuali cinesi, a cui le collezioni apparvero come finestre sul mondo attraverso le quali conoscere i progressi tecnologici e scientifici dell'Occidente.¹ Il Shanghai Museum fondato nel 1874 dalla North-China Branch of the Royal Asiatic Society nella concessione di Shanghai può essere considerato il primo museo pubblico della storia cinese. La collezione del museo include specie naturali e manufatti culturali riguardanti la Cina.²

Mentre i primi musei pubblici sono patrocinati da organizzazioni occidentali, il primo museo privato cinese viene fondato nel 1905 da Zhang Jian 张謇, industriale, funzionario nonché esponente dell'élite culturale cinese di epoca fine Qing. Il suo *Nantong Bowuyuan* 南通博物苑 Nantong Museum comprendeva una collezione di oltre 3000 esemplari fra reperti d'arte, manufatti storici e oggetti scientifici di va-

¹ Per un'analisi dettagliata dei primi musei in Cina, cfr. Tracey L-D Lu, *Museums in China. Power, politics and identities* (New York: Routledge, 2014), 19-61.

² Cfr. Rockbund Art Museum, *History*, <http://www.rockbundartmuseum.org/en/page/detail/415g>. Ultimo accesso 12/03/2016

rio tipo: oggetti in bronzo, specie di volatili provenienti dal sud dell'Asia, minerali e specie vegetali provenienti da ogni regione cinese. I musei fondati dalla classe colta cinese agli inizi del Novecento condividono tutti la stessa caratteristica: i loro fondatori vedono nell'istituzione dei musei la possibilità di avviare progetti di riforma per salvare la Cina. Grazie all'opera di questi individui, alla fine del 1936 si contano circa 80 musei sparsi su tutto il territorio cinese.

All'indomani della fondazione della Repubblica Popolare Cinese nel 1949, il nuovo governo eredita solo 25 musei, perché la maggior parte delle collezioni nate negli anni precedenti vengono distrutte durante i disordini interni legati alla guerra sino-giapponese e alla guerra civile. Il decennio che segue la fondazione della Repubblica Popolare registra però una nuova ripresa delle attività museali che si protrarrà fino alle porte della Rivoluzione Culturale. Il governo socialista avvia una rigorosa ristrutturazione dei musei già esistenti e ne inaugura nuovi sia a livello regionale che municipale. Tutti i musei nati in questo periodo sono caratterizzati da una funzione fortemente educativa e sono sottoposti alla gestione del Ministero dell'educazione, mentre scompaiono completamente i musei privati. Secondo il museologo Su Donghai, l'anno 1949 rappresenta uno spartiacque nella storia del museo cinese, perché con la fondazione della Repubblica Popolare, esso assume una nuova missione: contribuire allo sviluppo sociale della Cina.³ In effetti in questo periodo i musei sono generalmente di tipo storico o commemorativo ed hanno il compito di preservare l'eredità culturale e storica della nazione. Fra i più importanti si annoverano: il *Zhongguo Lishi Bowuguan* 中国历史博物馆 National Museum of Chinese History, il *Zhongguo Geming Bowuguan* 中国革命博物馆 National Museum of Chinese Revolution, insieme al *Zhongyang Ziran Bowuguan* 中央自然博物馆 National Central Museum of Natural History.⁴ Gli anni che vanno dalla metà degli anni '60 alla metà degli anni '70, vengono considerati come un momento buio in cui le attività museali entrano in una fase di arresto a causa della Rivoluzione Culturale e sostanzialmente non si registrano sviluppi significativi.⁵

Bowuguan e Meishuguan

In base alla concezione venutasi a plasmare dagli anni di formazione dello stato moderno fino al periodo comunista, il museo *bowuguan* 博物馆 in Cina è inteso in senso stretto come luogo depositario della memoria collettiva nazionale e degli oggetti che la rappresentano (*wenwu* 文物). Fin dalla sua introduzione il *bowuguan*

³ Su Donghai, "Chinese museums' tradition and changes," *Museologia e patrimonio* 1 (2008): 120-122.

⁴ Nel 2003 il National Museum of Chinese History e il National Museum of Chinese Revolution vengono fusi, prendendo il nome attuale di *Zhongguo Guojia Bowuguan* 中国国家博物馆 National Museum of China.

⁵ Lu Jimin, *Zhongguo bowuguan shilun* [Saggi storici sui musei cinesi] (Beijing: Jincheng Chubanshe, 2004), 14.

è quindi intimamente legato alla propria funzione educativa e ancora negli anni '90 il governo concepisce i musei come luoghi dell'educazione patriottica (*aiguo zhuyi jiaoyu jidi* 爱国主义教育基地), mentre nel 2004 è istituito l'ingresso gratuito ai musei statali per i bambini in età scolare accompagnati dagli insegnanti.⁶

L'idea che la collezione di oggetti artistici possa rientrare nelle funzionalità del museo, appare in un secondo momento e si aggiunge ad una tradizione che già da decenni vedeva il museo come luogo di consacrazione della storia. Il concetto di *meishuguan* 美术馆, cioè di museo dedicato esclusivamente all'arte, emerge quindi nel panorama istituzionale cinese solo verso la fine degli anni '30 del XX secolo. Il termine *meishuguan* appare la prima volta nel 1936, con l'istituzione del *Jiangsu Sheng Meishuguan* 江苏省美术馆 Jiangsu Provincial Art Museum a Nanjing, il primo museo cinese dedicato esclusivamente all'arte. I più importanti *meishuguan* nascono successivamente; fra essi sono da citare il *Shanghai Meishuguan* 上海美术馆 Shanghai Art Museum, inaugurato nel 1956 e il *Zhongguo Meishuguan* 中国美术馆 National Art Museum of China di Pechino aperto al pubblico nel 1963. La concezione secondo cui *bowuguan* e *meishuguan* siano due entità differenti permea ancora oggi la concezione cinese del museo e il *meishuguan* è spesso concepito non diversamente da una galleria commerciale, cioè come parte del sistema dell'arte contemporanea, più che parte del sistema museale.

Il sistema artistico cinese negli anni '80 e '90

All'indomani della Rivoluzione Culturale, il sistema artistico ufficiale presenta una struttura centralizzata, in cui le istituzioni ufficiali o *shiye danwei* 事业单位 (lett. 'unità di lavoro') sono organizzate in una gerarchia di tipo amministrativo e strutturate in vari livelli. Tutte queste istituzioni sono di tipo no profit, perché perseguono il fine culturale, e sono economicamente dipendenti dallo stato, il quale nomina fra i suoi funzionari i direttori destinati a coprire i vari ruoli dirigenziali.⁷ Le varie istituzioni che si occupano dell'arte, dalla produzione all'esposizione, dall'educazione alla diffusione sono strettamente dipendenti dal Ministero della cultura, sia a livello amministrativo che economico. Questa centralizzazione è motivata dalla necessità di controllare l'arte e la cultura, concepite alla maniera socialista, come strumentali alla politica.⁸

Al vertice della gerarchia c'è il Ministero della cultura, da cui dipendono cinque tipi di *shiye danwei*: le *Yishu xiehui* 艺术家协会 ovvero le varie associazioni artistiche, come ad esempio la *Meixie* 美协 (Associazione degli artisti, pittori o scultori) e

⁶ Edward Vickers, "Museums and nationalism in contemporary China," *Compare* 3 (2007): 366.

⁷ Cfr. Zhang Xiaoming, "From Institution to industry: reforms in cultural institutions in China," *International Journal of Contemporary Studies* 3 (2006): 297-306.

⁸ Wang Nanming, *Yishu zhidu yu falü. Zhongguo yu guoji jiaowang de jieguo* [Art System and Law: the result of exchange between China and International] (Heidelberg: Alte Brücke, 2011), 39.

la *Shuxie* 书协 (Associazione dei calligrafi); i *Meishu jiaoyu jigou* 美术教育机构 (Istituti di educazione artistica) come ad esempio la *Zhongyang meishu xueyuan* 中央美术学院 (Accademia centrale di belle arti di Pechino); i *Meishu chuanzao yanjiu jigou* 美术创作研究机构 (Istituti di ricerca sulla creazione artistica) come ad esempio il *Zhongguohua yanjiuyuan* 中国画研究院 (Istituto di ricerca sulla pittura cinese tradizionale) e il *Beijing huayuan* 北京画院 (Accademia di pittura Pechino); i musei come il già citato *Zhongguo meishuguan*; e infine l'editoria, come ad esempio il periodico *Meishu* 美术 (Arte) o il *Renmin meishu chubanshe* 人民美术出版社 (Casa editrice per l'arte del popolo).

La Politica di riforme e apertura inaugurata da Deng Xiaoping nel 1978 e il suo impatto sulla vita sociale, economica, politica e ideologica della Cina si riflette inevitabilmente nella struttura di questo sistema gerarchizzato e nello sviluppo del museo. Infatti, la rapida crescita economica degli anni '80 mette a disposizione maggiori risorse finanziarie per i musei statali, mentre le riforme modificano la natura delle *shiyedanwei* che si trasformano, conquistando una parziale autonomia finanziaria. Lo stato riduce i finanziamenti alle *danwei* in favore di una maggiore autonomia economica delle stesse, che ora devono reperire autonomamente finanziamenti e sponsorizzazioni. Viene inaugurato quel processo per cui cominciano a separarsi nettamente le funzioni istituzionali da quelle commerciali. Inoltre, a partire dagli anni '80 lo sviluppo del settore museale diviene un elemento chiave dell'agenda politica statale e la fondazione di nuovi musei è concepita come “un criterio di valutazione del rendimento di funzionari governativi” sia a livello nazionale che locale.⁹

La nuova strategia culturale nazionale prevede un vertiginoso aumento in numero: musei di piccola, media e grande dimensione sorgono a livello nazionale, provinciale e municipale con un ritmo elevatissimo. Ma si profila anche una differenziazione tematica: le collezioni variano dalle antiche ceramiche, alle ombre cinesi, alle porcellane. Questo sviluppo non si è mai arrestato nel corso degli anni, anzi è andato aumentando sensibilmente: secondo le statistiche dello State Administration of Cultural Heritage, la Cina aveva 365 musei nel 1978, mentre nel 2013 il numero è cresciuto a 3.589 di cui 3.054 statali e 535 privati.¹⁰ In base al piano quinquennale del 2011-2015, la Cina avrebbe dovuto avere 3.400 musei entro il 2015, obiettivo raggiunto con tre anni di anticipo.

Un altro fattore che caratterizza lo sviluppo dei musei in epoca contemporanea è la nascita delle collezioni private. Fra il 1949 e il 1979 le raccolte private di oggetti ed opere d'arte erano scomparse completamente, in quanto la collezione era prerogativa esclusiva dello stato. Tuttavia, alcuni collezionisti avevano continuato

⁹ Lu, *Museums*, 196.

¹⁰ Cfr. Chinese Academy of Social Science, “China has 3589 museums nationwide”, http://www.kaogu.cn/en/News/Academic_activities/2013/1026/42070.html. Ultimo accesso 24/03/2015.

ad accumulare oggetti di minore importanza o di scarso valore artistico. Dopo il 1979 questo tipo di attività si diffonde rapidamente e le collezioni si sviluppano in musei privati: negli anni '80 molte di queste vengono aperte al pubblico e vengono fondati nuovi musei. Per far fronte a questa incredibile crescita e regolamentare l'esistenza delle collezioni private negli anni viene promulgata una serie di provvedimenti legislativi. Nel novembre del 1993, il Beijing Municipal Bureau of Culture promulga il documento: *Metodi provvisori di registrazione per i musei di Pechino*. Il "metodo" consiste in una serie di normative che hanno come obiettivo regolamentare e controllare la proliferazione di collezioni private, che sono in costante aumento, richiedendo ai vari fondatori di fornire una serie di certificazioni che assicurino un servizio di qualità. Dieci importanti collezionisti forniscono le proprie credenziali e sottopongono la propria richiesta al Beijing Bureau of Culture. Nel '96 vengono approvate solo quattro di queste richieste e fondati quattro musei privati nella capitale, fra cui il Museo Yanhuang, fondato dall'artista Huang Zhou.¹¹

L'istituzione dei primi musei privati nella capitale genera una grande risonanza nei media locali e aumentano le richieste inviate all'ufficio da parte di collezionisti, producendo una vertiginosa crescita. Anche gli altri governi locali, come le province del Guangdong, Sichuan, Zhejiang, Liaoning, Jilin o le municipalità di Shanghai e Chongqing seguono l'esempio della capitale e in pochissimi anni nascono musei di piccole e medie dimensioni in tutto il territorio cinese. I musei privati nati in quest'epoca rientrano in una categoria ibrida: non hanno ricevuto un riconoscimento ufficiale da parte dell'autorità, perché non sono registrati presso nessun ufficio statale come entità culturali, ma si autodefiniscono istituzioni di tipo culturale.

Nel 2002 viene modificata la *Legge della Repubblica Popolare Cinese sulla protezione dei beni culturali*: la definizione di "beni culturali sparsi" riferita alle collezioni non statali della normativa precedente viene modificata in *feiguo you guancang zhengui wenwu* 非国有馆藏珍贵文物 (istituzioni culturali che non sono proprietà dello stato).¹² Questo cambiamento rappresenta un grande passo in avanti rispetto al riconoscimento dello status dei musei privati e la loro importanza nello sviluppo culturale del paese, affianco alle istituzioni statali. In base alla normativa vigente fino al 2000, le collezioni non governative erano viste ancora come beni di importanza nazionale sottratti alla collettività, ma con i vari provvedimenti degli anni 2000 si assiste a un processo di riconoscimento formale. Nel 2006 il Ministero della cultura pubblica il documento: *Management e metodologia dei musei*, che sancisce: "la nazione sostiene e sviluppa l'attività museale e incoraggia le organizzazioni personali o altre organizzazioni che nei limiti della legge vorranno fondare nuovi

¹¹ Song Xiangguang, "The Development of Private Museums in China," in *Museum International. Ancient China New Museum*, 237/238 (2008), 45.

¹² Cfr. Song, "The Development," 46 e *Zhonghua renmin gongheguo wenwu baohufa* [Legge della Repubblica Popolare Cinese sulla protezione dei beni culturali] http://www.gov.cn/banshi/2005-08/21/content_25079.htm capitolo 5, articolo 51. Ultimo accesso 08/11/2013.

musei”.¹³ Il documento regolarizza l’apertura dei musei, elenca i passaggi necessari per registrare le nuove istituzioni presso le autorità locali e stabilisce nuovi standard per le collezioni dei musei privati. In un breve arco di tempo quindi si assiste alla “legalizzazione” dei musei privati, quindi al loro riconoscimento da parte dello stato, seppure a questo riconoscimento non corrisponda ancora oggi una vera e propria regolamentazione a livello nazionale. Lo status legale dei musei privati ad oggi è ancora molto incerto ed indefinito: essi non sono riconosciuti come musei ma come “istituzioni private no profit”, non possono beneficiare delle agevolazioni fiscali come i musei pubblici ed operano pertanto in una situazione molto indefinita, spesso acquisendo oggetti attraverso vie illegali.

L’arte contemporanea e la “febbre” da museo

Il museo d’arte contemporanea (*dangdai meishuguan* 当代美术馆) compare nel panorama istituzionale cinese alla fine degli anni ’90, in concomitanza con la nascita dei primi musei privati. L’incontro fra arte contemporanea e museo è un fatto piuttosto curioso e l’analisi dello sviluppo del museo d’arte in Cina sarebbe impensabile senza tener conto dell’incontro fra istituzioni tradizionali e arte contemporanea avvenuto intorno al 2000. Le opere e gli artisti che fino a questo momento erano escluse dai circuiti ufficiali, improvvisamente cominciano a conquistare spazio nella cultura pubblica e ad essere incluse nei calendari dei maggiori musei, come il Shanghai Museum of Art. Ancora oggi si sta assistendo a un processo, iniziato simbolicamente con la Biennale di Shanghai del 2000 e che potrebbe essere definito “cambiamento strutturale”,¹⁴ per il quale da una parte le vecchie istituzioni si rinnovano e cercano una nuova collocazione nel sistema artistico contemporaneo e dall’altra nascono nuove istituzioni come il museo d’arte contemporanea o la Biennale.

Il fenomeno di proliferazione dei musei dalla fine degli anni ’90 è stato definito dalla stampa cinese *meishuguan re* 美术馆热 (febbre da museo). La cosiddetta “febbre” si è articolata in alcune fasi distinte, la prima delle quali si colloca fra la fine degli anni ’90 e l’inizio del 2000. Nel 1998 ad esempio nascono tre musei privati: il *Chengdu Shanghe Meishuguan* 成都上河美术馆 Upriver Gallery a Chengdu, il *Shenyang Dongyu Meishuguan* 沈阳东宇美术馆 Dongyu Museum of Art at Shenyang, il *Tianjin Taida Meishuguan* 天津泰达美术馆 Taida Museum of Art a Tianjin. Nei primi anni di vita tutti e tre i musei si dimostrano molto attivi nella promozione dell’arte contemporanea, soprattutto il Shanghe che espone artisti come Zhang Xiaogang, Zhou Chunya, Fang Lijun, Ye Yongqing e possiede una collezione di oltre 40 opere.

¹³ *Wenwu baohufa*, capitolo 5, articolo 51. Ultimo accesso 08/11/13.

¹⁴ Per un approfondimento cfr. Ornella De Nigris, “The infrastructural shift in Contemporary Chinese Art: Biennials and Contemporary Art Museums,” *Yishu Journal of Contemporary Chinese Art* 15:1 (2016): 56-72.

L'istituzione dei tre musei rappresenta un avvenimento importante perché essi, oltre ad acquisire opere, hanno anche grandi spazi espositivi temporanei da offrire agli artisti contemporanei.

Fra il 2001 e il 2004, in seguito alle riforme introdotte nel settore immobiliare si verifica la seconda ondata di *meishuguan re*, che registra un nuovo boom di costruzione dei musei. Alcuni grandi imprenditori del settore immobiliare si ritrovano con enormi spazi difficili da vendere, in seguito all'aumento dei prezzi. Forse perché realmente appassionati dell'arte o forse semplicemente lungimiranti, decidono di collezionare opere di arte contemporanea – che nel frattempo sta cominciando a giocare un ruolo sempre più attivo nella cultura cinese – e dedicano una parte dei propri spazi alle esposizioni artistiche. Il *Jinri Meishuguan* 今日美术馆 Today Art Museum di Pechino, *Zhengda Meishuguan* 证大美术馆 Zendai Museum (oggi Himalayas Museum) di Shanghai e il *Shidai Meishuguan* 时代美术馆 Times Museums di Guangzhou sono esempi di musei nati da tre grandi marchi del settore immobiliare, rispettivamente Anteo Corporation, Gruppo Zendai e Times Property. Questi musei generalmente si trovano a svolgere attività ibride, a metà fra l'arte commerciale e il no profit. Essendo finanziariamente indipendenti e avendo la possibilità di procurarsi finanziamenti all'interno del settore privato, istituzioni culturali di questo tipo assumono sempre di più le sembianze di industrie culturali, in cui è difficile distinguere il lato commerciale da quello culturale.

In molte città minori, le così dette *erxian, sanxian chengshi* 二线、三线城市, spesso sono proprio i governi locali a collaborare con le grandi aziende immobiliari alla realizzazione di nuovi musei, considerati alla stregua di vere e proprie industrie, capaci di risollevare le economie locali. La natura di istituzione no profit che contraddistingueva le *shiye danwei* prima delle riforme istituzionali, risulta fortemente indebolita da questi cambiamenti. Questa situazione porta a fare una considerazione, che in definitiva molti di questi nuovi musei, più che rappresentare luoghi di preservazione e diffusione della cultura, spesso diventano uno *status symbol* per il marchio dell'azienda che li fonda e un catalizzatore economico e culturale per i governi locali. Entrambi i settori – statale e privato – si rivolgono all'arte come forma di investimento a lungo termine, anche se il governo cinese rimane comunque il maggior azionista, incluso in molte di quelle strutture che si definiscono “private”.

Molti dei musei nati in seguito alla “febbre” condividono una serie di problematiche che sono innanzitutto legate alla disponibilità e alla gestione delle risorse economiche. Dopo un breve periodo di entusiasmo da parte dei collezionisti, e la prima ondata della *meishuguan re* fra la fine degli anni '90 e l'inizio del 2000 infatti, cominciano a emergere le prime difficoltà economiche legate alla sopravvivenza stessa delle nuove istituzioni private. Sono soprattutto i musei di piccole dimensioni a sperimentare chiusure improvvise, solitamente appena dopo la realizzazione di poche mostre. La mancanza di esperienza nel settore da parte della direzione dei musei (i fondatori dei musei privati ne sono anche direttori e curatori) coniugata

a una improvvisa mancanza di fondi, porta prima il Dongyu e Taida, e successivamente l'Upriver a chiudere dopo pochi anni. Pur essendo istituzioni no profit questi non hanno una piena coscienza del proprio *status*, perché a tutti gli effetti sono per metà istituzioni culturali e per metà imprese commerciali. Gli introiti derivati dalle vendite dei biglietti, solitamente non sono altissimi come auspicato e non garantiscono alla macchina museale di sopravvivere senza altri fondi, quindi sono costretti a chiudere definitivamente.

La generale carenza di risorse economiche influenza la continuità e la progettualità a lungo termine del museo e anche l'indipendenza dei curatori o direttori, costretti a cercare autonomamente i finanziamenti. Spesso le risorse economiche limitate coprono solo i costi iniziali di costruzione della struttura, ma non la programmazione delle attività, l'acquisizione della collezione permanente o l'assunzione di professionisti del settore. Il problema della collezione è fra questi il più rilevante: molti musei non collezionano opere in base a un piano curatoriale o una direzione scientifica, da cui poi dovrebbe partire la ricerca accademica, ma collezionano le opere casualmente e in base al loro valore sul mercato o al gusto personale del collezionista. La maggior parte dei musei non ha neanche una collezione permanente, mostrando una contraddizione molto forte con la propria natura di luogo di preservazione dell'arte. Altra caratteristica largamente condivisa da molti musei è la mancanza di una *mission* ben definita: spesso l'interesse nell'investimento culturale è più che altro mosso dalla fantasia che la cultura abbia un potenziale economico o che rappresenti uno *status symbol*. Emergerebbe da questo quadro una forte contraddizione fra boom e crisi: boom della costruzione dei musei e crisi del loro significato.

I musei nell'era dell'iperconsumo

Negli ultimissimi anni molti ambiziosi governi locali stanno facendo ingenti sforzi per apparire come i nuovi mecenati della pratica artistica contemporanea e stanno tentando di trasformare le grandi città cinesi in centri culturali, paragonabili a Parigi o Londra. Sono infatti numerosi gli esempi di musei statali esistenti che ampliano i propri spazi o si trasferiscono da una sede all'altra. Il già citato National Art Museum of China ad esempio ha progettato un ampliamento della sua struttura, lanciando una *call* internazionale per la creazione della nuova sede espositiva presso il Villaggio Olimpico di Pechino, nei pressi dello stadio a nido di rondine. Secondo Fan Di'An, ex direttore del museo, il governo ha approvato un progetto di 80,000 mq che nel luglio 2013 è stato assegnato all'architetto francese Jean Nouvel.¹⁵ Il museo ospiterà parte della collezione moderna e contemporanea del NAMOC e si

¹⁵ Chris Gill, "New contemporary museum for Beijing," *The Art Newspaper*, 15/10/08, internet ed. Ultimo accesso 21/12/13.

propone di sviluppare collaborazioni con partner internazionali. Nel dicembre del 2008 viene inaugurato nella provincia del Sichuan un altro imponente complesso museale dedicato ai più rappresentativi artisti viventi cinesi: Zhang Xiaogang, Wang Guangyi, Fang Lijun, Yue Minjun, Zhou Chunya, He Duoling, Zhang Peili e Wu Shanzhuan. Questi artisti non hanno avuto possibilità di esporre le proprie opere per anni, ma adesso il governo della provincia del Sichuan decide di dedicare loro musei personali, a Wangpoyan, cittadina situata a ovest della provincia. Il progetto è stato sviluppato da un'idea di Lü Peng, professore della Chinese Academy of Fine Arts di Pechino e prevede un complesso a forma di sfera oblunga, con muri curvilinei che ricordano le pareti della gola di un fiume.¹⁶

Il comune denominatore di entrambi questi casi può essere identificato con una nuova strategia culturale nazionale che vede il governo impegnato nell'utilizzo congiunto di arte contemporanea e musei nella volontà di presentare – in patria ma anche all'estero – l'unicità e la grandezza della cultura cinese. L'unione dei due – arte contemporanea e museo – che è andata saldandosi nell'arco di un decennio, sembrerebbe espressione della volontà di dotare le città cinesi di istituzioni moderne e facilmente identificabili nel contesto globale ma che possano al contempo creare consensi all'interno della nazione. Da una parte l'arte contemporanea è lo strumento visuale che permette di semplificare alcune delle complesse questioni legate alla contemporaneità, come ad esempio l'urbanizzazione, la questione dell'identità, e dall'altra parte il museo si fa portavoce dell'identità nazionale e delle visioni che lo stato ha di sé stesso. Le città e i loro musei diventano allora il teatro dove alcune delle forze originariamente in opposizione si conciliano: passato e presente, nazionalismo culturale e globalizzazione, cultura tradizionale e turismo, arte e istituzioni.

Il caso del *Shanghai Dangdai Yishu Bowuguan* 上海当代艺术博物馆 Shanghai Contemporary Art Museum, (noto anche con il nome di PSA Power Station of Art) può ben rappresentare questa operazione politica e culturale. Ospitato in un edificio industriale e sede dell'expo di Shanghai 2010, il museo è situato sulla riva orientale del fiume Hangpu, a soli 4 chilometri dalla Piazza della Repubblica, cuore commerciale e politico della città. Il PSA è il primo museo statale d'arte contemporanea della Cina continentale e vanta un'area espositiva di 150,000 metri quadrati. L'ambizioso governo locale nell'agosto 2011 ha deciso di convertire il padiglione dell'expo in museo, destinandolo a diventare la nuova sede per la Biennale di Shanghai: la storica biennale per la prima volta cambia sede dopo le precedenti otto edizioni svoltesi presso il Shanghai Art Museum. Lo spostamento della sede è giustificabile visto il grande successo che ha caratterizzato le precedenti edizioni, registrando un numero elevatissimo di visitatori, sia cinesi che stranieri. Il connubio biennale e museo d'arte contemporanea sicuramente garantisce visibilità alla città, perché turisticamente

¹⁶ Hans Belting, "Contemporary art as global art. A critical estimate," <http://www.globalartmuseum.de/media/file/476716148442.pdf>, pp. 9-10. Ultimo accesso 08/07/2013.

appetibile. La componente di marketing è fortissima: è una questione di esprimere il potenziale culturale ed economico di una città o anche di una nazione.

Nel caso della città di Shanghai, la biennale e il museo rientrano in quella serie di iniziative promosse dal governo locale finalizzate al rinnovamento e alla modernizzazione. I nuovi musei assumono sempre più le sembianze di catalizzatori culturali, perché vengono concepiti come strutture aperte e dinamiche, luoghi della cultura di massa, dove oltre all'esposizione di opere d'arte sono contemplate: librerie, teatri, cinema, e ancora caffetterie, negozi e ristoranti.¹⁷ Questo segna la nascita di quello che l'architetto Stefania Suma ha definito "musei dell'iperconsumo", ovvero "quei musei che oltre a richiamare il popolo dell'arte con architetture eccezionali dalla forte carica iconica, lo attraggono anche con l'inserimento al loro interno di una serie di attività collaterali che [...] si pongono come luoghi dedicati al consumo resi ancora più ammiccanti dalla loro configurazione architettonica".¹⁸ Le metropoli cinesi, nel tentativo di dare nuovo impulso e soprattutto nuovi frequentatori alle istituzioni culturali, cercano la via del consumo, scegliendo di fare del museo un luogo di intrattenimento. I nuovi musei e le biennali nascono in luoghi dove si possono proporre a un'audience nazionale e internazionale, fornendo allo stesso tempo attrazioni culturali, intrattenimento e shopping. A queste caratteristiche corrisponde anche il già citato Himalayas Museum di Shanghai. Inaugurato nell'ottobre 2013, il museo si propone di giocare un ruolo attivo nella promozione della cultura e dell'arte, esplorando nuovi percorsi nel contesto contemporaneo e allo stesso tempo promuovendo scambi culturali fra la Cina e il resto del mondo. Il museo occupa alcuni grandi spazi all'interno di un edificio che ospita un centro commerciale, un cinema, un teatro e numerosi ristoranti.

Conclusioni

Negli ultimi decenni il settore museale sta vivendo una fase di crescita senza precedenti e il fenomeno segue un più generale processo di rinnovamento in atto da un trentennio all'interno del sistema istituzionale, museale ed artistico, che sta vedendo la nascita di nuove istituzioni e lo sviluppo delle vecchie. Si potrebbe interpretare il boom museale attuale come trainato da due forze maggiori, lo stato e il mercato, ognuno con le proprie prerogative e i propri obiettivi, ma comunque due realtà che spesso si sovrappongono e che operano all'unisono, rendendo il sistema museale molto complesso. Il problema della qualità di questi nuovi musei è un argomento di discussione molto attuale cui ancora è difficile proporre una soluzione e questo processo contrasta fortemente con quella che dovrebbe essere la *mission* dell'istituzione culturale, e cioè quella di preservare il passato e il presente

¹⁷ Ludovico Pratesi (a cura di), *I musei d'arte contemporanea in Italia* (Milano: Skira, 2006), 15.

¹⁸ F. Purini, P. Ciorra, S. Suma, *Nuovi Musei. I luoghi dell'arte nell'era dell'iperconsumo* (Melfi: Libria, 2008), 95.

per le generazioni future. I nuovi luoghi dell'arte si stanno legando sempre di più al concetto di consumo, e le caratteristiche che esso implica ovvero di momentaneo, effimero, usura ed eliminazione. Emerge da questo quadro una forte contraddizione fra boom e crisi: boom della costruzione dei musei e crisi del loro significato. La frenesia negli ultimi anni ha portato collezionisti, imprenditori ma anche il governo a costruire nuovi musei d'arte, ma il problema è: cosa andranno ad ospitare questi luoghi? Forse si potrebbe dedurre che la sfida del museo contemporaneo sta proprio nella sua abilità di porsi come custode della cultura ma allo stesso tempo di accogliere il presente e renderlo memoria per il futuro.

Bibliografia

- Belting, Hans. "Contemporary art as global art. A critical estimate." <http://www.globalartmuseum.de/media/file/476716148442.pdf>, 9-10. Ultimo accesso 08/07/2013.
- Chinese Academy of Social Science, "China has 3589 museums nationwide." http://www.kaogu.cn/en/News/Academic_activities/2013/1026/42070.html. Ultimo accesso 24/03/2015.
- De Nigris, Ornella. "The infrastructural shift in Contemporary Chinese Art: Biennials and Contemporary Art Museums." *Yishu Journal of Contemporary Chinese Art* 15:1 (2016): 56-72.
- Gill, Chris. "New contemporary museum for Beijing." *The Art Newspaper*, 15/10/08, internet ed. Ultimo accesso 21/12/13.
- Lu, Tracey L-D. *Museums in China. Power, politics and identities*. New York: Routledge, 2014.
- Lu, Jimin 吕济民. *Zhongguo bowuguan shilun* 中国博物馆史论 [Saggi storici sui musei cinesi]. Beijing: Jincheng Chubanshe, 2004.
- Pratesi, Ludovico (a cura di). *I musei d'arte contemporanea in Italia*. Milano: Skira, 2006.
- Purini, F., Ciorra P., Suma S. *Nuovi Musei. I luoghi dell'arte nell'era dell'iperconsumo*. Melfi: Libria, 2008.
- Rockbund Art Museum, "History." <http://www.rockbundartmuseum.org/en/page/detail/415g>. Ultimo accesso 12/03/2016.
- Su, Donghai. "Chinese museums' tradition and changes." *Museologia e patrimônio* 1 (2008): 120-122.
- Song, Xiangguang. "The Development of Private Museums in China." *Museum International. Ancient China New Museum*, 237/238 (2008): 40-48.
- Vitale, Giovanna. *Il museo visibile: Visual design, museo e comunicazione*. Milano: Lupetti, 2010.
- Vickers, Edward. "Museums and nationalism in contemporary China." *Compare* 3 (2007): 365-382.

- Wang, Nanming 王南明. *Yishu zhidu yu falü. Zhongguo yu guoji jiaowang de jieguo* 艺术制度与法律: 中国与国际交往的结果 [Art System and Law: the result of exchange between China and International]. Heidelberg: Alte Brücke, 2011.
- Zhang, Xiaoming. "From Institution to industry: reforms in cultural institutions in China." *International Journal of Contemporary Studies* 3 (2006): 297-306.
- Zhang, Zikang 张子康, Luo, Yi 罗怡. *Meishuguan* 美术馆 [Art Museum]. Beijing: Zhongguo qingnian chubanshe, 2008.
- Zhonghua renmin gongheguo wenwu baohufa 中华人民共和国文物保护法 (Legge della Repubblica Popolare Cinese sulla protezione dei beni culturali), http://www.gov.cn/banshi/2005-08/21/content_25079.htm capitolo 5, articolo 51. Ultimo accesso 08/11/2013.



Figura 1 Nantong Bowuyuan, Nantong



Fig. 2 National Art Museum of China NAMOC, Beijing



Fig. 3 Opere esposte nello Yanhuang Art Museum, Beijing



Fig. 4 Shanghai Biennale del 2014, Shanghai PSA

INFLUENZE DI ZHU XI SULL'OPERA DI ALFONSO VAGNONE S.J.
 TONGYOU JIAOYU 童幼教育 [L'EDUCAZIONE DEI GIOVANI] (CA. 1632)

Nel 1632 il letterato Han Lin 韩霖 (1596?-1649), membro di una famiglia aristocratica dello Shanxi,¹ fu incaricato di comporre la prefazione al primo trattato che introduceva il pensiero pedagogico europeo di epoca rinascimentale in Cina: il *Tongyou Jiaoyu* 童幼教育 [L'educazione dei Giovani] del gesuita Alfonso Vagnone (1566-1640).² L'opera, completata prima del 1630³ e pubblicata a Jiangzhou (Shanxi)⁴ due anni dopo, è il risultato di 17 anni di lavoro del missionario italiano, nonché della sua magistrale abilità nell'integrare precetti della tradizione pedagogica classica e rinascimentale, con il sistema della filosofia morale confuciana (e neo-confuciana).

Merito di Han Lin fu non soltanto l'aver identificato il grande valore etico dell'opera di Vagnone, ma anche quello di aver individuato per primo una corrispondenza tra le parole del gesuita italiano e quelle dell'eminente pensatore neo confuciano della dinastia Song (960-1279 d.C.), Zhu Xi 朱熹 (1130-1200).⁵

¹ Battezzato da Giulio Aleni S.I. (1582-1649) con il nome Tommaso, all'inizio dell'anno 1621 circa, Han Lin e suo fratello Han Yun 韩云 (battezzato Stefano, date di nascita e morte sconosciute), giocarono un ruolo fondamentale nell'attività missionaria e letteraria di Alfonso Vagnone (vedi nota 2) durante i 16 anni che egli trascorse nello Shanxi. Notizie biografiche sulla famiglia Han sono fornite da Duan Chusheng "L'attività missionaria e pedagogica di Alfonso Vagnone S.J. in Cina (1605-1640)" (tesi di dottorato, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano 2012-2013), 141-144.

² Per notizie biografiche relative a Vagnone si rimanda a Joseph Dehergne, *Répertoire des jésuites de Chine de 1552 à 1800 / Joseph Dehergne S.J.* Roma, Institutum historicum S.I., (Paris, 1973); Louis Pfister, *Notices biographiques et bibliographiques sur les jésuites de l'ancienne mission de Chine, 1552-1773 / par le P. Louis Pfister S.J.* (San Francisco: Chinese Materials Center, 1976); Duan, "L'attività missionaria," 64-109.

³ Nonostante le date fondamentali della stesura del trattato *Tongyou Jiaoyu* siano ancora oggetto di dibattito in ambito accademico, gli studiosi sono quasi concordi nel ritenere che sia stato completato prima del 1630, considerando la data di morte di uno dei censori, Johann Terrenz Schreck S.I. (1576 - 1630), e pubblicato intorno al 1632. Jin Wenbin, "Gao Yizhi yizhu kaolüe," *Jiangnan Daxue Zazhi she* 2 (2011): 2-6.

⁴ Presumibilmente nella stamperia della Chiesa della missione, la Jingjiao Tang 景教堂.

⁵ Zhu Xi, nome di cortesia Zhu Huiweng 朱晦翁, fu filosofo, pedagogo ed ufficiale della dinastia Song. Fondatore della Scuola del Principio (*Lixue* 理学), fu forse la figura più influente dopo Con-

Le parole del Maestro, sono simili allo stile di Huiweng [Zhu Xi], ma egli [Vagnone] ha condiviso la sua elegante retorica con il traduttore, alla ricerca dei principi celati nel passato perché fossero non solo di esempio ai posteri, ma anche ai letterati di larghe vedute. Tuttavia i principali propositi degli occidentali sono il rispetto e il timore nei confronti di Dio, che si distanziano grandemente dalle opere sull'etichetta di Huiweng.⁶

L'ispirazione per il presente contributo nasce da questa affermazione di Han Lin, insieme al desiderio di intraprendere un'indagine preliminare su alcune delle fonti cinesi che possano aver influenzato l'opera di Vagnone. L'obiettivo è quello di offrire una prospettiva di lettura del trattato diversa da quella basata sulle fonti occidentali, evitando però fuorvianti digressioni sull'epistemologia neo-confuciana o le sue interpretazioni, che sposterebbero il dibattito su tematiche esulanti l'intento del presente studio.

I Gesuiti e l'approccio con la filosofia neo-confuciana: un rapporto meramente conflittuale?

Il primo incontro dei Gesuiti con il pensiero di Zhu Xi avvenne tramite l'edizione di epoca Ming della sua *Raccolta dei commentari ai Quattro Libri* (*Sishu Jizhu* 四书集注),⁷ testo attraverso il quale i missionari venivano avviati allo studio dei Classici Confuciani, base del loro *iter studiorum*. Il ruolo delle opere del Maestro fu infatti fondamentale nella loro formazione linguistica e culturale, arrivando anche ad influenzarne la produzione letteraria. Attraverso lo studio intensivo della filosofia confuciana, della quale ben presto riconobbero l'indubbio valore morale, i Gesuiti svilupparono anche gli strumenti linguistici e culturali necessari a instaurare un canale comunicativo con i letterati, tra cui un vocabolario funzionale all'adattamento di concetti e precetti della tradizione occidentale al cinese. Per citare le parole di Matteo Ricci (1552-1610), precursore della cosiddetta "strategia della conciliazione":

fucio nella tradizione classica della Cina. Per una panoramica concernente la sua figura e la sua opera si vedano, ad esempio, Wing-tsit Chan, *Chu Hsi. New Studies* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 1989) e Barry C. Keenan, *Neo-Confucian Self-cultivation* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2011).

⁶ Alfonso Vagnone, Tongyou Jiaoyu [L'educazione dei giovani]. *Xujiahui cangshulou Ming-Qing Tianzhujiao wenxian Chinese Christian texts from the Zikawei Library*, a cura di Nicolas Standaert et al. (Vol. 1. Taipei: Furen daxue Shenxueyuan, 1996), 287.

⁷ Lo studio che Adrian Dudink svolse sull'inventario effettuato nella residenza di Vagnone a Nanchino durante la persecuzione del 1616, conferma che anche i Gesuiti di quella zona ne possedevano una copia. Adrian Dudink, "The inventories of the Jesuit House at Nanking, made up during the persecution of 1616-1617 (Shen Que, Nangong shudu, 1620)," in *Western Humanistic Culture presented to China by Jesuit Missionaries (XVII-XVIII centuries)*, a cura di Federico Masini, (Institutum Historicum S.I. 1996): 119-159.

Procurò molto di tirare alla nostra opinione il principale della setta de' letterati, che è Confutio [孔夫子], interpretando in nostro favore alcune cose che aveva lasciate scritte dubbiose. Con che guadagnorno i Nostri molta gratia con i letterati che non adorano gli idoli.⁸

Nonostante siano stati proprio i commenti di Zhu Xi a offrire ai Gesuiti la prima chiave di lettura dei Classici della tradizione confuciana, con l'accrescere della loro competenza linguistica e comprensione epistemologica della filosofia cinese, essi iniziarono ben presto a sviluppare un'interpretazione cristiana di tali opere, sollecitando un ritorno allo studio diretto dei testi, non filtrati dai Commentari neo-confuciani. Infatti, pur apprezzando i precetti relativi all'auto coltivazione⁹ e allo studio finalizzato all'ottenimento della virtù, i Gesuiti di fine dinastia Ming trovarono le sue posizioni in ambito metafisico inconciliabili con la dottrina cristiana.¹⁰

L'eredità di Zhu Xi nel panorama culturale Ming: una presenza "ingombrante".

Pur non condividendo molti degli aspetti epistemologici del suo pensiero, i Gesuiti non poterono ignorare l'enorme influenza che Zhu Xi esercitava nel panorama culturale e istituzionale della Cina di fine dinastia Ming. Fin dall'epoca Song, infatti, gli intellettuali neo-confuciani avevano giocato un ruolo molto attivo nella fondazione e diffusione delle accademie private, soprattutto le cosiddette *shuyuan* 书院,¹¹ e Zhu Xi non aveva fatto eccezione. L'impulso dato

⁸ Matteo Ricci, *Fonti Ricciane. Documenti originali concernenti Matteo Ricci e la storia delle relazioni tra l'Europa e la Cina (1579-1615)*, editi e commentati da Pasquale D'Elia S.I., volume 2 N.709 (Roma, La libreria dello Stato 1942-1949): 296.

⁹ Il precetto dell'auto-coltivazione, *xiushen* 修身, rappresenta una delle tappe del percorso etico presente nel celebre classico confuciano *Il Grande Studio* (*Daxue* 大学). Tale testo acquistò una nuova rilevanza tra i letterati di epoca Song, divenendo un punto cardine della pedagogia dello stesso Zhu Xi. L'auto-coltivazione infatti, mirava al miglioramento morale e poteva essere ottenuta solo attraverso lo "studio per il bene personale" (*wei ji zhi xue* 为己之学). Eugenio Menegon, *Neo-Confucian education and Jesuit Ratio Studiorum: Chinese and Western Pedagogy in Ming China* (San Francisco: MNS Ricci Institute, 1993), 5.

¹⁰ Relativamente al pensiero metafisico di Zhu Xi, si rimanda a Julia Ching, *The Religious Thought of Zhu Xi* (Oxford University Press, 2000): 259-263.

¹¹ Istituzioni accademiche e centri di studio risalenti alla dinastia Tang (785-804 d.C.), le *Shuyuan* 书院, sono tuttora ritenute tra i più importanti veicoli di trasmissione e di innovazione culturale dell'epoca. Il loro contributo non si limitò solo all'istruzione e alla formazione letteraria di migliaia di discepoli, ma si estese alla creazione di nuove tendenze filosofiche e linguistiche, grazie alle opere pubblicate e custodite nelle loro biblioteche. Alle *Shuyuan* 书院 si affiancavano spesso anche le *Jingshe* 精舍, che John Chaffee traduce come *hall of repose*, di derivazione buddhista. Lo studio di Chaffee dimostra come queste istituzioni fossero presenti solo in minima parte nel territorio cinese di epoca Song (24 su 426), pur considerando la possibilità che alcune avessero cambiato nome nel corso del tempo. Cfr. Ren Wenxiang, "Shi lun Bailu dong shuyuan xuegui de

alla fioritura di tali istituzioni rappresentava l'affermazione del suo innovativo approccio allo studio, basato soprattutto sugli studi letterari e finalizzato alla trasmissione del Dao 道 attraverso la coltivazione morale e non al mero superamento degli esami imperiali, come di norma avveniva nelle accademie statali.¹² Relativamente al regolamento delle *shuyuan* 书院, questo era modellato su un'altra opera di Zhu Xi: gli *Articoli per l'Apprendimento dell'Accademia della Grotta del Cervo Bianco*¹³ (*Bailu dong shuyuan xuegui* 白鹿洞书院学规).¹⁴ Restaurata e riaperta da Zhu Xi nel 1180, l'Accademia della Grotta del Cervo Bianco aveva l'ambizione di fungere da prototipo per il sistema di scuole che il filosofo aveva in mente, sintetizzando il suo pensiero pedagogico: emulazione degli antichi uomini virtuosi e priorità degli studi letterari sullo sterile approccio didattico delle scuole governative:

Il fine dell'apprendimento che gli antichi saggi ci insegnano, non è altro che lo spiegare chiaramente la rettitudine ed il principio, al fine di coltivare la propria persona ed estendere [la conoscenza] agli altri. Non si limitava al desiderio di dedicarsi meramente alla memorizzazione e alla lettura di poesie e pezzi in prosa, unicamente a caccia di fama e di una posizione. Coloro che studiano oggi sono totalmente l'opposto.¹⁵

Gli articoli si presentavano quindi come una guida allo studio, strutturata in modo da essere facilmente memorizzabile, e sintetizzata in cinque fasi.¹⁶ L'esempio degli antichi a scopo didattico si rivelerà un interessante filo conduttore tra la pedagogia neo-confuciana e quella rinascimentale descritta da Vagnone.

wenhua neiyun," *Henan Shifan Daxue Xuebao* 14 (2014): 173; John Chaffee, "Chu Hsi and the Revival of the White Deer Grotto Academy, 1179-1181 A.D.," *T'oung Pao*, Second Series 71: 1/3 (1985): 48, nota 28.

¹² L'interessante studio che John Chaffee e Ren Wenxiang hanno condotto sulle accademie di epoca Song, ed in particolare sul contributo dato da Zhu Xi al loro sviluppo, ha evidenziato un'influenza del Buddhismo *chan* sull'approccio all'istruzione del filosofo. Cfr. Chaffee, "Chu Hsi and the revival," 40-62; Ren, "Shilun Bailu dong," 174.

¹³ Situata sul monte Lu nella provincia dello Jiangxi e risalente al periodo Zhen Yuan 贞元 della dinastia Tang, l'Accademia deve il suo nome al cervo che il ministro Li Bo ed il fratello Li She adottarono come animale da compagnia quando si ritirarono a vita privata. La scuola, fondata durante il regno dei Tang meridionali (937-976), alternò un primo periodo di fama a un lento declino, in concomitanza con la presa di potere da parte dei Song, ma fu rinnovata e riaperta proprio da Zhu Xi nel 1180. Cfr. Chaffee, "Chu Hsi and the revival," 42.

¹⁴ Studiosi di diverse generazioni concordano che tali articoli rimasero come regolamento scolastico maggiormente diffuso dall'epoca di Zhu Xi fino al XIX secolo. Chaffee, "Chu Hsi and the revival," 54; Ren, "Shilun Bailu dong," 174.

¹⁵ Cfr. Ren, "Shilun bailu dong," 174.

¹⁶ Per un'esauritiva trattazione del contenuto degli articoli, si rimanda a Chaffee, "Chu Hsi and the revival," 54 e Ren, "Shilun Bailu dong," 174.

Il “Xiaoxue” ed il “Tongyou Jiaoyu”: due tradizioni pedagogiche a confronto

Tra gli obiettivi missionari della Società di Gesù l'educazione, in particolare rivolta all'infanzia, occupava una posizione di rilievo. L'attenzione al tema pedagogico dimostrato da personalità del calibro di Vagnone e Giulio Aleni S.J. (1582-1649), per citare due dei più prolifici scrittori umanistici della missione di fine dinastia Ming, celava l'intenzione dei Gesuiti di istituire una rete di scuole elementari all'interno del Paese, che proponessero un curriculum alternativo a quello in uso nelle *Shexue* 社学, le scuole locali.¹⁷ Un simile esperimento era già in atto presso il Collegio di San Paolo di Macao, fondato alla fine del XVI secolo come base di smistamento e formazione linguistica per i novizi appena giunti in Asia Orientale, dove nel 1565 era stata istituita una scuola elementare privata, per avviare i figli dei portoghesi e dei cinesi “amici della religione” all'apprendimento della scrittura e della lettura, ma anche del latino e della matematica.¹⁸ Proprio presso quel Collegio Alfonso Vagnone era giunto in esilio dopo la persecuzione di Nanchino del 1616-1617, trattenendovisi fino al 1624 come insegnante di cinese ai novizi e di teologia. Fu in questa sede che Vagnone concepì molte delle sue produzioni letterarie, grazie all'accesso ad un corpus di opere provenienti dall'Europa¹⁹ e plausibilmente anche a testi classici come il *Xiaoxue* 小学 [Piccolo studio] (1187) di Zhu Xi.²⁰ Quest'opera, in uso come *primer* per l'istruzione elementare fino alla riforma dell'istruzione del XX secolo, è considerata la sintesi del modello pedagogico dell'eminente filosofo neo-confuciano. Finalizzato ad iniziare gli apprendenti a un percorso di auto-coltivazione e di sviluppo intellettuale e morale, che sarebbe culminato nel *Daxue* 大学 [Grande Studio], il *Xiaoxue* si presentava come un'antologia di passi selezionati dai *Quattro Libri* e *Sei Classici* (*Si shu liu jing* 四书六经). Zhu riteneva che nel passato fosse già esistito un testo simile, come preludio al Grande Studio, ma che fosse andato distrutto e, al fine di raccogliere e recuperare quanto di meglio gli antichi saggi avessero offerto in ambito educativo, incaricò un esperto di pedagogia suo

¹⁷ Per un'introduzione al panorama pedagogico di fine dinastia Ming si veda Menegon, *Neo-confucian education*, 5-9.

¹⁸ Xiao Lang “*Tongyou Jiaoyu yu Mingmo*,” 86.

¹⁹ La biblioteca del Collegio di San Paolo fu particolarmente arricchita nel 1619 dall'arrivo di un'ingente quantità di testi dall'Europa, relativi alla filosofia, alla letteratura e alle scienze. Pasquale D'Elia “Le Generalità sulle Scienze Occidentali di Giulio Aleni”, in *Rivista degli Studi Orientali* XXV 1-4 (Roma, 1950): 58-76.

²⁰ Vista la rilevanza storica dell'opera, nonché il suo ruolo fondamentale nel panorama dell'istruzione elementare cinese per circa otto secoli, considerevole è anche la relativa letteratura accademica. Il presente studio fa soprattutto riferimento alle seguenti pubblicazioni: Wing Tsit Chan *Chu Hsi. New Studies* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 1989): 384-391, e all'articolo di Stephen C. Angle, “Neo-confucian education: a productive dialogue. Contemporary moral education and Zhu Xi's Neo-confucian ethics,” *Journal of Chinese Philosophy* 38 (2011): 183-193. Per quanto riguarda la fonte primaria, ne esistono diverse ristampe, con e senza commentari. Questo articolo si basa sulla seguente edizione: Zhu Xi, *Xiaoxue Jizhu* [*Xiaoxue* annotato], Qiushan Dong Shuju, 1886.

contemporaneo di comporre una nuova versione del *Xiaoxue*.²¹ L'opera si articola in sei volumi, che trattano le seguenti tematiche: 1. Fondamento dell'educazione (Lijiao 立教); 2. Spiegazione delle cinque relazioni umane fondamentali (Minglun 明伦); 3. Rispetto personale (Jingshen 敬身); 4. Investigare il passato (Jigu 稽古); 5. Parole virtuose (Jiayan 嘉言); 6. Azioni onorevoli (Shanxing 善行).

Dal confronto tra l'organizzazione degli argomenti trattati nel *Xiaoxue* e nel *Tongyou Jiaoyu*,²² emergono degli interessanti spunti di analisi che possono essere suddivisi in tre livelli: pedagogico, stilistico e lessicale.

Considerazioni di carattere pedagogico, stilistico e lessicale.

L'influenza di opere chiave della tradizione pedagogica classica (Plutarco, Quintiliano) e rinascimentale (Maffeo Vegio, Erasmo da Rotterdam ecc.) sul trattato di Vagnone è innegabile. In particolare i primi sei capitoli, che trattano delle fasi dell'educazione prenatale, dello svezzamento e del ruolo del padre e dell'insegnante nel processo di formazione, sono descritte pressoché nello stesso ordine nel *Peri Paidon Agoges* [Dell'educazione dei figli], trattato attribuito a Plutarco, la cui traduzione a opera di Guarino da Verona (pubblicata nel 1411) dette un nuovo impulso agli studi rinascimentali in ambito pedagogico.²³ Gli ultimi due capitoli del primo *juan* e tutto il secondo *juan* sono invece dedicati alla descrizione di quelle virtù che componevano il corredo morale del giovane cristiano, per concludere con consigli di vita pratica, per il mantenimento di una *mens sana in corpore sano*.²⁴

²¹ Liu Qingzhi 刘清之 (1139-1195). Wing-tsit Chan (1989) ha pubblicato infatti estratti di un carteggio tra Zhu e Liu, dal quale si evincono le fasi principali della composizione del *Xiaoxue*, con l'aggiunta degli ultimi due volumi in un secondo momento, poiché il risultato della prima bozza non sembrò soddisfare le aspettative del Maestro. Cfr. Chan, *Chu Hsi*, 385-368.

²² Una dettagliata analisi della struttura e dei contenuti presenti nel *Tongyou Jiaoyu* è riportata da Thierry Meynard, "Wan Ming Zhongguo de wenyi fuxing jiaoyu-guanyu Yesuhui shi Gao Yizhi *Tongyou Jiaoyu* de chubu yanjiu," *Guangdong Shehui Kexue* (2014): 119-130.

²³ Marie Walburg Fanning "Maphei Vegii Laudensis De Educatione Liberorum et eorum claribus moribus, *Libri Sex*, a critical text of Books I-III", tesi di dottorato (the Catholic University of America, Washington D.C., 1933): XVI-XVII.

²⁴ La composita struttura di questa seconda parte del *Tongyou Jiaoyu* ha reso impresa alquanto ardua individuare la fonte principale presa in esame dall'autore. L'ordine delle tematiche seguito dall'autore, comunque, suggerisce che il testo su cui Vagnone si basò maggiormente è il trattato del Gesuita spagnolo Juan De Torres, *Philosophia moral de principes, para su buena crianca y gobierno, y para personas de todos estados*, Burgos, 1596; tale ipotesi è anche confermata da una delle liste riportate da Henri Bernard, in cui si indica che nel 1620 esisteva già il manoscritto ancora non pubblicato del *Tongyou Jiaoyu*, che conteneva una gran parte del trattato di P. de Torres. Henri Bernard "Les adaptations chinoises d'ouvrages européennes: Bibliographie chronologique depuis la venue des Portugais a Canton jusqu'à la Mission Française de Pékin", *Monumenta Serica* 10 (1945) 309-388.

Una doppia prospettiva di trattazione educatore – educando caratterizza anche il *Xiaoxue*: l'importanza attribuita da Zhu Xi all'educazione prenatale è infatti attestata fin dal primo capitolo del primo volume, intitolato “*Taijiao*” 胎教, in cui si offrono precetti diretti alle donne in gravidanza, inerenti la postura, il riposo e la dieta. L'essenza del paradigma pedagogico di Zhu Xi si concentra però nel secondo e nel terzo volume del *Xiaoxue*, nel quale il discente viene iniziato alle cinque relazioni cardine confuciane (*Wulun* 五伦) e al rispetto personale (*Jingshen* 敬身), entrambi fondamento e punto d'arrivo del processo di auto-coltivazione. Tali precetti vennero però rielaborati da Vagnone per presentare la propria dottrina come un completamento della pedagogia classica cinese. Tuttavia, la principale differenza tra le due tradizioni pedagogiche risiede proprio nel fine stesso dell'educazione, che per Vagnone coincide con il rispetto ed il timore di Dio (*Jingwei Tianzhu* 敬畏天主) e non nel precetto neo-confuciano del *Jingshen* 敬身.²⁵

Un altro aspetto che accomuna due emisferi filosofici e sociali così distanti tra loro è il ruolo di ciascun genitore nell'educazione dei figli. Se entrambe le tradizioni pedagogiche individuano nel padre la figura di riferimento per la crescita del figlio,²⁶ è la donna a esercitare la prima influenza sul bambino e deve per questo possedere determinate qualità morali. Nel descrivere la figura della nutrice, preferita però alla madre solo come *estrema ratio* per l'allattamento, Vagnone auspica che la

scelta sia estremamente cauta. Per prima cosa deve essere una buona nutrice [...], poi deve tenersi alla larga dal sesso, dall'alcool e dal turpiloquio. Del resto, le donne viziose e licenziose producono un latte impuro, che renderà il bambino debole o lo contaminerà con la loro malattia.²⁷

Nella famiglia tradizionale cinese, invece, il bambino era spesso affidato alle cure di una delle concubine, per le quali Zhu Xi, citando il *Classico dei Riti*, ritiene necessario che siano “colme di amorevolezza, dal carattere gentile e rispettoso, attente e di poche parole, affinché facciano da insegnanti al bambino.”²⁸

Dal punto di vista stilistico, il fondamento della strategia retorica di entrambi gli autori è il ricorso a citazioni ed esempi di saggi e personaggi virtuosi dell'antichità. Zhu Xi riteneva infatti che, nel processo di apprendimento, la teoria non

²⁵ *Tongyou Jiaoyu*, 287.

²⁶ Vagnone nel terzo capitolo del suo trattato definisce il padre *Jiao zhi zhu* 教之主 [il responsabile dell'educazione]. L'utilizzo del carattere *zhu* 主, 'padrone', rimanda probabilmente al termine latino *dominus*, appellativo con cui i bambini dell'antica Roma si rivolgevano al genitore. *Tongyou Jiaoyu*, 265-271. Nel *Xiaoxue*, invece, un intero capitolo del secondo volume riporta esempi finalizzati alla spiegazione della seconda delle cinque relazioni umane fondamentali di Mencio: “tra padre e figlio vi sia amore” (*fuzi youqin* 父子有亲). *Xiaoxue Jizhu*, volume 2.

²⁷ *Tongyou Jiaoyu*, 263.

²⁸ *Xiaoxue Jizhu*, volume 1.

potesse distaccarsi dalla pratica, e che la purezza della conoscenza si riflettesse nell'onestà delle azioni. Esempio della funzione edificante di autorevoli personalità del passato si evince dai volumi 4, 5 e 6 del *Xiaoxue*, di cui gli ultimi due, "Parole virtuose" ed "Azioni onorevoli" furono aggiunte in un secondo momento, su richiesta specifica di Zhu Xi, come si deduce dal carteggio con il collega Liu datato 1183.²⁹ Lo stile di Vagnone si inserisce in una tradizione retorica risalente ad Aristotele, il filosofo classico di maggiore influenza nella formazione dei Gesuiti. Nel suo celebre *Retorica* lo Stagirita enfatizza l'importanza delle prove, in particolare degli esempi storici, come supporto alla persuasione logica. Gli espedienti linguistici preferiti da Vagnone per trasmettere un insegnamento sono soprattutto *sententiae* e *chreiai*.³⁰ Questi ultimi sono esempi attribuiti ad autorevoli personaggi dell'antichità, che culminano con un detto o un'azione di particolare rilevanza pedagogica. Il *Tongyou Jiaoyu* introduce aneddoti relativi a ben 62 personaggi, provenienti dalla tradizione classica, giudeo - cristiana o medievale, spesso manipolati ad arte, al fine di suscitare un sentimento di *pathos* nel lettore.³¹ La popolarità letteraria di specifici *chreiai*, che ricorrono in opere diverse pur recando lo stesso insegnamento, dimostra il grado di diffusione di questo elemento retorico. Un esempio è il commento che Diogene il cinico esprime di fronte a un fanciullo dal comportamento bizzarro, accusando il padre di averlo concepito da ubriaco.³² Un altro *topos* della letteratura gesuita, di chiara derivazione medioevo-rinascimentale, è l'attribuzione di qualità cristiane agli animali, ed il ricorso a personaggi relativi alla tradizione favolistica di Esopo, utilizzati a fini predicativi.³³

²⁹ Chan, *Chu Hsi*, 384-385.

³⁰ Per un'interessante analisi sull'uso dei *chreiai* e di altri elementi retorici nelle opere dei Gesuiti si rimanda a Li Sher-Shiueh e Thierry Meynard, *Jesuit Chreia in Late Ming China: Two Studies with an Annotated Translation of Alfonso Vagnone's Illustrations of the Grand Dao*. *Eurosinica* 14. (Bern: Peter Lang, 2014).

³¹ Li, Meynard, *Two Studies*, 28.

³² *Tongyou Jiaoyu*, 258. Tale episodio si ritrova infatti sia nell'*Educazione dei Figli* di Plutarco (Libro III), che nel trattato di Maffeo Vegio, *De Educatione Liberorum et eorum Claribus Moribus* (Libro I.3), come monito sugli effetti dati dall'eccessivo bere alla procreazione. Diogene il cinico è una figura molto apprezzata da Vagnone e confratelli, sia per il suo profilo etico, sia per la sua attitudine nei confronti dei costumi. Solo nel *Tongyou Jiaoyu* sono presenti cinque aneddoti che lo vedono protagonista, ma è anche citato in altre opere dello stesso autore e di Matteo Ricci. Cfr. Li, Meynard, *Two Studies*, 53.

³³ La più antica menzione del nome di Esopo fu opera dei Gesuiti Ricci e Diego de Pantoja (1571-1618), rispettivamente nelle opere *Jiren shipian* 畸人十篇 [Dieci capitoli di un uomo straordinario] (1608) e *Qi Ke* 七克 [Sette peccati capitali e sette virtù opposte] (1614). La prima traduzione completa delle sue favole, dal titolo *Kuangyi* 况義 [Similitudini] fu invece pubblicata nel 1625 da Nicolas Trigault (1577 o 1628) e da un convertito cinese Zhang Geng 张庚. Cfr. Ge Baoquan, "Tan Jin Nige koushou, Zhang Geng bichuan Yisu Yuyan Kuangyi", *Fanyi Shihua*, (1985) 272-290. Vagnone ricorre a due favole di Esopo: la prima volta menzionando "il vento e il sole", per riaffermare la superiorità della forza di persuasione sulla costrizione, (*Tongyou Jiaoyu*, 294), la seconda volta narrando la storia dell'"Uccello che prese in prestito delle piume", tradizionalmente attribuita al favolista greco, con cui ribadisce l'importanza di accettare se stessi per come si è (*Tongyou Jiaoyu*,

Sul piano lessicale, l'utilizzo da parte dei Gesuiti di prestiti provenienti dalla semantica confuciana, per adattare nozioni di derivazione filosofica europea, è stato già ampiamente attestato e dibattuto da vari studiosi. Vagnone non costituì certo un'eccezione a questa tendenza, e non disdegnò nemmeno l'uso del vocabolario neo-confuciano, con cui i letterati di fine dinastia Ming avevano senz'altro notevole familiarità. Ad esempio, nel capitolo "Xixue" 西学 [Sapere occidentale] in cui descrive l'organizzazione delle istituzioni accademiche europee, traduce il fine della filosofia come *gewuqiongli zhi xue* 格物穷理之学 [lo studio della ricerca delle creature e della comprensione dei principi], concetto chiave della filosofia neo-confuciana. Inoltre, l'autore non trascura nemmeno le due nozioni fondamentali della filosofia di Zhu Xi: il principio *li* 理 e la natura umana *xing* 性, che rielabora però in chiave aristotelico – tomista, seguendo l'interpretazione del suo illustre predecessore Matteo Ricci.³⁴ Un utilizzo più fedele di termini appartenenti al panorama culturale neo-confuciano si riscontra nella presentazione di scuole filosofiche e branche del sapere dell'antichità classica o del Medioevo, soprattutto mirate a suscitare nel lettore un'immedesimazione o un sentimento di biasimo nei confronti dei personaggi descritti. Il saggio Socrate, esempio di virtù, viene quindi descritto come "vicino alla Scuola del Principio,"³⁵ San Tommaso come "rivolto agli antichi Studi Pratici,"³⁶ mentre ad Epicuro, considerato da Vagnone come eretico e corruttore della morale, l'autore associa solo una "conoscenza dettagliata delle scienze della natura,"³⁷ priva quindi della comprensione del Principio.

Conclusioni

Pur appartenendo a due epoche e tradizioni pedagogiche profondamente distanti tra loro, il *Xiaoxue* e il *Tongyou Jiaoyu* presentano delle interessanti analogie, soprattutto dal punto di vista dell'organizzazione dei contenuti, del lessico e dell'impostazione generale dell'educazione. La differente struttura delle due opere ne suggerisce il diverso modo d'impiego e i destinatari: il *Xiaoxue*, in forma antologica, era concepito come materiale didattico indirizzato a bambini di circa otto anni, che dovevano assimilarne i precetti, attraverso la lettura e la recitazione.³⁸ Quanto

397).

³⁴ Ching, *The Religious Thought*, 195.

³⁵ "束格辣德亦近古理學也." *Tongyou Jiaoyu*, 337.

³⁶ "下古泰西有初志实学者, 曰笃玛所[...]", *Tongyou Jiaoyu*, 339.

³⁷ "古有异端者, 名曰厄比姑乐, 其性学细且广[...]" (Nel passato c'era un eretico, di nome Epicuro, i cui studi sulla natura erano dettagliati ed ampi [...]), *Tongyou Jiaoyu*, 300. "Una più recente interpretazione del termine *Xingxue* 性学 lo indicherebbe traducibile come 'fisica', resa che però non si adatta a tutti i contesti in cui fu utilizzato nel *Tongyou Jiaoyu*. Cfr. Dong Shaoxin, *Xingshen zhi jian - zaoqi Xiyang yixue ru Hua shi gao* [Tra corpo e spirito. Riassunto della storia della prima introduzione della scienza medica occidentale in Cina] (Shanghai: Shanghai Guji Chubanshe, 2008), 262.

³⁸ Agli studiosi che confutano la teoria secondo la quale il *Xiaoxue* presenta un grado di difficoltà troppo alto per essere finalizzato all'istruzione elementare, Wing (1989) replica che una simile

al *Tongyou Jiaoyu*, che ricalca i più celebri trattati di pedagogia rinascimentale, i principali destinatari erano soprattutto letterati ed ufficiali della provincia dello Shanxi. Tuttavia, il linguaggio diretto ed efficace e la doppia prospettiva di educatore – educando, ne fanno ipotizzare l'utilizzo come materiale ausiliario diretto anche a giovani e a persone di formazione più modesta, per un processo di auto-coltivazione di matrice cristiana, nell'ambito dell'educazione privata (*mengshu* 蒙塾). In conclusione, il panorama socio-culturale in cui il trattato di Vagnone fu concepito e prodotto presentava una particolare vivacità in ambito pedagogico: se i precetti didattici di Zhu Xi influenzavano ufficialmente l'istruzione, a livello non ufficiale si stavano diffondendo le nuove teorie di Wang Yangming 王阳明 (1472-1529), esponente della Scuola della Mente (*Xin Xue* 心学), che suggeriva la necessità di assecondare la natura del bambino nel processo educativo.³⁹ In un tale panorama di dinamismo e sviluppo del settore pedagogico, è evidente l'impossibilità di Vagnone di proporre un modello alternativo a quello esistente, tuttavia al Gesuita va il merito di aver dato il via ad un processo di integrazione di precetti innovativi, che gettavano le basi nel terreno comune dell'educazione elementare.

Bibliografia

- Angle, Stephen C. "Neo-confucian education: a productive dialogue. Contemporary moral education and Zhu Xi's Neo-confucian ethics." *Journal of Chinese Philosophy* 38 (2011): 183-203.
- Bernard, Henri. "Les adaptations chinoises d'ouvrages européennes: Bibliographie chronologique depuis la venue des Portugais a Canton jusqu'à la Mission Française de Pékin." *Monumenta Serica* 10 (1945): 309-388.
- Chaffee, John. "Chu Hsi and the Revival of the White Deer Grotto Academy, 1179-1181 A.D." *T'oung Pao* 71 (1985): 40-62.
- Ching, Julia. *The Religious Thought of Zhu Xi*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- D'Elia, Pasquale. "Le Generalità sulle Scienze Occidentali di Giulio Aleni." *Rivista degli Studi Orientali* 25 (1950): 58-76.
- Dong, Shaoxin 董少新. *Xingshen zhi jian – zaoqi Xiyang yixue ru Hua shi gao* 形神之间 – 早期西洋医学入华史稿 [Tra corpo e spirito. Riassunto della storia della prima introduzione della scienza medica occidentale in Cina]. Shanghai: Shanghai Guji Chubanshe 上海古籍出版社, 2008.

complessità testuale era riscontrabile anche in altri testi canonici dell'educazione prescolastica (in particolare il *Sanzi Jing* 三字经). Inoltre, secondo il *Shudu fennian richeng* 塾读书分年日程 [Programma quotidiano di studio diviso per anni] di Cheng Duanli 程端礼 (1271–1345), regolamento alla base dell'educazione giovanile neo-confuciana, il *Xiaoxue* veniva affrontato all'inizio dell'iter scolastico. Cfr. Wing, Chu Hsi 386-387.

³⁹ Per un'introduzione alla filosofia, ed in particolare alla pedagogia di Wang, si rimanda a Barry C. Keenan, *Neo-Confucian Self-cultivation* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2011): 76-80.

- Duan, Chusheng. "L'attività missionaria e pedagogica di Alfonso Vagnone S.J. in Cina (1605-1640)", tesi di dottorato, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano: 2012-2013.
- Dudink, Adrian. "The inventories of the Jesuit House at Nanking, made up during the persecution of 1616-1617 (Shen Que, Nangong shudu, 1620)". In *Western Humanistic Culture presented to China by Jesuit Missionaries (XVII-XVIII centuries)*, a cura di Masini, Federico, 119-157. Institutum Historicum S.I., 1996.
- Ge, Baoquan 戈宝权. "Tan Jin Nige koushou, Zhang Geng bichuan Yi Su yuyan Kuangyi" 谈金尼阁口授, 张庚笔传伊素寓言《况义》 [A proposito di *Similitudini*, le favole di Esopo dettate da Nicolas Trigault e trascritte da Zhang Geng]. *Fanyi Shihua* 翻译史话, 1985.
- Jin Wenbin 金文兵. "Gao Yizhi yizhu kaolue" 高一志译著考略 [Breve studio delle opere in traduzione di Alfonso Vagnone]. *Jiangnan Daxue Zazhi she* 江南大学学报 2 (2011): 59-63.
- Keenan, Barry C. *Neo-Confucian Self-cultivation*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2011.
- Li, Sher-Shiueh e Meynard, Thierry. *Jesuit Chreia in Late Ming China: Two Studies with an Annotated Translation of Alfonso Vagnone's Illustrations of the Grand Dao*. *Eurosinica Volume 14*. Bern: Peter Lang, 2014.
- Menegon, Eugenio. *Neo-Confucian education and Jesuit Ratio Studiorum: Chinese and Western Pedagogy in Ming China*, MNS Ricci Institute, San Francisco, 1993.
- Meynard, Thierry. "Wan Ming Zhongguo de wenyi fuxing jiaoyu - guanyu Yesuhui shi Gao Yizhi Tongyou Jiaoyu de chubu yanjiu" 晚明中国的文艺复兴的教育 - 关于耶稣会士高一志《童幼教育》的初步研究 [L'educazione rinascimentale della Cina di fine dinastia Ming. Indagine preliminare sull'*Educazione dei giovani* del Gesuita Alfonso Vagnone]. *Guangdong Shehui Kexue* 广东社会科学 (2014): 119-130.
- Ren, Wenxiang 任文香. "Shi lun Bailu dong shuyuan xuegui de wenhua neiyun" 试论白鹿洞书院学规的文化内蕴 [Considerazioni preliminari sul contenuto degli *Articoli per l'apprendimento della Grotta del Cervo Bianco*]. *Henan Shifan Daxue Xuebao* 河南师范大学学报 14 (2014): 173-175.
- Ricci, Matteo. *Fonti Ricciane. Documenti originali concernenti Matteo Ricci e la storia delle relazioni tra l'Europa e la Cina (1579-1615)*, editi e commentati da Pasquale D'Elia S.I., 709 (1942-1949). Roma: La libreria dello Stato.
- Vagnone, Alfonso. *Tongyou Jiaoyu* [L'educazione dei giovani]. *Xujiahui cangshulou Ming-Qing Tianzhujiao wenxian* 徐家汇藏书楼明清天主教文献 *Chinese Christian texts from the Zikawei Library*, a cura di Standaert, Nicolas et al., 239-422. Vol. 1. Taipei: Furen daxue Shenxueyuan 辅仁大学神学院, 1996.
- Walburg Fanning, Marie. "Maphei Vegii Laudensis De Educatione Liberorum et eorum claribus moribus, *Libri Sex*, a critical text of Books I-III", tesi di dottorato, The Catholic University of America, Washington D.C., 1933.
- Chan, Wing-tsit. *Chu Hsi. New Studies*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 1989.
- Zhu Xi 朱熹. *Xiaoxue Jizhu* 小学集注 [Xiaoxue annotato]. Ristampa. Qiushan Dong Shuju 秋山东书局, 1886.

L'INSEGNAMENTO DELLA CULTURA CINESE NELL'ISTRUZIONE SECONDARIA. OSSERVAZIONI SULLO STATO DELL'ARTE E COSTRUZIONE DISCIPLINARE

A seguito di una crescita esponenziale di interesse a vari livelli – economico, istituzionale, sociale, educativo – la lingua e la cultura cinesi sono state recentemente introdotte come materia curricolare nella scuola secondaria di secondo grado¹ italiana.²

Come disciplina accademica, l'insegnamento della lingua cinese gode di una tradizione piuttosto affermata in Italia, con la prima cattedra di Lingue dell'Estremo Oriente inaugurata nel 1864 presso l'Istituto di Studi Superiori di Firenze.³ Parallelamente all'attività didattica che è andata progressivamente diffondendosi, si è sviluppato un processo di interrogazione e consolidamento della materia, per cui oggi si può dire che essa abbia raggiunto lo status di "disciplina scientifica." Se, infatti, ancora non ne sono stati organicamente analizzati e descritti i fondamenti epistemologici in un'ottica didattica – ma solo da un punto di vista storico⁴ – vi

¹ Da qui in poi, con il termine "secondario" si farà sempre riferimento al secondo grado dell'istruzione secondaria italiana, dal momento che la materia di Lingua e cultura cinese è stata introdotta come curricolare soltanto a questo livello.

² La Lingua e cultura cinese è divenuta materia curricolare nel quadro di sperimentazioni autonome a partire dal 2004. Si veda Davor Antonucci e Serena Zuccheri, *L'insegnamento del cinese tra passato e presente* (Roma: Edizioni nuova cultura, 2010), 114. Con il riordino degli indirizzi operato con la Riforma della scuola nel 2010, l'insegnamento è stato stabilizzato ma ancora non esistono indagini complete sul numero di scuole dove sia stato attivato, il numero di studenti e di ore di lezione.

³ Si veda Antonucci e Zuccheri, *Insegnamento del cinese*, 17.

⁴ Si veda il testo intero di Antonucci e Zuccheri, *Insegnamento del cinese*. Un approccio didattico è stato inaugurato in Francia da Joël Bellassen. Si veda Joël Bellassen, "La didactique du chinois et la malédiction de Babel. Émergence, dynamique et structuration d'une discipline," *Etudes chinoises* Numero fuori serie (2010), ultimo accesso 14/05/2016, http://www.afec-etudeschinoises.com/IMG/pdf/Bellassen_Didactique.pdf. L'analisi è stata sviluppata Ying Zhang (Colin), all'interno della sua ricerca di dottorato, dove la studiosa utilizza il concetto di "disciplinarizzazione" per esplorare la storia dell'insegnamento del cinese e l'epistemologia del sapere sviluppato in tale processo. Si veda Ying (Colin) Zhang, "Le chinois dans l'enseignement français, la construction d'une discipline. Une approche historique-épistémologique" (tesi di dott., Università Grenoble Alpes, 2016). I riferimenti al processo di disciplinarizzazione nel presente articolo traggono ispirazione da questi testi.

possiamo comunque scorgere alcuni segni distintivi di una disciplina consolidata, come l'essere una "forma di conoscenza organizzata e stabilizzata" con un "complesso di problematiche incentrate su un oggetto disciplinare, con dei tentativi di soluzione e una partecipazione accademica ed istituzionale." Ma soprattutto, ai fini del nostro discorso, vi possiamo rilevare un modello dominante di disciplina come "accumulazione di conoscenze", modello più in generale tipico del sistema educativo superiore.⁵

Una nuova disciplina?

Niente di similmente organico può essere, viceversa, ipotizzato al momento per l'insegnamento della lingua cinese nella scuola secondaria. Dopo la regolarizzazione come disciplina curricolare, dei passi importanti sono stati certamente fatti dal punto di vista istituzionale. Dal 2011, la materia è stata inclusa nel percorso di "Tirocinio Formativo Attivo"⁶ e dal 2016 anche nel concorso nazionale di reclutamento del personale docente per posti in organico.

Sul piano della ricerca, le comunità accademica e scolastica hanno iniziato a interrogarsi su cosa implichi il cambiamento di contesto didattico e di tipologia di apprendente. Alla fine del 2015 è stata inaugurata una collaborazione tra referenti istituzionali e accademici per intraprendere la redazione del primo sillabo nazionale per la lingua cinese.⁷

Accanto a questo considerevole progetto, però, molti dei lavori rilevati nel corso della nostra ricerca risultano assumere ancora una prospettiva storico-narrativa,⁸ mentre le indagini sviluppate nella direzione della riflessione metodologica sono riconducibili alla sfera dell'efficacia didattica mostrando, in questa focalizzazione su un ambito specifico, un approccio alla ricerca di ascendenza accade-

⁵ Citazioni tratte da Joël Bellassen, "Didactique du chinois," 29-34 (nostra traduzione). L'intero concetto è sviluppato da Bellassen in relazione al contesto francese dell'insegnamento superiore delle lingue straniere e, in particolare, della lingua cinese. Riteniamo che l'analisi e le considerazioni possano essere applicate anche al corrispondente contesto italiano.

⁶ Da qui in poi "TFA".

⁷ Al progetto partecipano il Dipartimento "Istituto Italiano di Studi orientali-ISO", dell'Università Sapienza di Roma, e la Direzione generale per gli Ordinamenti scolastici del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca. Su invito del Ministero, contribuisce ai lavori anche una rappresentanza di docenti di scuola secondaria.

⁸ Si veda, ad esempio, la sezione dedicata nel già citato Antonucci and Zuccheri, *Insegnamento del cinese*, ma anche molti degli interventi presentati in occasione della conferenza "La didattica del cinese nella scuola secondaria di secondo grado: Esperienze e prospettive" (Roma, 7-8 settembre, 2015). Sfortunatamente, non esistono atti della conferenza, ma il programma è accessibile su http://www.istruzione.it/allegati/2015/programma_avviso040915.pdf.

mica.⁹ Ancora non è emersa, cioè, quella sensibilità verso una visione globale e complessa,¹⁰ che è invece caratteristica dell'istruzione secondaria, dove il discorso di costruzione disciplinare si sviluppa attraverso fasci di interrogativi che si intersecano in maniera interdisciplinare, sinergica ed a spirale: quali principi guida, didattici e pedagogici, dovrebbero essere assunti; quali finalità ed obiettivi il processo didattico dovrebbe stabilire e perseguire; come scegliere ed organizzare i contenuti e, infine, quale modello di trasmissione del sapere dovrebbe essere seguito e incoraggiato. Quest'ultimo è, in effetti, uno dei temi che meglio caratterizza il livello d'istruzione secondario, contemplando l'estensione dell'interesse dalla semplice conoscenza disciplinare ad un'ampia gamma di competenze, che si diramano nella duplice direzione didattica e pedagogica.¹¹

Inoltre, le potenziali declinazioni delle questioni sopra descritte si prefigurano ancora più numerose, in considerazione del fatto che la materia scolastica è individuata in "Lingua e cultura cinese", e non semplicemente "Lingua cinese" come avviene al livello superiore, dove abbiamo la sezione di cultura approfondita attraverso una serie di materie specifiche. La formula combinata e concisa che troviamo al livello secondario nasce dalla natura meno specializzata di questo grado di istruzione e dai limiti di tempo a disposizione, ma nel contempo rende giustizia al legame indissolubile che sussiste tra lingua e cultura.

Nonostante tale indissolubilità, però, le due dimensioni ricevono un'attenzione impari da parte dei ricercatori del mondo scientifico e scolastico. Infatti, mentre esiste un'ampia produzione di ricerche e materiali per la didattica della lingua,¹² l'attività di ricerca e pubblicazione di strumenti didattici per la didattica della cultura è piuttosto esigua, trovando per lo più spazio solo all'interno dei manuali di lingua.

⁹ Si vedano alcuni contributi della presente raccolta.

¹⁰ Alcuni studi fanno eccezione, come l'intervento di Agnese Formica, "Lingua cinese e Disturbi Specifici dell'Apprendimento. Alcune esperienze" (intervento presentato alla conferenza *La didattica del cinese nella scuola secondaria di secondo grado: Esperienze e prospettive*, Roma, 7-8 settembre, 2015).

¹¹ Tale principio educativo è assunto non solo nelle linee guida nazionali italiane, ma anche attraverso raccomandazioni dell'Unione Europea. Si veda per il contesto italiano *Indicazioni nazionali riguardanti gli obiettivi specifici di apprendimento concernenti le attività e gli insegnamenti compresi nei piani degli studi previsti per i percorsi liceali di cui all'articolo 10, comma 3, del decreto del Presidente della Repubblica 15 marzo 2010, n. 89, in relazione all'articolo 2, commi 1 e 3, del medesimo regolamento*, ultimo accesso 14/05/2016, http://www.indire.it/lucabas/lkmw_file/licei2010/indicazioni_nuovo_impaginato/_decreto_indicazioni_nazionali.pdf. Per le indicazioni europee, invece, si veda *Recommendation 2006/962/EC of the European Parliament and of the Council of 18 December 2006 on key competences for lifelong learning*, ultimo accesso 14/05/2016, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=celex%3A32006H0962>.

¹² Solo nella prima metà del 2016 sono stati pubblicati due manuali per l'apprendimento della lingua. Si veda Claudia Ambrosini et al., *Shuo Hanyu, xie Hanzi, 说汉语, 写汉字, Parla e scrivi in cinese* (Bologna: Zanichelli, 2016); Federico Masini et al., *Women shuo Hanyu, 我们说汉语, Parliamo cinese* (Roma: Hoepli, 2016).

Principi guida e pratica di classe

L'insegnamento della cultura è affrontato, su un piano generale, nelle linee guida nazionali e, su un piano più specifico, nei programmi di formazione,¹³ nei manuali e nelle attività di classe,¹⁴ ma in entrambi i livelli è introdotto secondo una prospettiva che riteniamo non dia atto dell'importanza né, tantomeno, delle potenzialità che questa dimensione riveste nel processo di apprendimento linguistico, in termini di motivazione e di competenza di interpretazione ed interazione con il contesto obiettivo.

Dal punto di vista delle Indicazioni Nazionali, le istruzioni che riguardano le lingue straniere sottendono un modello di insegnamento tradizionale e piuttosto schematico, basato sulla dicotomia tra “cultura formale” e “cultura profonda”,¹⁵ con un vago invito a una riflessione comparativa e interculturale che, in maniera non meglio precisata, dovrebbe essere stimolata durante le attività di classe.

Per quanto riguarda la cultura cinese nello specifico, da una serie di dati da noi raccolti tra il 2013 e il 2016 sulla programmazione didattica e sulla pratica d'aula,¹⁶ emerge che nell'insegnamento si rintraccia ancora un modello di trasmissione del sapere come “accumulazione di conoscenze” e che esso è realizzato attraverso la tradizionale lezione frontale.¹⁷ Relativamente ai contenuti, nella programmazione si ripresenta spesso la sopra citata dicotomia tra cultura formale e cultura profonda. La cultura vi è concepita come un oggetto del sapere sezionabile in compartimenti autonomi, anche qui traendo in prestito dall'istruzione superiore una visione dell'oggetto disciplinare che tende alla parcellizzazione, invece che alla costruzione di una lettura articolata dei fenomeni. Questa prospettiva è osservata anche nei materiali più frequentemente utilizzati.¹⁸

¹³ In particolare, TFA.

¹⁴ Come è stato riportato, ad esempio, in alcuni interventi in occasione della *La didattica del cinese nella scuola secondaria di secondo grado: Esperienze e prospettive*, Roma, 7-8 settembre, 2015.

¹⁵ La dicotomia è stata introdotta per la prima volta da Nelson Brooks nel 1968. All'epoca, la riflessione era mirata a sollecitare un'estensione dell'interesse da quei fenomeni percepiti come rappresentativi della civilizzazione e da Brooks definiti come “cultura formale” (letteratura, arte, musica, architettura, filosofia, conquiste della scienza e della tecnica), ad aspetti culturali legati della quotidianità e ricondotti al concetto di “cultura profonda” (costumi sociali, abitudini, stili di vita, organizzazione e relazioni sociali, ecc.). È evidente come oggi una tale categorizzazione risulti inadeguata a descrivere la complessità delle società contemporanee. Si veda Nelson Brooks, “Teaching Culture in the Foreign Language Classroom,” *Foreign Language Annals* 1(3) (1968), 204-17, ultimo accesso 14/05/2016, doi: 10.1111/j.1944-9720.1968.tb00135.x.

¹⁶ I dati sono stati raccolti attraverso quattro metodi: osservazione partecipata in aula; memorie su esperienza d'insegnamento personale; interviste semi-strutturate a docenti e analisi dei manuali citati nelle interviste.

¹⁷ Va rilevato, comunque, che si vanno diffondendo metodi di lezione attiva (con l'utilizzo ad esempio di strumenti quali brainstorming, discussione guidata, lezione dialogica, narrazione di esperienze) e strumenti di informatizzazione della didattica.

¹⁸ Si veda Miriam Castorina, *La cultura cinese. Manuale di mediazione linguistica* (Roma: Hoepli, 2011) e Giuliano Bertuccioli, *La letteratura cinese*, a cura di Federica Casalin (Roma: L'asino d'oro, 2013).

Processi di trasposizione didattica

La diffusa influenza di modelli di trasmissione del sapere di derivazione superiore si accompagna a una generale mancanza di attenzione al processo di trasformazione a cui il sapere sviluppato dalla comunità scientifica deve essere sottoposto, affinché diventi fruibile in un contesto di istruzione secondaria. Assumendo il modello di trasposizione didattica sviluppato da Yves Chevallard¹⁹ per analizzare i documenti istituzionali e i dati raccolti sopra citati, si è osservato che, nel processo di adattamento del sapere sapiente in sapere insegnabile, insegnato ed acquisito, alcuni passaggi risultano mancanti o non propriamente sviluppati.

Innanzitutto, oltre alle Indicazioni Nazionali, non abbiamo materiali mediati di riferimento per la programmazione,²⁰ come non abbiamo alcun materiale didattico disegnato specificatamente per il livello secondario.

Questa insufficiente mediazione nella prima fase del processo di trasposizione – combinata con il fatto che i programmi dei corsi di TFA non sono coordinati a livello ministeriale, ma sono basati sull’approccio formativo delle singole università, determinando così una significativa eterogeneità quanto a competenze d’insegnamento e conoscenze disciplinari – porta ad una qualità diseguale in termini di risultati, quando giungiamo alla seconda fase del processo: la programmazione didattica e la realizzazione delle attività in classe.

Per ciò che concerne infine la terza fase, che riguarda l’acquisizione dei contenuti e la relativa valutazione del docente, non esistono dati sufficienti per elaborare osservazioni verificabili sul processo di acquisizione e valutazione delle competenze di una cultura distante qual è quella cinese.

Un nuovo modello di competenza culturale

Sebbene determinante, l’insufficiente sviluppo della trasposizione didattica non è però l’unico fattore che influenza il perdurare di modelli di trasmissione del sapere di derivazione superiore, a discapito di modelli di costruzione delle competenze.

¹⁹ Si veda Yves Chevallard, *La transposition didactique. Du savoir savant au savoir enseigné* (Grenoble: La Pensée Sauvage, 1985). Il modello di Chevallard prevede una catena di adattamenti successivi che rende il sapere sviluppato dalla comunità scientifica (“sapere sapiente”) fruibile in un contesto d’istruzione non superiore. Il primo passaggio, da cui si sintetizza il “sapere insegnabile”, è operato da istituzioni e curatori di materiali didattici; il secondo passaggio viene quindi realizzato dal docente che adegua e rende fruibile il sapere insegnabile nello specifico contesto di apprendimento in cui si trova ad operare (creando così il “sapere insegnato”); nel terzo passaggio, infine, interviene l’apprendente che, a sua volta, opera la sua trasformazione del sapere in “sapere acquisito”.

²⁰ Come avviene invece nel corrispondente contesto francese. Si veda ad esempio *Ressources pour le cycle terminal. Exemples de sujets d’études. Chinois*, (Eduscol, 2012), ultimo accesso 14/05/2016, http://cache.media.eduscol.education.fr/file/IV/34/3/RESS_LGT_cycle_terminal_IV_chinois_sujets_etudes_235343.pdf.

La nozione stessa di “competenza” è, in effetti, tutt'altro che pacifica. Mentre negli ambiti accademici, scolastici ed istituzionali esiste accordo su cosa si intenda per “competenza linguistico-comunicativa”, non troviamo una visione ugualmente organica quanto al concetto di “competenza culturale”, e la questione appare ben lontana dall'essere risolta.

Una nozione che per molti decenni è stata il principale riferimento in questo processo di definizione, è stata quella di “competenza interculturale”, idea modellizzata alla fine degli anni Novanta da Michael Byram con il “Modello di competenza comunicativa interculturale”.²¹ Per quanto il modello abbia resistito nel tempo per la sua solidità teorica e la funzionalità sul piano didattico, è necessario oggi chiedersi se esso mantenga ancora quella capacità di fornire uno schema di interpretazione e interazione con contesti sociali, culturali, politici ed educativi profondamente trasformati negli ultimi decenni. Come osservano alcuni critici,²² il concetto di cultura che vi è sotteso è riconducibile, infatti, a quello di “cultura nazionale”: un'equazione che ormai risulta insufficiente a descrivere le configurazioni socio-culturali contemporanee.

Una posizione analoga è assunta da Christian Puren che, però, indirizza la sua critica sul concetto stesso di “competenza interculturale”.²³ Puren osserva che il concetto, in origine, nasce in stretta connessione con una specifica “situazione sociale di riferimento” (l'esperienza di viaggiare in un altro paese linguisticamente e culturalmente organico) ed una conseguente “azione sociale di riferimento” (gestire linguisticamente degli incontri occasionali). Ma, continua l'autore, la situazione sociale si è trasformata rispetto all'epoca in cui il modello venne sintetizzato e non ci troviamo più a relazionarci con contesti omogenei: oggi siamo immersi in contesti multilinguistici e multiculturali, dove le dinamiche interpersonali non si limitano più, come avveniva nell'esperienza del viaggio, all'incontro, ma contemplano la condivisione di spazi e la collaborazione tra persone dalle culture articolate secondo i percorsi più diversi. E questo vale non solo per l'ambiente sociale, ma anche e soprattutto per il contesto che ci interessa, la classe.

Di fronte a tale scarto, Puren propone un nuovo strumento: il “Modello complesso di competenza culturale”.²⁴ Il modello, di carattere descrittivo, contempla

²¹ Si veda Michael Byram, *Teaching and assessing intercultural communicative competence* (Clevedon: Multilingual Matters, 1997).

²² Si veda Catherine Matsuo, “A Critique of Michael Byram's Intercultural Communicative Competence Model from the Perspective of Model Type and Conceptualization of Culture,” *Fukuoka University Review of Literature & Humanities* 44(2) (2012), 347-80, ultimo accesso 14/05/2016, doi: id.nii.ac.jp/1316/00001140.

²³ Si veda Christian Puren, “La compétence culturelle et ses différentes composantes dans la mise en œuvre de la perspective actionnelle. Une problématique didactique,” *Intercâmbio*, 2° serie, 7 (2014), 21-38, ultimo accesso 14/05/2016, <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/13060.pdf>.

²⁴ Si veda Christian Puren, “Modèle complexe de la compétence culturelle (composantes historiques trans-, méta-, inter-, pluri-, co-culturelles): exemples de validation et d'application actuelles,” ultimo accesso 14/05/2016, <http://www.christianpuren.com/mes-travaux/2011j>.

cinque componenti: trans-culturale, meta-culturale, inter-culturale, pluri-culturale e co-culturale. Assumendo come riferimento per la definizione degli obiettivi didattici la prospettiva azionale,²⁵ è sviluppato a partire da una lettura storica della didattica delle lingue, in ambito francese, che incorpora le tradizioni metodologiche precedenti.

Le componenti sono introdotte, da un lato, per descrivere contenuti culturali e, dall'altro, per sostenere lo sviluppo di una specifica competenza o di una certa abilità propedeutica al suo raggiungimento. L'approccio complessivo è sia didattico che pedagogico, ed è indirizzato a sostenere l'apprendente nel raggiungimento di competenze di apprendimento, comunicazione, coabitazione e collaborazione, in un contesto linguisticamente e culturalmente complesso. Inoltre, avendo ognuna delle componenti origine da una specifica metodologia didattica ed essendovi associati compiti di natura sia linguistica che culturale, il modello può essere integrato in modo organico all'interno della metodologia già strutturata del docente.

Una struttura così articolata permette a questo strumento di dare atto della complessità della società contemporanea e di modulare la programmazione didattica su contesti eterogenei. Ciononostante, essendo stato concepito in ambito europeo e mai messo alla prova sull'insegnamento di una lingua e cultura distanti, il modello di Puren potrebbe necessitare di alcuni aggiustamenti, quando messo al servizio della didattica della cultura cinese. Ad esempio, chiamando in causa i "valori universali" ipoteticamente condivisi dai membri del gruppo classe, la componente trans-culturale è concepita per abbassare il filtro affettivo e migliorare la disponibilità emotiva ed intellettuale dell'apprendente. Questo può risultare ovvio nell'insegnamento di una lingua e cultura europea, in una classe di apprendenti di origine europea. Ma se, nello stesso gruppo classe, si passa ad occuparsi di cultura cinese, una tale dinamica di riconoscimento non può essere data per scontata, in considerazione della significativa distanza tra gli universi europeo e cinese nella loro evoluzione attraverso i secoli.

Una riflessione analoga dovrebbe essere sollevata riguardo la fattibilità delle attività linguistiche, dal momento che le componenti trans-culturale e meta-culturale includono, rispettivamente, traduzione di testi classici e attività con materiali autentici. In considerazione della distanza linguistica e del fatto che, generalmente, l'apprendimento inizia tra il primo e il terzo anno della scuola secondaria, anche qui, non può essere dato per scontato che tali attività possano essere svolte in tutti i contesti di apprendimento.

²⁵ Come introdotta dal QCER e diffusamente sviluppata da Puren. A seconda che sia tratta dalla versione francese o da quella inglese del QCER, l'espressione italiana varia da "prospettiva azionale" a "approccio orientato all'azione". Si veda, ad esempio, Council of Europe, *Common European framework of reference for languages: Learning, teaching, assessment* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), 9, ultimo accesso 14/05/2016.
http://www.coe.int/t/dg4/linguistic/source/framework_en.pdf.

Pur dovendo essere sottoposto a verifica nei suoi diversi aspetti, il modello di Puren mostra comunque una flessibilità tale che, secondo noi, può essere adattato ai nostri scopi senza perdere coerenza interna e efficacia, configurandosi come un utile strumento per sviluppare, secondo un approccio organico e interattivo, la programmazione didattica e le attività di classe.

Conclusioni

L'Italia si trova ad affrontare un capitolo cruciale nell'insegnamento della lingua e della cultura cinese. La vasta gamma di interrogativi sollevata dal contesto dell'istruzione secondaria, da poco entrato in scena, ci spinge a ripensare i fondamenti epistemologici della disciplina. Anche se trascurata fino ad ora, la ricerca sulla didattica della cultura non può essere ulteriormente messa da parte ed è essenziale interrogarsi sui suoi contenuti, le modalità di trasformazione delle informazioni e gli obiettivi didattici. Il modello di trasposizione didattica di Yves Chevallard e il modello complesso di competenza culturale di Christian Puren possono costituire un sostegno a questo processo di interrogazione. Inoltre, considerando il ruolo chiave della competenza culturale nella costruzione della competenza linguistico-comunicativa, uno studio circostanziato e approfondito dell'applicazione di questi modelli nella scuola secondaria italiana potrebbe contribuire al più ampio processo di disciplinarizzazione dell'insegnamento.

Bibliografia

- Ambrosini, Claudia, Elettra Casarin, Greta Colombo, Silvia Dolci, Stefania Enea, Paola Mangia, Debora Marzi, Erika Salodini, e Cosetta Tolu. *Shuo Hanyu, xie Hanzi, 说汉语, 写汉字, Parla e scrivi in cinese*. Bologna: Zanichelli, 2016.
- Antonucci, Davor, e Serena Zuccheri. *L'insegnamento del cinese tra passato e presente*. Roma: Edizioni nuova cultura, 2010.
- Bertuccioli, Giuliano. *La letteratura cinese*. A cura di Federica Casalin. Roma: L'asino d'oro, 2013.
- Bellassen Joël. "La didactique du chinois et la malédiction de Babel. Émergence, dynamique et structuration d'une discipline." *Etudes chinoises* Numero fuori serie (2010). Ultimo accesso 14/05/2016.
http://www.afec-etudeschinoises.com/IMG/pdf/Bellassen_Didactique.pdf.
- Brooks, Nelson. "Teaching Culture in the Foreign Language Classroom." *Foreign Language Annals* 1(3) (1968). Ultimo accesso 14/05/2016. doi: 10.1111/j.1944-9720.1968.tb00135.x.
- Byram, Michael. *Teaching and assessing intercultural communicative competence*. Clevedon: Multilingual Matters, 1997.

- Castorina, Miriam. *La cultura cinese. Manuale di mediazione linguistica*. Roma: Hoepli, 2011.
- Chevallard, Yves. *La transposition didactique. Du savoir savant au savoir enseigné*. Grenoble: La Pensée Sauvage, 1985.
- Council of Europe. *Common European framework of reference for languages: Learning, teaching, assessment*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. Ultimo accesso 14/05/2016. http://www.coe.int/t/dg4/linguistic/source/framework_en.pdf.
- Formica, Agnese. "Lingua cinese e Disturbi Specifici dell'Apprendimento. Alcune esperienze." Relazione presentata alla conferenza *La didattica del cinese nella scuola secondaria di secondo grado: Esperienze e prospettive*, Roma, 7-8 settembre, 2015.
- Indicazioni nazionali riguardanti gli obiettivi specifici di apprendimento concernenti le attività e gli insegnamenti compresi nei piani degli studi previsti per i percorsi liceali di cui all'articolo 10, comma 3, del decreto del Presidente della Repubblica 15 marzo 2010, n. 89, in relazione all'articolo 2, commi 1 e 3, del medesimo regolamento. Ultimo accesso 14/05/2016. http://www.indire.it/lucabas/lkmw_file/licei2010/indicazioni_nuovo_impaginato/_decreto_indicazioni_nazionali.pdf.
- La didattica del cinese nella scuola secondaria di secondo grado: Esperienze e prospettive*, Roma, 7-8 settembre, 2015 (programma della conferenza). Ultimo accesso 14/05/2016. http://www.istruzione.it/allegati/2015/programma_avviso040915.pdf.
- Masini, Federico, Tongbing Zhang, Gloria Gabbianelli, e Rui Wang. *Women shuo Hanyu, 我们说汉语, Parliamo cinese*. Roma: Hoepli, 2016.
- Matsuo, Catherine. "A Critique of Michael Byram's Intercultural Communicative Competence Model from the Perspective of Model Type and Conceptualization of Culture." *Fukuoka University Review of Literature & Humanities* 44(2) (2012). Ultimo accesso 14/05/2016. doi: id.nii.ac.jp/1316/00001140.
- Puren, Christian. "La compétence culturelle et ses différentes composantes dans la mise en œuvre de la perspective actionnelle. Une problématique didactique." *Intercâmbio*, 2° serie, 7 (2014). Ultimo accesso 14/05/2016. <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/13060.pdf>.
- Puren, Christian. "Modèle complexe de la compétence culturelle (composantes historiques trans-, méta-, inter-, pluri-, co-culturelles): exemples de validation et d'application actuelles." Ultimo accesso 14/05/2016. <http://www.christianpuren.com/mes-travaux/2011j>.
- Recommendation 2006/962/EC of the European Parliament and of the Council of 18 December 2006 on key competences for lifelong learning*. Ultimo accesso 14/05/2016. <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=celex%3A32006H0962>.
- Ressources pour le cycle terminal. Exemples de sujets d'études. Chinois*. Eduscol, 2012. Ultimo accesso 14/05/2016. http://cache.media.eduscol.education.fr/file/LV/34/3/RESS_LGT_cycle_terminal_LV_chinois_sujets_etudes_235343.pdf.
- Zhang, Ying (Colin). "Le chinois dans l'enseignement français, la construction d'une discipline. Une approche historico-épistémologique." Tesi di dott., Università Grenoble Alpes, 2016.

GLORIA GABBIANELLI
AGNESE FORMICA

DIDATTICA DEL CINESE LS: STRUMENTI DI SUPPORTO AL CONTESTO

1. Introduzione

Negli ultimi anni in Italia, il numero degli alunni che scelgono di studiare la lingua cinese nell'ambito delle offerte formative di scuole secondarie è notoriamente in aumento. Essi, avvicinandosi allo studio della lingua cinese in contesto di lingua straniera (LS), ossia di lingua appresa nell'ambiente di origine dello studente, possono sperimentare l'impiego della lingua oggetto unicamente attraverso le occasioni offerte durante l'attività didattica.

Come è oramai comunemente riconosciuto in campo glottodidattico, apprendere una lingua straniera equivale a saper usar le strutture della lingua in modo efficace rispetto all'obiettivo della comunicazione e appropriato al contesto. La lingua è, infatti, considerata un sistema di forme e di usi che la rende il mezzo con il quale i parlanti si relazionano, in base a degli obiettivi di comunicazione e a contenuti da esprimere.¹ La produzione linguistica non appare più, dunque, come una forma neutra e astratta, ma, attraverso la formulazione di strutture fonologiche, lessicali e pragmatiche, in una realtà situazionale vera e propria, contribuisce a definire la situazione nella quale si realizza; a ragione di ciò si parla di veri e propri 'atti linguistici'.² Tali principi sono contenuti nel modello di riferimento europeo per l'insegnamento delle lingue straniere, il CEFR. Nel secondo capitolo del documento, che illustra l'approccio adottato per la stesura dello stesso, si legge:

L'approccio qui adottato, generalmente parlando, è orientato all'azione nella misura in cui considera gli utenti-apprendenti di una lingua innanzi tutto come "agenti sociali", soggetti sociali, cioè membri di una società che hanno compiti da compiere (non esclusivamente collegati alla lingua) in un dato insieme di circostanze, in uno specifico contesto ed entro un particolare campo di azione.³

¹ Paolo E. Balboni, *Le sfide di Babele. Insegnare le lingue nelle società complesse* (Torino: Utet, 2002) e Hymes, Dell, "On communicative competence," in *Sociolinguistics*, a cura di J. B. Pride e J. Holmes (London: Penguin, 1972), 269-293.

² Council of Europe, *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment* (CEFR) (Cambridge, U.K.: Press Syndicate of the University of Cambridge, 2001).

³ La traduzione italiana riportata è quella utilizzata in Massimo Vedovelli, *Guida all'italiano per stranieri* (Roma: Carocci, 2011), 45.

Per conseguire tale obiettivo didattico, nell'insegnamento di lingue seconde (L2), prevale quindi la tendenza ad adottare approcci di tipo comunicativo-funzionale, che rivolgono l'attenzione sia alle competenze strutturali che a quelle comunicative.

L'insegnante che intende avvicinare l'apprendente ad una pratica comunicativa corretta e adeguata al contesto, è chiamato a proporre il maggior numero di dati per sviluppare la comprensione del suddetto contesto e a rendere quindi più efficaci le modalità di interazione all'interno di esso. Tale compito richiede particolare applicazione da parte dei docenti di lingua cinese, lingua legata ad una civiltà e cultura molto lontane per gli apprendenti italofofoni.

Sebbene, infatti, la distanza del contesto socio-culturale della LS si accompagna ad un percorso altrettanto impegnativo per il raggiungimento delle altre abilità linguistiche, gli studenti non considerano quella comunicativa di particolare complessità e dimostrano di essere in grado di gestire le situazioni comunicative con successo. Questo dato è frutto di una precedente ricerca⁴ svolta con circa 90 studenti di scuole secondarie e università che ha analizzato la percezione di complessità dell'apprendimento e la effettiva prestazione nelle varie abilità considerate nell'apprendimento di lingue straniere, ossia ricezione orale, produzione orale, ricezione scritta, produzione scritta e competenza comunicativa.

In questo saggio si presenterà una proposta di svolgimento didattico costruita seguendo le sequenze e i principi metodologici dell'approccio comunicativo. Nello specifico il progetto presentato è destinato a studenti di scuole secondarie, dei livelli di cinese L2 elementari (A1-A2 e HSK 1, 2). Nella ricerca che ha portato alla creazione delle proposte operative presentate, particolare rilievo è stato attribuito, allo scopo di incentivare le abilità comunicative, alla solida strutturazione del contesto all'interno del quale ogni funzione comunicativa acquisisce significato. Infatti, a nostro avviso, per gli studenti che apprendono la lingua cinese come LS, creare, soprattutto attraverso l'impiego di supporti visuali e realia, un solido contesto per la comunicazione, può essere uno strumento fondamentale per favorire la motivazione e l'apprendimento stesso.

2. *Il ruolo del contesto*

Rileggendo la definizione che il CEFR fornisce in relazione all'uso linguistico e alla competenza linguistico-comunicativa,⁵ si evince che essa serva a permettere lo svolgimento di compiti (*tasks*) mettendo in campo delle strategie che consentono

⁴ Gloria Gabbianelli e Agnese Formica, "Difficulties and expectations of first level Chinese second language learners," in *Explorations in Chinese as a Second Language*, a cura di Istvan Kecskes (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, in pubblicazione).

⁵ Council of Europe, *Common European Framework of Reference for Languages*, 9.

di gestire la ricezione e la produzione di testi scritti e orali. Dunque, l'orientamento all'azione mette al centro dell'agire comunicativo lo svolgimento di compiti all'interno di determinati contesti e al centro del concetto di compito vi è sempre la gestione di un testo.

La comunicazione mette quindi in atto un rapporto fra compiti, strategie e testi all'interno di un contesto.⁶

A nostro avviso, uno dei metodi più efficaci per dare risalto al contesto è quello di sfruttare, a livello diamesico, il supporto visuale (immagine o video), che è anche uno strumento che ci consente di uscire più naturalmente dal focus sulla forma linguistica pura per concentrarsi, specialmente nelle fasi di contestualizzazione delle funzioni comunicative, sull'uso linguistico, sulla necessità dell'azione e del saper fare con la lingua target. L'utilizzo di una contestualizzazione fatta di immagini ci permette altresì di incentivare i processi di familiarizzazione ed anticipazione rispetto ai contenuti del testo, favorendo la motivazione e le attese degli apprendenti. L'aggancio al supporto visuale consente inoltre di attivare in maniera più efficace le strategie di gestione del testo.

È ovvio che i supporti visivi vadano utilizzati nella maniera corretta perché, se non ben collegati al testo di riferimento, diventano un debole ausilio. Le immagini hanno infatti una propria autonomia semiotico testuale e se scaturiscono da una società che non è quella dell'apprendente, ma vengono da lui gestite con le categorie della propria cultura, rischiano di confondere anziché rendere familiare.⁷

Ad esempio, si commetterebbe un enorme errore se, all'interno di un testo sulla cucina cinese, volendo lavorare sul lessico relativo a "buon da mangiare", "appetitoso", ci si avvalsesse dell'immagine di un piatto di zampe di gallina, considerato orribile da gran parte degli studenti adolescenti delle scuole italiane e più che prelibato dalla grande maggioranza della popolazione cinese.

Per evitare questo tipo di criticità, o renderle opportunità di aprire interessanti finestre culturali, è necessario che il docente rifletta attentamente sul materiale visivo che propone, che cerchi di incentivare il continuo feedback linguistico da parte degli studenti per verificare che la ricezione dell'immagine sia in linea con le categorie semiotico visive che entrano in gioco durante le fasi d'aula, e, infine, che sfrutti a proprio favore quegli eventuali sfalsamenti semiotici per introdurre degli aspetti culturali, magari aiutandosi con quegli stessi aspetti per inquadrare ancora meglio il contesto.

Ricollegandosi alla necessità di accordare priorità agli usi linguistici piuttosto che alla forma e alla norma, utilizzare delle definizioni iconiche per illustrare il lessico, può permetterci di rimanere quanto più possibile sulla L2 durante la lezione e di limitare le domande di stampo "traduttivo" che gli studenti sono soliti porre davanti alla novità: "cosa vuol dire in italiano?". Rispondere a queste domande

⁶ Vedovelli, *Guida all'italiano per stranieri*, 45-56.

⁷ Vedovelli, *Guida all'italiano per stranieri*, 93-107.

fornendo immediatamente il traduttore non è produttivo in termini di sviluppo della competenza linguistico comunicativa e, in particolare, delle abilità relative al piano metalinguistico.

Ci è utile introdurre, ai fini di arricchire il quadro di riferimento, degli spunti dall'ambito pedagogico relativi ai concetti di apprendimento significativo⁸ della competenza linguistico comunicativa.

Partendo dal presupposto che la conoscenza corrisponde al processo di costruzione⁹ intrapreso dal soggetto a partire dalla propria esperienza della realtà, l'apprendimento, per essere significativo, dovrebbe configurarsi come "attivo e autonomo" perché continuamente ristrutturata, sulla base del nuovo, le conoscenze possedute; "creativo" perché capace di concepire nuove relazioni mentali quando non è possibile adoperarne di precedenti per analogia e, infine, "situato" perché attivato in un contesto specifico di apprendimento.

Da ciò desumiamo l'importanza di agire nell'educazione ai linguaggi entro la zona di sviluppo prossimale,¹⁰ facilitando i processi secondo cui le nuove informazioni si collegano ai concetti rilevanti già posseduti e vengono quindi inserite nelle strutture preesistenti.

Inoltre, occorre tenere presente che la conoscenza corrisponde al processo di costruzione attivo e dinamico intrapreso dal soggetto a partire dalla propria esperienza della realtà (cognizione situata) e che ogni rappresentazione della realtà si forma sulla base delle precedenti, rivedendole alla luce delle nuove esperienze. Il metodo con cui più di frequente avviene questo passaggio è quello della formulazione di ipotesi per cui l'apprendimento deve essere situato in un contesto ricco, riflettente situazioni del mondo reale affinché questo processo costruttivo avvenga e si trasferisca ad ambienti che vanno oltre la pratica di classe.¹¹

Scaglioso, citando lo psicologo statunitense Gardner, riporta che il cervello apprende meglio quando è attivamente impegnato nell'esplorazione di luoghi fisici, nella realizzazione di materiali e nella formulazione attiva di problemi che desidera realmente risolvere.¹² Da ciò deriva la necessità, nella pratica didattica, di lavorare, sia a livello di input che a livello di output sullo sfondo di un contesto che sia quanto più possibile ricco di spunti sui quali poter elaborare delle ipotesi. Questo è ciò che si è cercato di fare nella pratica didattica che si esporrà a seguire, con l'utilizzo di linguaggi iconici per promuovere continui riferimenti alla realtà agevolando, e in certa misura guidando, la variabilità interpretativa degli studenti,

⁸ Lev S. Vygotskij, *Pensiero e linguaggio* (Bari: Laterza, 2006).

⁹ O di co-costruzione per rifarsi alle teorie vygotskijane.

¹⁰ Per Vygotskij si tratta dello spazio intermedio tra il livello di sviluppo attuale del soggetto determinato dalla sua capacità autonoma e indipendente di risoluzione dei problemi e il suo livello di sviluppo potenziale, determinato dalla sua capacità di interagire socialmente nella soluzione di problemi con persone più competenti. Cfr. Carolina Scaglioso, *Suonare come parlare. Linguaggi e neuroscienze. Implicazioni pedagogiche* (Roma: Armando Editore, 2008), 31.

¹¹ Scaglioso, *Suonare come parlare*, 61.

¹² Scaglioso, *Suonare come parlare*, 71.

come primo passo per l'accesso ai testi che rimangono, comunque, l'oggetto finale della competenza linguistico comunicativa.

Va inoltre ricordato come il linguaggio iconico, che fa parte della categoria dei linguaggi analogici,¹³ oltre al valore che riveste nell'incentivare la familiarizzazione con i contesti, favorisce l'acquisizione di tecniche creative sistematiche e lo sviluppo di processi di costruzione di schemi mentali.

Non da ultimo, utilizzare questo tipo di approccio può favorire i ragazzi con disturbi dell'apprendimento che faticano a lavorare sul piano puramente astratto.¹⁴

3. Un'ipotesi didattica¹⁵

L'ipotesi di unità didattica che verrà presentata ha per tema quello della scuola ed è stata proposta a degli studenti del terzo anno di un liceo linguistico in cui la lingua cinese viene studiata come lingua curriculare per quattro ore alla settimana. Tale scelta è motivata dalla significatività che il tema ha per il target di apprendenti, per i quali la scuola costituisce elemento essenziale del quotidiano e può fungere da ponte interculturale e linguistico per approfondire la loro esplorazione della realtà cinese.

I ragazzi si sono confrontati con varie tipologie testuali, un video didattico, due testi tratti e riadattati a partire dal manuale in uso¹⁶, un video musicale e un romanzo (di autore cinese ma in lingua italiana) per i riferimenti culturali. L'esponente linguistico dell'unità è il complemento di grado e la funzione comunicativa fondamentale è quella della descrizione del modo in cui si compiono determinate azioni. L'unità è stata svolta in 12 ore di lezione esclusi i tempi necessari per la verifica.

L'ipotesi formulata riproduce lo schema dell'unità didattica, al cui interno si sviluppano i tre passaggi del percorso, come indicati da Balboni¹⁷: la fase globale, quella analitica e, in ultimo, quella di sintesi e riflessione. Il processo di acquisizione si articola in momenti ben definiti, costituiti nell'ordine da motivazione, globalità, analisi, sintesi e riflessione autonoma.

¹³ La modalità analogica di rappresentazione della realtà fa riferimento alla riproduzione fisica e continua di quei fenomeni per i quali la conoscenza si realizza attraverso la via percettivo sensoriale, in condizioni affini all'esperienza diretta della realtà. Scaglioso, *Suonare come parlare*, 76.

¹⁴ Michele Daloiso, *Lingue straniere e dislessia evolutiva. Teoria e metodologia per una glottodidattica accessibile*, (Torino: Utet, 2012).

¹⁵ I contenuti integrali del progetto didattico sono visionabili al link: <http://www.slideshare.net/Lingualdeale2008/attivita-didattica-di-cinese-ls-per-studenti-di-scuola-superiore>. Ultimo accesso 30/09/2016.

¹⁶ Masini F., Bai H., Di Toro A., Zhang T. and Liang D., *Il cinese per gli italiani* (Milano: Hoepli. I ed. 2006) II ed. in 2 voll. 2010.

¹⁷ Balboni, *Le sfide di Babele*, 100.

4.1 Motivare

Le attività iniziali hanno lo scopo di motivare e incuriosire lo studente sul tema e sulle funzioni linguistiche che si andranno a trattare e soprattutto di permettergli di far riemergere dalla sua memoria tutto il bagaglio di lessico e funzioni che potranno tornargli utili per agganciare ciò che di nuovo verrà affrontato. Inoltre, data l'importanza che nell'ambito di questo lavoro è data alla solida strutturazione del contesto all'interno del quale ogni funzione comunicativa acquisisce significato, sin da questa fase dell'unità, è dato particolare risalto, attraverso l'impiego di immagini e video, al contesto di riferimento in cui le funzioni che si affronteranno hanno luogo: la scuola, la vita degli studenti cinesi e degli studenti italiani a confronto ecc.

La prima attività con cui gli studenti si misureranno sarà la visione muta di un video didattico in cui tre studenti appena usciti da scuola parlano della giornata che li aspetta.¹⁸ Si sceglie di iniziare con la visione muta perché la non interferenza del sonoro permette ai ragazzi di concentrarsi sull'input visivo, li spinge a cercare di immaginare che cosa succederà, stimola meglio il processo di *recalling*. La prima attività a cui i ragazzi saranno chiamati consiste nel vedere il video e appuntarsi le parole, o le funzioni, che la visione delle immagini, e quindi il contesto, richiamano alla loro memoria. Si procede con una condivisione in plenaria delle ipotesi, che risulta in un'attività di brainstorming. A questo punto, a gruppi di tre, i ragazzi mettono insieme le parole emerse e creano dei testi, sul modello dello *storytelling*, a partire da queste. Alcuni gruppi leggeranno per tutti le loro storie. Questo passaggio didatticamente serve a passare dal piano del contesto video/iconico, al piano testuale/verbale.

4.2. Comprendere

La seconda fase è quella della globalità. Secondo quanto indicato dall'approccio comunicativo, e dalle teorie neurolinguistiche su cui si basa, per giungere alla comprensione il cervello deve passare dalla globalità all'analisi e non viceversa.¹⁹ Di conseguenza, la prima fase di approccio al testo deve essere una fase di comprensione globale, a partire da un input visivo (il testo scritto) o sonoro (il testo parlato). In questa ipotesi operativa, dove il testo di riferimento è una versione riadattata di quello presente nel manuale in uso, si propone una prima attività di comprensione in ascolto e poi un'attività di comprensione di tipo *scanning*.

¹⁸ Il video utilizzato dal minuto 5.48 al 6.57 è al link: <http://english.cntv.cn/program/learnchinese/20101112/105875.shtml>. Ultimo accesso 30/09/2016.

¹⁹ Balboni, *Le sfide di Babele* e Howard Gardner, *Sapere per comprendere. Discipline di studio e disciplina della mente* (Milano: Feltrinelli, 2009).

I discenti dovranno quindi ascoltare il testo e selezionare, per rispondere alle domande di comprensione, le immagini che corrispondono alla risposta esatta.

Nella seconda attività i ragazzi vengono invece messi davanti al testo scritto e devono, attraverso l'attività di *scanning*,²⁰ trovare in esso le risposte alle domande di comprensione. Lo scopo di questa fase è quello di arrivare ad una comprensione globale del testo, che ne accentui ancora di più la contestualizzazione.

4.3 Analizzare

La fase analitica dell'unità didattica riguarda principalmente due aspetti: il lessico e la grammatica.

La didattica del lessico assume in cinese un peso molto particolare ed è sensibilmente più impegnativa sia per il docente che per il discente. Le ragioni sono molteplici: la distanza tipologica e l'apprendimento delle regole del sistema di scrittura sono un aspetto che riguarda soprattutto la didattica ai livelli principianti. In questa fase, infatti, gli studenti devono sforzarsi di interiorizzare gli automatismi necessari a far della scrittura cinese un processo spontaneo. Inoltre, devono lavorare molto sulla memorizzazione del lessico. Arrivati al livello intermedio (A2+), la scrittura come processo grafico dovrebbe essere interiorizzata e anche i processi di memorizzazione facilitati dalla possibilità di aggancio al bagaglio lessicale già posseduto.

A questo livello inizia, per ciò che riguarda il lessico e il suo utilizzo, la necessità di confrontarsi e interiorizzare tutti i processi di 搭配 (*dāpèi*, abbinamento delle parole). Questo è un momento di passaggio di competenza molto delicato per il discente, è il momento in cui si passa dal cercare di parlare e comunicare in cinese al cercare di comunicare come farebbe un cinese. Per questi motivi, la didattica del lessico è fondamentale.

L'attività che qui presentiamo, prevede che essa venga svolta attraverso una mappa lessicale, corredata di suggerimenti iconici. La mappa lessicale, che passo dopo passo viene a formarsi davanti agli occhi dei ragazzi sulla lavagna interattiva, mostra con molta efficacia tutti i collegamenti che possono essere instaurati tra le parole, che possono essere collegamenti di continuità semantica, sintattica e grafica. La mappa lessicale può essere utilizzata dal docente in fase di analisi del lessico e quindi venire "data" ai ragazzi. Ma è validissimo anche il procedimento opposto secondo cui data l'analisi del lessico che compare in un testo, si chiede agli studenti di riorganizzare questi item di lessico in una mappa e di spiegare poi quali siano le motivazioni alla base delle scelte di collegamento operate. Le immagini che il docente inserisce nella mappa per l'analisi lessicale servono anche a supportare la spiegazione del lessico, che può in questo modo essere fatta tutta in lingua.

²⁰ Balboni, *Le Sfide di Babele*, 251.

L'altro aspetto della fase analitica è costituito dalla grammatica, ossia dell'analisi morfo-sintattica. Questa ha lo scopo di arrivare, attraverso l'induzione, a estrapolare le regole di funzionamento di funzioni grammaticali, sintattiche e morfologiche. Attraverso l'osservazione della lingua il discente deve essere portato a comprenderne i meccanismi.

Se nelle fasi precedenti si è sottolineato come rendere visivi i contesti aiuti a vivificare l'uso della lingua che si percepisce sempre come inserita nella realtà, in questa fase si vuole mostrare come rendere visivi i processi di analisi metalinguistica ne favorisca l'acquisizione.

Per 'rendere visivi i processi di analisi metalinguistica' si intende fare uso di diagrammi di flusso e strumenti simili per poter mettere in evidenza le strutture che compongono gli enunciati linguistici. Ciò è particolarmente efficace in una lingua che, come il cinese, presenta una sintassi molto rigida.

Il caso che proponiamo prevede che l'esponente grammaticale dell'unità didattica sia il complemento di grado che, posto in posizione post verbale, ha la funzione di indicare il modo e il grado con cui si svolge l'azione indicata dal predicato. Nell'analisi del funzionamento di questo complemento, occorre evidenziare le soluzioni che la lingua trova per far coesistere oggetto e grado.

Si parte con un'attività in cui si chiede agli studenti di leggere il testo ed evidenziare ad ogni occorrenza il marcatore di tale struttura (*de* 得) e di leggere la frase in cui esso compare. A seguire, si chiederà agli studenti di creare delle *flashcard* con le parole che compongono le frasi in analisi e di manipolare via via l'ordine di questi componenti, cercando di capire quale sia l'ordine corretto e perché. Il docente interviene a questo punto presentando set di frasi dichiaratamente corrette o errate. Questi esercizi servono a risolvere il rebus linguistico e a scoprire la struttura, senza che questa sia data in maniera deduttiva.

Da ultimo, ai ragazzi sarà chiesto di rispondere ad alcune domande di natura metalinguistica e di arrivare a disegnare il diagramma del funzionamento della frase con il complemento di grado.

4.4 Riutilizzare

A questo punto inizia la fase di output e sintesi, che persegue obiettivi di fissazione e riutilizzo attraverso attività grammaticali e comunicative-oralì. Anche gli esercizi di fissazione sono utili qualora non consistano semplicemente in ripetizioni sterili o nella creazione di frasi completamente decontestualizzate, nello svolgimento il discente ha bisogno di percepire in che modo gli enunciati che scrive o dice sono inseriti nella realtà.

Gli esercizi di riutilizzo che vengono proposti, servono quindi a fissare le funzioni analizzate attraverso il riutilizzo applicato alla descrizione delle immagini date. Accanto alle immagini è sempre suggerita anche una parola, utile per comporre la frase o un modello a cui fare riferimento.

Attraverso il primo esercizio lo studente è chiamato a riprodurre la struttura del complemento di grado che è stata esplicitata nella fase di analisi. L'obiettivo è primariamente la fissazione della struttura grammaticale che lo studente costruisce in maniera meccanica, seguendo la formulazione che trova nell'esempio. A compensare l'aspetto strutturale dell'attività, l'elaborazione creativa che stimola la produzione dello studente è resa da due elementi: il riconoscimento semantico delle parole, a sua volta ravvivato dalla presenza delle immagini, e il richiamo della pronuncia dei caratteri rappresentati, dei quali non è indicato il *pinyin*. In questo modo, lo sviluppo della competenza grammaticale con riferimento alla nuova struttura acquisita si accompagna a quella lessicale.

Nella seconda prova allo studente è richiesta maggior autonomia nella produzione che è solo stimolata dall'immagine che affianca le frasi, utili alla definizione chiara del contesto e come supporto per la formulazione della risposta. Con questa attività lo studente, riproducendo la struttura obiettivo dell'unità che trova nella domanda, si trova ad applicare la nuova regola grammaticale per svolgere un compito descrittivo; l'applicazione delle regole non è, in questo modo, percepita come scopo della prova quanto la formulazione della risposta, adeguata all'input dell'immagine. Lo studente è quindi condotto attraverso l'immagine all'uso della struttura per uno scopo comunicativo, quello di descrivere.

4.5 Comunicare

La fase in cui l'apprendente deve utilizzare le nuove funzioni apprese per comunicare è fondamentale, è la fase in cui si utilizza la lingua per fare, all'interno di un preciso contesto. In questa fase, considerato il risalto che, oltre all'aspetto comunicativo, si intende dare al contesto di realizzazione degli atti comunicativi, si sono previste le seguenti tre attività.

La prima attività vuole mettere in particolare risalto il contesto iconico e richiede infatti agli studenti di creare, utilizzando un software disponibile gratuitamente su internet²¹ un fumetto. Per realizzarlo i ragazzi dovranno progettare e scrivere un piccolo copione, applicarlo in forma di fumetti a delle foto che si saranno scattati e che dovranno rappresentare in maniera efficace l'atto comunicativo che si trova nel fumetto. La seconda attività è un'interazione orale semi-guidata, la produzione degli atti comunicativi è assistita da alcuni contenuti già presenti; gli studenti seguendo le indicazioni fornite sia dal lessico sia dalle immagini, devono creare gli atti comunicativi adeguati al contesto indicato; le immagini hanno qui l'obiettivo di presentare il contesto di narrazione richiesto. Pur trattandosi di un'attività orale le battute che si scambiano i due interlocutori sono supportate da testo scritto di cui dispongono entrambi i parlanti.

Nella drammatizzazione proposta come ulteriore attività di sintesi, agli studen-

²¹ <http://www.superlame.com/>, ultimo accesso 23/12/2016.

ti sono chiariti solo gli obiettivi della comunicazione e il contesto ed è concessa maggior autonomia di produzione delle funzioni e delle strutture linguistiche. In questa attività non ci sono riferimenti testuali ma solo il contesto di uso che, a seconda dell'occasione, può essere ricreato attraverso l'impiego di semplici realia. Le attività di drammatizzazione svolgono l'importante opportunità di creare una effettiva contestualizzazione che trasforma l'esercizio in una scena di uso situazionale delle funzioni e strutture linguistiche della LS. In questo contesto tangibile il parlante, dovendo gestire il ruolo di un dato personaggio, focalizza la sua produzione sulla negoziazione del messaggio nello scambio orale con l'interlocutore, testando l'efficacia della sua produzione linguistica. Si noti come le attività di questa fase tendano a stimolare l'apprendimento a spirale, richiamando l'uso di strutture linguistiche e atti comunicativi già presentati nelle unità precedenti.²²

4.6. Osservazioni conclusive

Il progetto didattico qui presentato ha preso forma seguendo le coordinate dell'approccio comunicativo-funzionale, il quale riconosce la competenza in L2 come la capacità di usare la lingua in forme corrette e in modi appropriati al contesto socio-culturale in cui la si impiega. La competenza comunicativa diviene quindi l'insieme di molteplici competenze, molte delle quali trovano difficile sviluppo in contesto di LS, a meno che non si dedichi ad esse un'attenzione mirata. Il nostro interesse si è infatti rivolto alla presentazione del contesto effettivo nel quale lo studente italiano può, da un lato, familiarizzare con contenuti della cultura della L2 a lui ignoti e, dall'altro, esercitare gli atti comunicativi che apprende in situazioni contestualizzate ad *hoc*. Gli strumenti di cui possiamo avvalerci per supportare la creazione del contesto sono molteplici; il supporto iconico, che si serve elementi visuali e realia, ci sembra possa essere il più efficace sia per la fase didattica introduttiva, sia per quella di analisi metalinguistica.

Perseguire un processo didattico che favorisce l'uso linguistico, ossia incentivi le abilità comunicative, nel percorso specifico del cinese LS, può imbattersi in complessità proprie della lingua target, come la scrittura, che sappiamo essere notoriamente impegnative per i livelli elementari. Tuttavia, ci sembra di poter incoraggiare l'adozione di tale approccio, che, se opportunamente accompagnato dagli strumenti presentati, costituisce sia uno strumento efficace per il successo dell'apprendimento, sia un valevole appoggio motivazionale.

²² Il progetto didattico presentato prevede anche due ore di lavoro su temi di civiltà. La sezione culturale di questa unità è incentrata sul tema della scuola in Cina e propone una serie di attività e di materiali che vogliono portare lo studente a comprendere che cosa significhi andare a scuola per un loro coetaneo cinese che riguardano l'educazione in Cina; essi sono presentati attraverso l'impiego di vari materiali. Per i contenuti dettagliati si rimanda al link in nota 15.

Bibliografia

- Ardizzoni, Sabrina. "L'insegnamento del cinese nel contesto globale: dalla manualistica, alle risorse multimediali e all'utilizzo dei corpora, nella prospettiva di una didattica learner-centered." *mediAzioni* 12 (2012), 12, <http://mediazioni.sitlec.unibo.it>
- Balboni, Paolo E. *Le sfide di Babele. Insegnare le lingue nelle società complesse*. Torino: Utet, 2002.
- Celentin, Paola e Massimo Serragiotto. "Didattica dell'italiano prospettiva interculturale." *Itals* (2014): 1-34. Consultato il 25/03/2016, http://venus.unive.it/filim/materiali/accesso_gratuito/Filim_didattica_it_prospettiva.pdf
- Council of Europe, *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment*. Cambridge, U.K.: Press Syndicate of the University of Cambridge, 2001. Consultato il 25/03/2016, http://www.coe.int/t/dg4/linguistic/Source/Framework_EN.pdf
- Cui, Yonghua 崔永华, e Yang Jizhou 杨寄洲. *Duiwai hanyu ketang jiaoxue jiqiao 对外汉语课堂教学技巧* [Tecniche didattiche per la classe di cinese come lingua straniera]. Beijing: Beijing yuyan daxue chubanshe, 1997.
- Daloiso, Michele. *Lingue straniere e dislessia evolutiva. Teoria e metodologia per una glottodidattica accessibile*. Torino: Utet, 2012.
- Ellis, Rod, *The study of second language acquisition*. Oxford: Oxford University Press, 1994.
- Gabbianelli, Gloria e Agnese Formica. "Difficulties and expectations of first level Chinese second language learners." In *Explorations in Chinese as a Second Language*, a cura di Istvan Kecskes. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, in pubblicazione.
- Gardner, Howard. *Sapere per comprendere. Discipline di studio e disciplina della mente*. Milano: Feltrinelli, 2009.
- Leaver, B. L. *Achieving success in second language acquisition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Hymes, Dell. "On communicative competence." In *Sociolinguistics*, a cura di J. B. Pride e J. Holmes, 269-293. London: Penguin, 1972.
- Masini F., Bai H., Di Toro A., Zhang T., Liang D. *Il cinese per gli italiani*. Milano: Hoepli. I ed. 2006, II ed. in 2 voll. 2010.
- Scaglioso, Carolina. *Suonare come parlare. Linguaggi e neuroscienze. Implicazioni pedagogiche*. Roma: Armando Editore, 2008.
- See, S. e Ching, T. "Mandarin as the chosen foreign language course among learners of foreign languages: a case study." *Researchers world*, vol.-IV, 3 (2013): 80-88.
- Vedovelli, Massimo. *Guida all'italiano per stranieri*. Roma: Carocci, 2011.
- Vygotskij, Lev S. *Pensiero e linguaggio*. Bari: Laterza, 2006.

SIMONA GALLO

LA TRADUZIONE CULTURALE DELL'OPERA CRITICA DI GAO XINGJIAN

Sull'identità culturale, linguistica e letteraria di Gao Xingjian 高行健 – artista di origini cinesi e cittadino naturalizzato francese dal 1998 – si è ampiamente discusso, in particolare in seguito all'assegnazione del Nobel per la Letteratura, nel 2000. Il dibattito, sorto anche come conseguenza delle scelte lessicali dell'Accademia Svedese,¹ verteva principalmente attorno a due posizioni, ovvero attorno all'identità cinese o francese² di Gao Xingjian. A queste l'autore rispondeva, e tutt'ora risponde, attestando una propria autonomia individuale e affermando di collocarsi al di sopra delle culture, in quanto *shijie gongmin* 世界公民 “cittadino del mondo”.³

Dai recenti Sinophone Studies,⁴ pertanto, emerge un nuovo punto di vista:

The sinophone as an organising category allows for an alternative theorization of such a writer [Gao Xingjian] because it transcends national boundaries; its raison d'être is a condition of exile, diaspora, minorisation, and hybridity that resists incorporation both into China and into the place of residence.⁵

¹ “The Nobel Prize in Literature for 2000 goes to the Chinese writer Gao Xingjian”, così cita il comunicato stampa rilasciato il 12 ottobre 2000, “for an œuvre of universal validity, bitter insights and linguistic ingenuity, which has opened new paths for the Chinese novel and drama”. Svenska Akademien, “The Nobel Prize in Literature 2000,” consultata il 6/07/2016, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2000/press.html.

² Se si sposa la tesi di Edward Said, secondo cui “Languages of course are always national” in Edward Said, *Representations of the Intellectual* (New York: Vintage Books, 1994), 27, si dovrebbe assumere una delle due posizioni: come ricorda Todd Coulter, il fatto che Gao Xingjian sia un artista poliedrico consente di osservare il personaggio da un'ulteriore prospettiva, quella che tiene in considerazione un'autonomia individuale non necessariamente legata a confini nazionali e capitali culturali. Todd Coulter, “The New Intellectual: Celebration of the Individual in the Plays of Gao Xingjian,” *The International Journal for the Humanities* 5, n.5 (2007): 84-85.

³ Affermazione pronunciata durante un incontro con l'autore, tenuto a Parigi nel febbraio 2013.

⁴ Ci riferiamo, in particolare, ai lavori di Shih Shu-Mei del 2005, “Global Literature and the Technologies of Recognition,” *PMLA* 119, n.1 (2005): 16-30, e del 2011, “The Concept of the Sinophone,” *PMLA* 126, n. 3 (2011): 709-718.

⁵ Shu-Mei Shih, “Global Literature,” 26.

Come sottolinea Shu-Mei Shih,⁶ l'aspetto rilevante non è già il punto di partenza o di arrivo dell'artista, quanto piuttosto il suo processo di migrazione e ibridazione linguistico-culturale. La logica dell'inclusione e dell'acquisizione permette, quindi, di considerare Gao Xingjian come autore "sinofono", perciò di osservare la dimensione linguistica in cui l'autore sceglie di muoversi, senza voler necessariamente determinare un'identità nazionale e politica. Da tale prospettiva, che funge da presupposto fondamentale di questo contributo, prende le mosse un'ulteriore considerazione preliminare: se la complessità della formazione di Gao Xingjian – la cui deterritorializzazione è divenuta opportunità di conoscenza⁷ e ridefinizione del proprio spazio individuale –, coinvolge ora diversi orizzonti, ne consegue che la creazione letteraria sia occasione di manifestazione e di affermazione di una molteplicità. In altre parole, se si presuppone, come confermato dalla letteratura critica⁸ e dalla testimonianza dell'autore, che l'opera letteraria di Gao Xingjian sia in grado di coniugare diversi elementi culturali, innati o acquisiti, si potrà affermare che la stessa produzione sia l'effetto di un'operazione di traduzione culturale. È forse utile riproporre quanto sostenuto da George Steiner in *Dopo Babele*:

La traduzione è formalmente e praticamente implicita in ogni atto di comunicazione, nell'emissione e nella ricezione di ogni singolo atto di significazione, sia nel più ampio senso semiotico, sia negli scambi più specificamente verbali. Capire significa decifrare. La percezione dell'intenzione di significare è una traduzione. Di conseguenza, i mezzi e i problemi essenziali dell'atto della traduzione a livello di struttura e di esecuzione, sono tutti presenti negli atti del discorso, della scrittura, e della codificazione pittoriale all'interno di qualsiasi lingua.⁹

Da un punto di vista culturalista, l'attività di rielaborazione di un'esperienza – testuale, artistica, politica – proveniente dall'approccio ad una cultura altra è una traduzione culturale.¹⁰ Il suo prodotto è una riscrittura contestuale, oltre che testuale, che coinvolge le relazioni semantiche e linguistiche nel momento di riproduzione del significato, creando un punto di incontro fra diverse realtà. Come suggerito da Nikos Papastergiadis:

⁶ Ivi.

⁷ Come afferma l'autore nel colloquio di cui sopra e come suggerisce anche Béatrice Bouvier-Lafitte, "Francophonie chinoise: Langues et identités en tension dans les oeuvres de Dai Sijie, Gao Xingjian et Ying Chen," *International Journal of Francophone Studies* 16, n.3 (2013): 264.

⁸ Molte parole sono state spese sulla doppia natura della sua produzione artistica.

⁹ George Steiner, *Dopo Babele* (Milano: Garzanti, 1994), 12.

¹⁰ Jessica Yeung, *Ink Dances in Limbo: Gao Xingjian's Writing as Cultural Translation* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2008); Ovidio Carbonell, "The Exotic Space in Cultural Translation," in *Translation Power Subversion*, a cura di Alvarez Rodriguez Roman e Carmen-Africa M. Vidal (Cleveland: Multilingual Matters, 1996), 81.

[Cultural translation is] the means by which people with different cultural histories and practices can form patterns of communication and establish lines of contact across these differences.¹¹

La terza e ultima considerazione teorica preliminare tange più da vicino la relazione lingua-cultura. Se, d'accordo con Rainier Grutman,¹² affermiamo che in una lingua tutto sia culturalmente connotato, a partire dalla lingua stessa, dovremo pure riconoscere che la scelta di un codice linguistico non è neutrale e casuale, e che essa non può non rispondere ad un determinato universo simbolico e discorsivo. Ne consegue che nell'attività comunicativa in generale, e di comunicazione letteraria in particolare, la scelta di un codice linguistico sia una scelta anzitutto simbolica.

Les langues ne sont pas de simples outils de communication, des véhicules de la pensée, mais des représentations symboliques chargées de valeurs. En choisissant sa langue, l'écrivain choisit ses armes.¹³

Inoltre, quando l'autore scrive in una determinata lingua, contestualmente crea una dimensione intertestuale privilegiata interna al sistema in cui si inquadra, la quale, tuttavia, non preclude a priori l'accesso a tradizioni altre.

[...] En littérature, le choix de la langue d'écriture renvoie en outre à une tradition, dont les œuvres accueilleront la trace, ou se démarqueront, à l'aide de l'intertextualité.¹⁴

Nel caso della scrittura letteraria di Gao Xingjian in lingua cinese, dunque, dovremo riferirci ad una relazione eletta con la dimensione della "sinicità", intesa non solo come patrimonio letterario, ma anche come portato di una specifica *forma mentis*, complesso di strumenti simbolici e codici culturali a disposizione dell'individuo nell'interpretazione della realtà e nella produzione artistica. L'alternativa alla sinicità, non considerata come elemento univoco e indiscutibile, è quanto chiameremo qui "alterità", ovvero una dimensione complementare, che abbraccia ogni possibilità ulteriore di produzione e riproduzione di significati.

Scopo di questo contributo sarà di osservare come il fenomeno della traduzione culturale¹⁵ – da intendersi quale processo sistematico di esplorazione e negoziazione di diversi paradigmi – ponga in essere un rapporto dialettico fra sinofonia-sinicità e sinofonia-alterità.¹⁶

¹¹ Nikos Papastergiadis, *The Turbulence of Migration* (Cambridge: Polity Press, 2000), 127.

¹² Rainier Grutman, "La textualisation de la diglossie dans les littératures francophones," in *Des cultures en contact: visions de l'Amérique du Nord francophone*, a cura di Jean Morency, Hélène Destrempes, Denise Merkle e Martin Pâquet (Québec: Nota Bene, 2005).

¹³ Grutman, "La textualisation," 7.

¹⁴ Grutman, "La textualisation," 7.

¹⁵ Più di uno studioso si è occupato di osservare da vicino il fenomeno della traduzione culturale operata da Gao Xingjian, adottando un corpus costituito perlopiù da opere di teatro o di narrativa.

¹⁶ Non rientra, invece, fra gli obiettivi di questa indagine la determinazione dell'identità culturale dell'autore.

Le fonti in esame sono tre saggi di teoria e critica artistico-letteraria in lingua cinese, pubblicati nella più recente raccolta di testi *Ziyou yu wenxue*,¹⁷ edita a Taiwan nel 2014. I tre saggi sono degli adattamenti di discorsi tenuti in contesti di sinofonia, attorno agli anni '10: "Huhuan wenyi fuxing", pronunciato a Singapore nel 2014; "Guanyu *Mei de zangli* - jianlun dianyingshi", pronunciato a Taiwan nel 2013; e "Chuangzuo meixue", pronunciato a Hong Kong nel 2008.

Parte integrante del materiale su cui riflettere è costituito dalla trascrizione inedita dell'ultimo colloquio con l'autore, avvenuto a Parigi nell'aprile 2015.

Un approccio multidisciplinare – con contributi dai Cultural Studies e dai Translation Studies – fa da sfondo all'analisi testuale. I saggi sono stati osservati sotto il profilo tematico-ideologico e da qui si è cercato di individuare, attraverso le materializzazioni testuali, alcuni aspetti significativi per l'indagine della relazione sinofonia-sinicità e sinofonia-alterità. In seguito, si è cercato di dar rilievo al contributo dell'autore in un ulteriore contesto di riflessione, instaurando un confronto, laddove possibile per ragioni di coerenza ed esaustività, fra l'esito dell'esame analitico e alcune considerazioni metatestuali di Gao Xingjian.

Riflessione sull'estetica

Dall'analisi del livello tematico-ideologico – condotta in maniera singolare e trasversale sui testi selezionati – sono emerse alcune costanti, che vanno a costituire un vero *fil rouge* del pensiero dell'autore nel più ampio repertorio di testi critici degli ultimi anni. Sono tre gli elementi attinti da qui e scelti per questo contributo, in quanto più congeniali per illustrare la dialettica sinofonia-sinicità e sinofonia-alterità. Il primo coincide con la complessa trattazione del tema dell'estetica, particolarmente presente nel saggio "Chuangzuo meixue".¹⁸ Sia qui, sia negli altri due testi, si legge che l'estetica è un'esperienza che riguarda anzitutto l'artista, seppur in origine affare di filosofi.

美學從希臘哲學起，到近代的康德¹⁹、黑格爾²⁰，到所謂的現代美學，乃至最近的「接受美學」，這是一個很龐大的學術體系，在這裏我不去觸及哲學家的美學，我只是提出一個反命題，就是說，無論哪種哲學意義上的美學，都是要解說這個世界，也包括解說藝術作品和藝術創作。[...] 實際上，我們做藝術創作的都知道，如果從一個觀念來出發，從一個定義出發，是不可能進行創作的。²¹

¹⁷ Alcuni dei saggi della raccolta, che non costituiscono oggetto d'esame in questo intervento, si possono leggere in traduzione inglese e francese nei volumi *Gao Xingjian: Aesthetics and Creation*, traduzione di Mabel Lee (New York: Cambria Press, 2012) e *De la création*, traduzione di Noël Du-trait, Denis Molcanov, Sebastian Veg e Zhang Yinde (Parigi: Editions de Seuil, 2013).

¹⁸ Se non diversamente indicato, le traduzioni dal cinese sono a cura di chi scrive.

¹⁹ *Kangde* 康德, Kant.

²⁰ *Heige'er* 黑格爾, Hegel.

²¹ Gao Xingjian, "Chuangzuo meixue" [L'estetica della creazione], in *Ziyou yu wenxue* (Taipei: Linking Books, 2014), 120.

L'estetica, dalla Grecia antica, a Kant e Hegel, fino all' "estetica moderna", o alla recente "estetica della ricezione", è un sapere scientifico enorme. Non voglio parlare dell'estetica dei filosofi, vorrei piuttosto presentare una controproposizione. Di nuovo, l'estetica dei filosofi – e non importa di quale scuola – mira a spiegare il mondo, e con esso la creazione e la produzione artistica. [...] Noi artisti sappiamo bene che se il punto di partenza è un concetto, una definizione, è impossibile creare.

Gli elementi degni di nota in questo passaggio possono essere due: in primo luogo, il concetto stesso di estetica in quanto disciplina non appartiene alla tradizione cinese, ma, come sottolinea Gao Xingjian, nasce e si sviluppa in Occidente; come è evidente, l'autore propone una riflessione, in lingua cinese, attorno ad un tema appreso e rielaborato da una tradizione *altra*. In secondo luogo, Gao Xingjian enfatizza l'importanza della prospettiva individuale all'interno produzione artistica:

我所謂的創作美學首先是個人的，同藝術家個人的創作經驗聯繫在一起，不企圖提供一個原則，也不是唯一的價值判斷，它僅僅是藝術家個人的選擇。我選擇的首先是藝術創作上最大限度的自由，就藝術創作的機制而言，我恰恰不以否定或批判作為前提。²²

Ciò che io chiamo estetica della creazione riguarda innanzitutto l'individuo ed è legata all'esperienza creativa personale dell'artista. Non cerca di proporre una dottrina, né assurge a giudizio di valore assoluto. L'estetica della creazione è soltanto una scelta individuale dell'artista. Ciò che io scelgo, prima di tutto, è la massima libertà nella creazione stessa; in quanto al meccanismo di creazione artistica, critica e negazione non costituiscono affatto le mie premesse.

Si può ipotizzare che questo evento sia imputabile all'esigenza di contrastare il recente passato letterario cinese marcato dall'assenza della dimensione soggettiva, in favore della dimensione collettiva,²³ e che sia anche ascrivibile al possibile interesse maturato da Gao Xingjian nei confronti di correnti letterarie²⁴ europee in cui la dimensione individuale, e soprattutto autoriale, assumesse un ruolo centrale nell'opera. L'insistenza sulla figura dell'autore rappresentante unicamente sé stesso, peraltro, pervade tutti i saggi in esame, quanto numerosi testi critici composti dagli anni '90.

Ulteriore punto fondamentale è il seguente: scrive Gao Xingjian, l'estetica

²² Gao Xingjian, "Chuangzuo meixue," 123.

²³ Le je n'est plus le problème central de l'écriture. La subjectivité doit non seulement se soumettre à la figure de la conscience collective, mais de surcroît se dissoudre intégralement dans le chant collectif". Jin Siyan, "L'écriture subjective dans la littérature chinoise contemporaine," *Perspectives Chinoises* 83, n.1 (2004): 3.

²⁴ Bouvier-Laffitte propone quanto segue: "La recherche de 'son propre langage' s'exerce aussi bien dans le creuset dans variations de sa langue, des autres langues de Chine [...]. Les littératures étrangères, française en particulier, contribuent à l'élaboration de son indépendance créative. Il s'inspire des idées du *nouveau roman français* pour proposer d'écrire une littérature 'froide', c'est-à-dire *non engagée*". Bouvier-Laffitte, "Francophonie chinoise," 271.

dell'artista è un esercizio di libertà.²⁵ Questo genere di libertà non è mai garantita, assegnata gratuitamente, al contrario, è una conquista dell'individuo che lotta per affrancarsi da ogni sorta di condizionamento ideologico, politico e commerciale. Una volta liberatosi dal peso degli *-ismi*, l'artista è libero di consacrarsi intimamente alla creazione artistica.

Si evince, quindi, che l'uomo, l'artista-scrittore libero *da*, diventa massimamente libero *di*. Parliamo qui, come suggerisce Isaiah Berlin,²⁶ di libertà "negativa" come prodromo di libertà "positiva", ossia la più ampia forma di libertà, che secondo Gao Xingjian si può raggiungere solo attraverso l'arte e nell'arte. Questo anelito di libertà coincide anche con un atto di autodeterminazione: nell'esperienza estetica l'uomo afferma sé stesso.

L'estetica dell'artista è anche un'esperienza cognitiva, poiché lo "scrittore-artista" – *zuojia yishujia* 作家藝術家, espressione estremamente ricorrente – nell'esercizio del suo talento si occupa di osservare l'intimità della coscienza umana, per poi restituirne una raffigurazione. L'estetica dell'artista non può dunque essere costituita da concetti, categorie o definizioni, quindi perseverare nel suo tipico approccio "scientifico"; questo genere di estetica, secondo l'autore, è indissolubilmente legata allo stesso processo creativo e procede per percezioni e sensazioni. Ciò risulta interessante se si pensa che una delle qualità intrinseche della lingua francese, quindi strettamente connessa alla maniera di costruire il pensiero e raffigurare la realtà, sia la tendenza alla razionalizzazione; per contro, come rilevavano Stephen Owen²⁷ e Anne Cheng, propria del cinese è una sorta di opacità, che risponde ad una certa tendenza a rinunciare alla definizione.

Un punto comune a tutte le correnti interessate, da lungi o da presso, alla questione del linguaggio, e in contrasto con la tradizione filosofica greca, è l'assenza di interesse per la definizione come latrice di significato e come mezzo per accedere alle realtà delle cose. Mentre i dialoghi platonici si preoccupano principalmente di formulare le definizioni più esatte come mezzo per raggiungere la vera conoscenza, un Confucio, un Mencio o un Laozi sono invece attenti ad evitare di fornire delle definizioni di termini cruciali che utilizzano.²⁸

Particolarmente utile è stato scoprire, durante il colloquio, come si realizzi per l'autore il rapporto lingua-pensiero, o lingua-*Weltanschauung*. Gao Xingjian ha dichiarato di affidarsi a sistemi linguistici diversi per "pensare" concetti diversi; per

²⁵ La riflessione di Gao Xingjian sulla libertà non è una novità degli anni 2000, ma ha inizio già dalla sua esperienza di vita in Cina continentale.

²⁶ Nel saggio del 1958 "Due concetti di libertà", poi edito nel volume *Quattro saggi sulla libertà*. Di questa interessante prospettiva di derivazione kantiana parla anche Anne Cheng, "La ricezione del concetto di libertà in Cina," *Antiquorum philosophia: an international journal* 6 (2012): 11-18.

²⁷ Stephen Owen, *Readings in Chinese Literary Thought* (Cambridge: Cambridge University press, 1992).

²⁸ Anne Cheng, *Storia del pensiero Cinese. Dalle origini allo "Studio del mistero"* (Torino: Einaudi, 2000), 135-136.

affrontare il tema dell'estetica intesa come disciplina, ad esempio, deve ricorrere alla lingua francese. Se questa è strutturalmente e per natura adeguata a determinare, fissare e delimitare, la lingua cinese, per l'intrinseca duttilità di cui si parlava sopra, risulta più conforme all'intuitività.²⁹ Come suggerisce Todd Coulter, l'uso della lingua da parte dell'autore rivela uno spostamento di competenza e prospettiva culturale.³⁰

Riflessione sul linguaggio

L'ultimo rilievo conduce al secondo elemento tematico essenziale, riassumibile con un quesito che accompagna gran parte della produzione artistico-letteraria di Gao Xingjian: con quali linguaggi, infine, comunicare le riflessioni e le percezioni dell'artista? Trattando innanzitutto di letteratura, l'autore rammenta che l'unico linguaggio possibile è la lingua scritta. La componente meno intuibile di tale messaggio è che Gao Xingjian definisca questo stesso strumento come il reale "limite" della scrittura letteraria.

每一個藝術家在他的創作領域裏都想找尋自由而獨特的表述，可是每一門藝術都有一個基本的限定，因此這種自由首先不是無邊的。譬如，文學創作就無法離開語言。³¹

Ogni artista, nella propria sfera creativa, è alla ricerca di una maniera espressiva singolare e libera. Ma dal momento che ogni forma artistica presenta dei limiti fondamentali, la libertà dell'artista non è incondizionata. Ad esempio, la letteratura non può separarsi dal linguaggio verbale.

Dal colloquio si è compreso che, per Gao Xingjian, la lingua risulta essere un linguaggio limitato e limitante, per due ordini di ragioni. Una prima ragione, sostanziale, è attribuibile all'essenza stessa della lingua, incapace e inadatta "per natura" ad esaurire la poliedricità di significati che la mente vorrebbe manifestare.

Tale dichiarazione è verosimilmente riconducibile alla logica daoista dello *yan bu jin yi* 言不盡意: nonostante Gao Xingjian abbia smentito l'esistenza di una connessione con questo preciso richiamo, non ha negato l'esistenza di simili riferimenti culturali nell'eredità letteraria cinese.

Un'altra ragione è formale ed estrinseca. In primo luogo, la lingua risulta condizionata dalle strutture logiche, dalla grammatica e da ciò che l'autore definisce come ulteriori "imposizioni" poste sulla lingua cinese. Duramente criticato è il lavoro di Ma Jianzhong 馬建忠, linguista cinese del XIX secolo, che con il suo *Mashi wentong* 馬氏文通³² ha dato il via ad una "occidentalizzazione del cinese", compro-

²⁹ Si veda la citazione inserita nella nota n. 21.

³⁰ Coulter, "The New Intellectual," 85.

³¹ Gao Xingjian, "Chuangzuo meixue," 121.

³² Come precisa Jerry Norman, è il primo compendio di grammatica, pubblicato nel 1898, con il

mettendone l'innata duttilità.³³ L'introduzione di nozioni e categorie grammaticali di matrice occidentale nella frase cinese, secondo la riflessione di Gao Xingjian, ha ulteriormente minato il potere espressivo in ambito letterario.

In secondo luogo, ponendo la questione sul piano della ricezione, il valore espressivo dell'opera letteraria può essere pregiudicato da alcune riflessioni meta-linguistiche messe in atto dal lettore. Si tratta di quei modelli di fruizione testuale secondo cui l'aspetto formale diventa predominante rispetto al contenuto.

Come si è rilevato, nella prospettiva di Gao Xingjian la scrittura letteraria, in quanto esperienza estetica, coincide con un atto di libertà e autodeterminazione, con una conquista cognitiva che riguarda la coscienza individuale poi riflessa nella società. Di conseguenza, l'autore dichiara la propria opposizione a quegli approcci scientifici che intendono la comunicazione letteraria come casuale aggregazione di simboli, suoni e sensi, come sistema di segni in cui vige la logica significante-significato, o come "gioco linguistico". Risulta pressoché immediato il riferimento alla linguistica, a partire dalla linguistica saussuriana "in sé stessa e per sé stessa", e alla semiotica. Nel colloquio, Gao Xingjian apertamente accusa Wittgenstein e Barthes,³⁴ per aver spogliato l'opera letteraria dall'idea stessa di letterarietà e l'autore del diritto di paternità autoriale.

preciso intento di «modernizzare» il cinese a partire dalla linguistica occidentale, cercando di inserire forzatamente regole strutturali delle lingue occidentali. Jerry Norman, *Chinese* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 157.

³³ Nel saggio "Xiandai Hanyu yu wenxue xiezuo", scritto nel 1996, è possibile leggere chiaramente quali siano le motivazioni addotte a tale critica. Qui l'autore porta degli esempi delle operazioni compiute dagli studiosi della lingua cinese, per renderla quanto più «nitida» dal punto di vista formale. Nel saggio si legge: 我追求漢語的透明，儘可能刪去形容詞和定語，主句中必不可少的成分儘可能脫離，變成一個個短句。復合句的聯接詞儘可能去掉，讓句與句之間的關係隱藏起來。剔除句子中一切可要可不不要的字，諸如的、地、著、了、就這類補字，讓每一個漢字都承擔必不可少的功能。凡是單音節可替代耳朵雙音節而又同義的動詞，用單音節的。漢語原本以單音節詞為主，有數萬的漢字為證。我盡量少用複合詞，也有助於重新發現漢字也即一個個詞擁有的魅力。Gao Xingjian, "Xiandai Hanyu yu wenxue xiezuo" [Cinese moderno e scrittura letteraria], *Xianggang xiju xuekan* 1 (1998): 153-4. "Ricerca la trasparenza della lingua cinese. Cerco, per quanto possibile, di rimuovere aggettivi e attributi, di tagliare dalla proposizione principale gli elementi non assolutamente necessari, per ottenere frasi brevi. Cerco, per quanto possibile, di spogliare le frasi complesse dai connettivi, così da velare i loro legami. Elimino dalla frase tutto ciò che non è indispensabile, come tutti i *de* 的, *de* 地, *zhe* 着, *le* 了 pleonastici, perché ogni singolo carattere assuma appieno la sua funzione essenziale. Se un verbo bisillabico può essere sostituito da uno monosillabico dal significato equivalente, è quest'ultimo che scelgo di impiegare. In origine, i termini monosillabici erano predominanti nella lingua, come testimoniano le decine migliaia di caratteri cinesi esistenti. L'uso minimale delle parole composte dà ulteriore possibilità di riscoprire di nuovo la bellezza insita in ogni singolo carattere".

³⁴ Con tutta probabilità, Gao Xingjian si riferisce alla visione wittgensteiniana di insieme di giochi linguistici, che coincide con il linguaggio stesso, e all'idea che il significato di una parola sia definito dalla sua grammatica, dunque dalle regole che, all'interno del gioco, ne determinano l'uso. Per ciò che concerne Roland Barthes, invece, è plausibile che l'imputazione si riferisca all'approccio semiologico allo studio dei testi. Nel saggio "La morte dell'autore", in *Il brusio della lingua* (Torino: Einaudi, 1988), 51-56, Barthes sancisce la morte dell'autore, che coincide con la libertà

A luce di ciò, Gao Xingjian prospetta una soluzione per superare gli ostacoli posti dal linguaggio convenzionale: ricorrere ad un linguaggio non convenzionale e non analizzare la letteratura.

Degli esperimenti linguistici posti in essere nella scrittura narrativa e teatrale, in particolare in riferimento all'uso dei pronomi personali come rifrazione del sé e delle sue esperienze, si è già occupata abbondantemente la critica. Un apporto piuttosto recente, invece, è l'invenzione di un nuovo genere artistico, o meglio «trans-artistico», formulazione che consenta all'autore di disporre di più linguaggi artistici e forme estetiche in maniera simultanea e sincretica. È il caso, ad esempio, del suo ultimo ciné-poème, *Le deuil de la Beauté*, della cui maniera compositiva l'autore scrive in "Guanyu Mei de zangli: jianlun dianyingshi". Dal saggio si intuisce come quest'opera possa avvicinarsi alla realizzazione di una lunga ricerca espressiva, al fine di trovare la reale libertà espressiva travalicando i limiti insiti in ogni forma artistica.

電影一旦從通常的敘述模式中解脫出來，便可以像寫詩一樣，贏得表述的充分自由。³⁵

Una volta che il film si libera dai soliti modelli narrativi allora può diventare come la scrittura poetica, può conquistare la piena libertà espressiva.

電影中的畫面其實都是設計調度出來的，一旦放棄逼真的假像，場景和鏡頭都像戲劇舞臺一樣去設計，再造空間，去結構圖像，該多麼有趣味又何等自由！³⁶

Le scene del film, in realtà, sono frutto di una manipolazione programmatica. Dunque, quando nel film si rinuncia alla verosimiglianza, scenografia e riprese sembrano ideate per il palcoscenico, ricreando lo spazio, costruendo le immagini. Quant'è affascinante tutto ciò. E che libertà!

Nel complesso, si può notare che l'autore elabori la propria riflessione linguistica su categorie, nozioni e apporti teorici occidentali e orientali; dai testi, come pure dal colloquio, si desume che la posizione assunta sia di difesa della ricchezza dell'eredità linguistica cinese che precede l'epoca contemporanea,³⁷ e di critica nei confronti di alcuni contributi di derivazione europea. Al di là delle specificità del tema, è interessante osservare come la complessità di ragionamento si costruisca, di nuovo, in maniera dialettica e transculturale.

del lettore di fronte al testo, ridotto a mero luogo di incontro di linguaggio, citazioni, ripetizioni, echi e referenze, il cui lettore è libero di aprire e chiudere processi di significato del testo, senza nessun riguardo per i significanti. Nel saggio "Dall'opera al testo", in *Il brusio della lingua* (Torino: Einaudi, 1988), 57-64, è l'idea di opera ad essere superata in favore dell'idea di testo, non già realtà materiale ma luogo di attraversamento di codici.

³⁵ Gao Xingjian, "Guanyu Mei de zangli: jianlun dianyingshi" [Su *Le deuil de la Beauté* e sul ciné-poème], in *Ziyou yu wenxue*, 99.

³⁶ Gao Xingjian, "Guanyu Mei de zangli," 106.

³⁷ In questo caso, secondo la suddivisione storica proposta da Alessandra Lavagnino e Silvia Pozzi, *Cultura cinese. Segno, scrittura e civiltà* (Roma: Carocci editore, 2013), 116.

Tradizione e innovazione

Il terzo e ultimo tema selezionato per questo intervento è ampiamente trattato nel saggio “Huhuan wenyi fuxing”, che già dal titolo presagire che il focus sia posto sulla celebrazione di un passato artistico-letterario. Ciò si deve a due ordini di ragioni enucleate nel testo: in prima analisi, Gao Xingjian allude al XX secolo, spiegando che alcune dinamiche di tipo storico-politico – quali l'avvento e il trionfo di alcuni -ismi – hanno causato notevoli ripercussioni sul piano ideologico e spirituale. Pur riconoscendo che le matrici e gli esiti di tali dinamiche non sono della stessa natura, Gao Xingjian pone Oriente e Occidente sullo stesso piano. Il XX secolo è imputato di una grave crisi di coscienza di portata universale, segnata dallo smarrimento dei valori fondamentali dell'uomo, della stessa umanità, che l'autore nel colloquio chiama *rendao renquan* 人道人權. Tale crisi dell'uomo contemporaneo, che ha luogo sia in Cina sia nei Paesi occidentali, ha coinvolto anche la sfera artistica; a causa delle ideologie del XX secolo, l'arte ha subito una politicizzazione e una mercificazione, ed è stata spogliata infine del proprio valore cognitivo, del ruolo originario di 'cristallizzazione della coscienza umana', di testimonianza della natura dell'esistenza umana.

這樣的文藝首先得出于作家藝術家自身的感受，全然來自個人獨立不移的思考，不吐不快。其實，這也正是文學藝術的初衷。這樣的文藝也是人的意識的結晶，人類生存和人性的見證。³⁸

Quest'arte e questa letteratura hanno origine, innanzitutto, dalle percezioni individuali di artisti e scrittori: nascono da una riflessione del tutto autonoma dell'individuo e dall'impeto di tirar fuori ciò che si ha dentro, che è già l'intenzione originaria dell'arte e della letteratura. Quest'arte e questa letteratura sono la cristallizzazione della coscienza umana, perché offrono una testimonianza dell'esistenza e della natura dell'uomo.

In seconda analisi, Gao Xingjian si riferisce al Rinascimento come l'epoca che massimamente esprime il valore artistico e umano, in cui l'uomo afferma e trova se stesso. Il compito ultimo dell'artista-scrittore, dunque, è di risvegliare l'essenza del sentimento artistico, per tornare a parlare dell'uomo e per l'uomo, che si traduce in una invocazione al Rinascimento.

Il Rinascimento è inequivocabilmente un'eredità culturale occidentale, come pure la lunga serie di personaggi che hanno marcato il valore e la cultura artistica occidentale, citati da Gao Xingjian. Se secondo l'autore le sculture nell'antica Grecia, le pitture del Botticelli, le opere di Da Vinci, Dante, Mozart rappresentano l'epitome del valore artistico universale, per metonimia è immediato il riconoscimento del prestigio e della qualità della cultura occidentale, a livello universale.

³⁸ Gao Xingjian, “Huhuan wenyi fuxing” [Appello a un Nuovo Rinascimento], in *Ziyou yu wenxue*, 83.

從古希臘雕塑的美神維納斯，到義大利的波提切尼、達文西和米開朗基羅絕美的繪畫，從中世紀但丁的《神曲》到近代羅丹的地獄之門，又通過莫劄特的《安魂曲》到蒙克無聲的《吶喊》，這部影片在精神貧困的現今朝他們遙遙相望。向他們致敬的同時，又止不住感歎，希冀喚醒美的復蘇，呼喚下一個文藝復興的時代。³⁹

Dalla dea Venere delle statue dell'antica Grecia, al Botticelli, ai meravigliosi dipinti di Da Vinci e Michelangelo, e dalla *Divina commedia* di Dante nel Medioevo alla porta dell'inferno di Rodin dell'età moderna, e ancora, passando dal *Requiem* di Mozart a "L'urlo" muto di Munch: questo film cerca un contatto con tutto ciò da lontano, in questa nostra epoca di miseria spirituale. È una celebrazione di quella bellezza, e allo stesso tempo un continuo compianto. È un anelito alla rinascita della bellezza, l'invocazione a un nuovo Rinascimento.

Lo sguardo all'Oriente è presente laddove si osservi la logica che sottende questa idea della rievocazione. Invocare un nuovo Rinascimento significa suffragare l'autorevolezza del passato, e il considerare il passato – o meglio uno specifico *corpus* di opere antecedenti – come summa dell'eleganza e del valore estetico risuona come un'eredità tipicamente cinese,⁴⁰ se si considera il valore dell'intertestualità artistico-letteraria. Di nuovo, dunque, nei testi si manifesta una eterogeneità culturale che non si riduce alla dualità, ma si misura invece nella pluralità complementare.

Conclusioni

In conclusione, si possono sollevare alcune considerazioni, *in primis*, sulla rappresentazione di Cina e Europa, da parte di Gao Xingjian. Nei saggi, da entrambe le realtà l'autore si distanzia mediante un rifiuto o si avvicina prendendone spunto per la creazione del nuovo; entrambe costituiscono l'incipit, più che l'approdo, della ricerca di un proprio paradigma letterario, con esso linguistico, culturale e talvolta cognitivo, che è affermazione individuale, quanto più possibile non determinata da. Più che come realtà geografiche, letterarie e storico-culturali esse sembrano essere rappresentate come linguaggi, discorsi, talvolta come epistemologie.

In secondo luogo, riconosciamo che la traduzione culturale messa in atto da Gao Xingjian si estende nella superficie testuale in maniera diatopica e diacronica: su una dimensione orizzontale – che coinvolge transculturalmente Oriente e Occidente – e su una dimensione verticale in cui partecipa l'intertestualità intraletteraria e intraculturale. È pur vero che nei saggi si crea un'affinità discorsiva privilegiata con la sinicità, probabilmente determinata sia dal naturale legame lingua-cultura, sia dal fattore extra-testuale della strategia di collaborazione autore-pubblico. Ciononostante, si può notare anche il risvolto meno prevedibile, vale a dire la maniera in cui Gao Xingjian costruisce discorsi che rimandano ad altre culture letterarie,

³⁹ Gao Xingjian, "Guanyu *Mei de zangli*," 111-112.

⁴⁰ Non si escludono, pertanto, le tradizioni occidentali dell'*imitatio* e della *mimesis*.

filosofiche e politiche estese su un intervallo temporale e spaziale piuttosto vasto: l'intervento della dimensione sinofonia-alterità non contrasta né oblitera quella della sinofonia-alterità, ma compartecipa del medesimo tessuto, dando vita ad un ulteriore dimensione sintetizzabile nella polifonia.

La traduzione culturale ad opera dell'autore si materializza nell'evento testuale: non si cristallizza nella parola, ma si fa processo, grazie al dinamismo della polifonia.

Bibliografia

- Barthes, Roland. "Dall'opera al testo." In *Il brusio della lingua*, 57-64. Torino: Einaudi, 1988.
- . "La morte dell'autore." In *Il brusio della lingua*, 51-56.
- Bouvier-Laffitte, Béatrice. "Francophonie chinoise: Langues et identités en tension dans les oeuvres de Dai Sijie, Gao Xingjian et Ying Chen." *International Journal of Francophone Studies* 16 (2013): 263-268. doi: 10.1386/ijfs.16.3.263_1
- Carbonell, Ovidio. "The Exotic Space in Cultural Translation." In *Translation Power Subversion*, a cura di Roman, Alvarez Rodriguez, e Carmen-Africa M. Vidal, 79-98. Clevedon: Multilingual Matters, 1996.
- Cheng, Anne. *Storia del pensiero Cinese. Dalle origini allo "Studio del mistero"*. Torino: Einaudi, 2000.
- . "La ricezione del concetto di libertà in Cina." *Antiquorum philosophia: an international journal* 6 (2012): 11-18.
- Coulter, Todd. "The New Intellectual: Celebration of the Individual in the Plays of Gao Xingjian." *The International Journal for the Humanities* 5:5 (2007): 83-90.
- Gao, Xingjian 高行健. "Xiandai Hanyu yu wenxue xiezu" 現代漢語與文學寫作 [Cinese moderno e scrittura letteraria]. *Xianggang xiju xuekan* 香港戲劇學刊 1 (1998): 147-159.
- . *Aesthetics and creation*. Traduzione di Mabel Lee. New York: Cambria Press, 2012.
- . *De la création*. Traduzione di Noël Dutrait, Denis Molcanov, Sebastian Veg e Zhang Yinde.
- Parigi: Editions de Seuil, 2013.
- . *Ziyou yu wenxue* 自由與文學 [Libertà e letteratura]. Taipei: Linking Books, 2014.
- . "Chuangzuo meixue" 創作美學 [L'estetica della creazione]. In *Ziyou yu wenxue*, 119-136.
- . "Guanyu Mei de zangli: jianlun dianyingshi" 關於《美的葬禮》—兼論電影詩 [Su Le deuil de la Beauté e sul ciné-poème]. In *Ziyou yu wenxue*, 99-112.

- . “Huhuan wenyi fuxing” 呼喚文藝復興 [Appello a un Nuovo Rinascimento]. In *Ziyou yu wenxue*, 81-89.
- Grutman, Rainier. “La textualisation de la diglossie dans les littératures francophones.” In *Des cultures en contact: visions de l’Amérique du Nord francophone*, a cura di Morency, Jean, Hélène Destremes, Denise Merkle e Martin Pâquet, 201-223. Québec: Nota Bene, 2005.
- Jin, Siyan. “L’écriture subjective dans la littérature chinoise contemporaine.” *Perspectives Chinoises* 83:1 (2004): 58-67. doi: 10.3406/perch.2004.3213
- Lavagnino, Alessandra, e Pozzi, Silvia. *Cultura cinese. Segno, scrittura e civiltà*. Roma: Carocci editore, 2013.
- Norman, Jerry. *Chinese*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Owen, Stephen. *Readings in Chinese Literary Thought*. Cambridge: Cambridge University press, 1992.
- Papastergiadis, Nikos. *The Turbulence of Migration*. Cambridge: Polity Press, 2000.
- Said, Edward. *Representations of the Intellectual*. New York: Vintage Books, 1994.
- Shih, Shu-Mei. “Global Literature and the Technologies of Recognition.” *PMLA* 119: 1 (2005): 16-30. doi: 10.1632/003081204X22828
- . “The Concept of the Sinophone.” *PMLA* 126: 3 (2011): 709-718.
- Steiner, George. *Dopo Babele*. Milano: Garzanti, 1994.
- Svenska Akademien. “The Nobel Prize in Literature 2000.” Consultata il 6/07/2016, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2000/press.html
- Yeung, Jessica. *Ink Dances in Limbo: Gao Xingjian’s Writing as Cultural Translation*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2008.

LA GRAFFITI ART IN CINA: IL CASO DEL KWANYIN CLAN DI PECHINO

Introduzione

La *graffiti art* è una forma artistica che nasce negli Stati Uniti negli anni Settanta¹ ed emerge in Cina solo a partire dalla metà degli anni '90, per poi diffondersi e acquisire visibilità agli inizi del XXI secolo.² La sua penetrazione nel suolo cinese si fa risalire all'opera di un artista in particolare, Zhang Dali 张大力 (Harbin, 1963), il quale nel 1995 nella città di Pechino intraprende un progetto artistico dal nome "Dialogue and Demolition", *Duihua yu chai* 对话与拆 (1995-2005), per cui realizza con la tecnica dello *spray painting* oltre duemila ritratti giganti del profilo della propria testa su edifici destinati alla demolizione,³ spesso inframezzandoli con il tag AK-47 o 18K.⁴ Ad affiancare la figura di Zhang Dali come precursore e iniziatore della *graffiti art* (*tuya yishu* 涂鸦艺术),⁵ c'è solitamente un altro importante artista, Tsang Tsou-choi/Ceng Zaocai 曾灶财, meglio conosciuto come "King of Kowloon", *Jiulong huangdi* 九龍皇帝 (1912-2007), la cui attività si è concentrata però solo nella città di Hong Kong,⁶ dove, a partire dal 1954, egli inizia a cospargere

¹ Per un approfondimento sulla nascita e sulla diffusione di questa forma artistica, si veda: Duccio Drogheria, *Street art. Arte e cronistoria, tecniche e protagonisti* (Firenze: Giunti, 2015).

² Per una ricostruzione del fenomeno, si veda: Minna Valjakka, "Graffiti in China - Chinese graffiti?" *The Copenhagen Journal of Asian Studies* 29, 1 (2011): 73.

³ Per approfondimenti su Zhang Dali e sulla sua opera, si vedano: Maurizio Marinelli, "Walls of Dialogue in the Chinese Space," *China Information*, 18 (2004): 429-462; Wu Hung, "Zhang Dali's Dialogue: Conversation with a City," *Public Culture* 12, 3 (2000): 749-768.

⁴ Il tag è la "firma", il nome in codice che ciascun *writer* possiede e che lo identifica. Il tag di Zhang Dali AK-47 è la sigla del Kalashnikov, il fucile d'assalto realizzato nell'Unione Sovietica nel 1947. Il tag 18K è invece un riferimento alla sigla dell'oro 18 carati: Marina Pizziolo e Romano Rovasio (a cura di), *Zhang Dali. Il fascino proibito della nuova Cina*, catalogo della mostra (Torino, 3 novembre - 3 dicembre 2009), (Torino: Tripolito Moderngraff, 2009): 8, consultato il 3/09/2015, <https://issuu.com/artconsulting/docs/zhang-dali-the-forbidden-fascinato>.

⁵ Per una spiegazione del termine *tuya yishu*, si veda: Valjakka, "Graffiti in China - Chinese graffiti?", 77.

⁶ Per un approfondimento sull'artista, si veda: David Clarke, "Subaltern Writing: Tsang Tsou Chou-The King of Kowloon," *ART Asia Pacific* 29 (2001): 69-71.

strade e viali di scritte ingiuriose⁷ realizzate con inchiostro e pennello, attività che lo occuperà per tutta la vita. Pur non trattandosi di vero e proprio *writing*,⁸ l'attività di Tsang Tsou-choi si riverbera sul fermento artistico della città di Hong Kong, in cui, infatti, già prima della metà degli anni '90 emergono alcuni *writer* veri e propri, come MCRen e altri,⁹ che eserciteranno una forte influenza sulla propagazione della *graffiti art* nella Repubblica Popolare Cinese.¹⁰ Secondo quanto affermato da Sanada e Hassan,¹¹ infatti, nella RPC i graffiti si sono originariamente diffusi partendo dal sud, per via delle influenze estere a Hong Kong. Subito dopo, alcune città limitrofe come Shenzhen e Guangzhou, hanno aperto la strada all'espansione del fenomeno nel resto della Cina.¹² A differenza della maggior parte dei paesi, però, in Cina soprattutto nella fase iniziale di sviluppo, le più importanti aree dei graffiti sono state centri secondari, quali Wuhan, Shenzhen e Chengdu, in quanto in città come Pechino il controllo delle autorità era maggiore.¹³ Solo verso la metà della prima decade del XXI secolo, traghettata anche della diffusione a macchia d'olio della cultura underground,¹⁴ la cultura dei graffiti ha trovato ampio spazio nelle principali metropoli della Cina, prima tra tutte Pechino.

⁷ Per un'analisi approfondita del contenuto delle calligrafie, si veda: Zhuang Huihui, "Guanyu 'Jiulong huangdi' de jiti huiyi" [Ricordo collettivo del King of Kowloon], *Shidai zhoubao*, 5 maggio 2011, consultato il 16/05/2013, <http://www.time-weekly.com/story/2011-05-05/114449.html>.

⁸ Il termine più frequentemente utilizzato per definire la sua arte è infatti "calligraphy graffiti" *shufa tuyu* 书法涂鸦: Zhao Mengsha, "Jiulong huangdi tu cheng ji" [Ricordando i graffiti urbani del King of Kowloon], *Yishujie LEAP*, 6 marzo 2012, consultato il 16/05/2013, <http://www.leapleapleap.com/2012/06/%E4%B9%9D%E9%BE%99%E7%9A%87%E5%B8%9D%E6%B6%82%E5%9F%8E%E8%AE%B0/?lang=zh-hans>

⁹ MCRen in un'intervista rivendica, infatti, di "essere il primo *writer* asiatico" (*Wo shi Yazhou tuyu de yi ge ren* 我是亚洲涂鸦的一人), attivo a Hong Kong molto prima di Zhang Dali a Pechino. Inoltre, in un documentario intitolato "Great Walls of China" (Pearl Channel, 2007) si mette in evidenza come c'erano diversi *writer* attivi a Hong Kong prima della metà degli anni '90: Valjakka, "Graffiti in China - Chinese graffiti?": 73-74.

¹⁰ Lu Pan afferma che: "Hong Kong played an important role in introducing Western-style graffiti into mainland China in the late 1990s": Lu Pan, *Aestheticizing Public Space: Street Visual Politics in East Asian Cities* (Chicago: The University of Chicago Press, 2015): 31.

¹¹ Suridh Hassan e Ryo Sanada, *Graffiti Asia* (London: Laurence King Publishing, 2011): 11.

¹² Nel documentario "Graffiti Asia", prodotto da Ryo Sanada, un *writer* di Shenzhen, infatti, afferma che: "Many Hong Kong writers come to Shenzhen because after '97 the border is open, so they come to Shenzhen and find some nice walls": Suridh Hassan, *Graffiti Asia* (Studio Rarekind, 2009), documentario, cortometraggio, 22:53, in "Stickerbomb Watch | Graffiti Asia". *Youtube* video, 22:58, caricato il 16 dicembre 2015 da Stickerbomb World, consultato il 23/12/2016, <https://www.youtube.com/watch?v=D7ESx2DVbaM>

¹³ Hassan e Sanada, *Graffiti Asia*: 11.

¹⁴ Per approfondimenti sulla cultura underground in Cina, si vedano: Jeroen De Kloet, *China with a Cut. Globalisation, Urban Youth and Popular Music* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010); Nimrod Baranovitch, *China New Voices. Popular Music, Ethnicity, Gender, and Politics, 1978-1997* (Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 2003).

Il Kwan-yin Clan di Pechino

A partire dalla seconda metà degli anni 2000, sono molte le crew che operano nella capitale. Tra queste, le principali sono il Kwan-yin Clan, l'ABS crew ("Around Bohai Sea"),¹⁵ la BJPZ ("Beijing PenZi"),¹⁶ e le più recenti KTS ("Kill The Street") e TMM ("The Management").¹⁷

Tra queste, la prima a essere fondata a Pechino nel giugno del 2006 è il Kwan-yin Clan (*Guanyin* 觀音 CLAN). La crew è composta da otto membri (AP, KENO, SCAR, JER, TIN, YUMI, VIGA, NAT), cui nel 2009 se n'è aggiunto un nono di nome JAK.¹⁸ Volontà programmatica della crew è fondere la graffiti art con la cultura cinese, implementando la diffusione di questa forma artistica nella Cina contemporanea. Nella loro pagina Flickr si legge, infatti, che:

Our crew is committed to the dissemination and development of graffiti art in China. Explore the fusion of graffiti art with China has always been the direction of our crew.¹⁹

Questa missione cui il Kwan-yin Clan si dedica viene più volte ribadita dai suoi componenti, tanto che il loro stile viene spesso definito *Zhongguo tese de tuyu yishu* 中国特色的涂鸦艺术 "Chinese Style Graffiti".²⁰ Anche la scelta del nome della

¹⁵ Come affermato da Andy in un'intervista, questo acronimo è dovuto al fatto che i componenti della crew provengono tutti da località vicino al mare Bohai, nella parte nord-orientale della Cina: Qin Mei, "Graffiti Artists "Bomb" Beijing," *CRIEnglish.com*, 31 dicembre 2010, consultato il 26/11/2014, <http://english.cri.cn/7146/2010/12/30/2001s612599.htm>

¹⁶ Penzi 喷子 in cinese significa "writer". Altri modi utilizzati per tradurre la parola "writer" sono: tuyazhe 涂鸦者 (lett. "colui che fa i graffiti") oppure tuyu yishujia 涂鸦艺术家 (lett. "artista di graffiti"): Valjakka, "Graffiti in China - Chinese graffiti?": 77.

¹⁷ L'elenco delle maggiori crew di Pechino è ripreso dal documentario: Lance Crayon, "Spray Painting Beijing. Graffiti in the Capital of China," diretto da Lance Crayon (Pechino: Lan Tian Films, 2012), DVD, 88 min. Per maggiori dettagli, si veda il sito ufficiale: "Spray Painting Beijing," consultato il 5/07/2015, <http://www.spraypaintbeijing.com/>

¹⁸ EricTin, 18 novembre 2009 (22:37), "Tuandui renyuan biangeng" 团队人员变更 [Cambiamenti nei componenti della crew], *Kwanyin Clan Blog (EricTin)*, consultato il 30/01/2014, <http://eric.tin.blog.sohu.com/137172601.html>. In realtà, il numero dei componenti della crew è molto altalenante. Secondo Minna Vajjakka, nel 2006 a fondare la crew sono stati TIN, YUMI, QUAN e JEV, cui un anno dopo si sono aggiunti NAT, AP, KENO, VICA, JAK e SCAV: Minna Valjakka, "Claiming Spaces for Urban Art in Beijing and Shanghai", in *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*, a cura di J. I. Ross (New York: Routledge, 2016): 361. Nel 2008, invece, si contavano 12 componenti, come riportato in: "Guanyin 观音 (KWAN-YIN) crew -- Chinese Style Graffiti", video Youtube, 2:30, da un'intervista alla crew della 100du.tv caricata da "billdisc" il 17 febbraio 2008, consultato il 6/05/2014, <https://www.youtube.com/watch?v=gpAJdXNKKJc>.

¹⁹ "Kwan-yin Clan (觀音) - Beijing", pagina Flickr del gruppo attiva nel luglio del 2008, consultata il 9/11/2014, <https://www.flickr.com/people/28329067@N06/>

²⁰ Si vedano, per esempio, le titolazioni di due video che li riguardano: "Guanyin (KWAN-YIN) crew -- Chinese Style Graffiti" e "Zhongguo tese de tuyu yishu: Guanyin (KWAN-YIN) Graffiti Chinese Style", 2:50, caricato su "Niurenku" il 23 dicembre 2012, consultato il 26/07/2014, <http://www.niurenku.com/?p=2013>

crew è perfettamente in linea con questo proposito. In esso, infatti, si fa esplicito riferimento al Bodhisattva Guanyin (*Guanyin Pusa* 观音菩萨 [觀音菩薩]), una divinità buddhista popolarissima in Cina, che, provenendo dall'India, ha subito una forte "sinizzazione" trasformando le sue fattezze da maschili in femminili; come da loro stessi spiegato,²¹ la scelta del nome esplicita il desiderio della *crew* di fare in modo che la *graffiti art* diventi un *alter ego* del Bodhisattva Guanyin, subendo il suo stesso *iter*. Anche la *graffiti art* è, infatti, un'arte straniera, che, una volta penetrata in Cina, dovrà subire delle modificazioni per riuscire a integrarsi con la cultura e la realtà sociale cinese. Solo così potrà diventare un'arte popolare, compresa e amata dal popolo cinese.²²

L'opera Shengong yijiang 神工意匠 (*Ars divina*, 2010)

Il riferimento alla cultura cinese è dunque una costante in tutte le opere del Kwan-yin Clan. In esse, infatti, si fa spesso ricorso all'estetica della calligrafia e/o della pittura tradizionale,²³ ovvero alle due maggiori forme d'arte da sempre praticate in Cina.²⁴ Per quanto riguarda il rimando alla calligrafia, tra le molte opere eseguite, quella maggiormente esemplificativa è *Shengong yijiang* 神工意匠 (*Ars divina*, 2010, fig. 1). Si tratta di un'opera in cui si dà vita a un vero e proprio *lettering*²⁵ in cinese, riportato su pareti "pubbliche" che, come rotoli orizzontali, sono arricchite di colofoni calligrafici ed elementi decorativi posti a loro corollario.

Andando ad analizzare quest'opera di *graffiti art* dal punto di vista puramente stilistico, si potrebbe affermare che si tratta di un "pezzo"²⁶ caratterizzato da una colorazione in stile "europeo", e più specificatamente "tedesco", tendente al *wild*

²¹ "Kwan-yin Clan (觀音) - Beijing", pagina Flickr.

²² Questo concetto è ribadito sia da EricTin che da Nat, rispettivamente nelle due interviste riportate in nota 20.

²³ Sono molte le opere della *crew* in cui si fa riferimento a queste due forme artistiche, per esempio, per quanto riguarda la calligrafia, un'altra opera fondamentale è *Shirupozhu* 勢如破竹 (*With Irresistible Force*, 2009); per quanto riguarda, invece, il rimando alla pittura di paesaggio tradizionale cinese è *Shanshui* 山水PIC (Pittura di paesaggio PIC, 2007), mentre per quel che riguarda il riferimento alla pittura di bambù è *New style* (2008). Per approfondimenti su queste opere, si veda il *Kwanyin Clan* blog: <http://erictin.blog.sohu.com/>

²⁴ Calligrafia e pittura facevano infatti parte di quel ristretto nugolo di arti che in Cina ogni persona colta ed erudita aveva l'obbligo di praticare e padroneggiare, e che, insieme alla poesia (*shi shu hua* 诗书画) venivano chiamate le "Tre attività sublimi del gentiluomo" (*sanjue* 三绝). Per approfondimenti, si veda: Michael Sullivan, *The Three Perfections: Chinese Painting, Poetry and Calligraphy* (New York: George Braziller, 1980).

²⁵ Il *lettering* è l'arte di disegnare le lettere (o, come in questo caso, i caratteri) che fanno da base a ogni pezzo di *writing*.

²⁶ Per "pezzo" o *piece* si indica un'immagine eseguita con la bomboletta e raffigurante lettere a più colori; in generale è il termine più usato per definire un graffito e contrapporlo al semplice *tag*.

style²⁷ ma ancora molto leggibile e dove è presente del 3D.²⁸ La colorazione interna è abbastanza semplice, con inserti decorativi geometrici. Il primo *outline*²⁹ e lo spessore sono di colore nero, il secondo doppio *outline* dall'effetto *glow* (“di bagliore, luminosità”) è invece di colore rosso, mentre il terzo e ultimo *outline* spezzato è di colore giallo e va a suggerire il movimento a spirale delle nuvole sullo sfondo. Queste ultime riproducono il motivo tradizionale cinese chiamato *yunwen* 云纹 (“motivo decorativo a nuvola”) e presentano dei *drip* (“scolature”) fatti appositamente dall'artista. A creare ancora di più il senso di tridimensionalità, c'è poi l'ombra in grigio scuro che contorna l'intera scritta, resa attraverso una tecnica quasi chiaroscurale.³⁰



Figura 1. Kwanyin Clan – Tin, *Shengong yijiang* 神工意匠 (*Ars divina*), giugno 2010, graffito: spray su muro, Pechino.

Se dunque, dal punto di vista puramente artistico, l'opera si colloca perfettamente nell'alveo della migliore tradizione euro-americana, per quel che riguarda la struttura compositiva, essa sembra invece ripetere l'impostazione tipica del rotolo orizzontale di matrice cinese, in cui il *corpus* centrale è rappresentato da una pittura o, come in questo caso, da una calligrafia in *dazi* 大字 (“caratteri di grandi di-

²⁷ Per *wildstyle* si intende una complessa costruzione di lettere assemblate per dare una forma e una dinamica particolare al pezzo. Si tratta della forma di graffiti più complicata da eseguire, talvolta arricchita da frecce e intricati collegamenti tra le lettere, e spesso le scritte sono indecifrabili per i non addetti ai lavori.

²⁸ Lo “stile 3D” consiste nella realizzazione di graffiti in tre dimensioni, in cui lo stile tridimensionale delle lettere aggiunge profondità e bellezza al pezzo.

²⁹ Per *outline* si intende il contorno, il profilo delle lettere, la linea esterna del graffito che ne definisce la struttura.

³⁰ Per visualizzare i *frame* fotografici che testimoniano le varie fasi della creazione dell'opera, si veda: EricTin, 17 giugno 2010 (23:22), “2010.06 KWANYINCLAN TIN 神工意匠” (2010.06 KwanYin Clan Tin *Shengong yijiang*), *Kwanyin Clan Blog* (EricTin), consultato il 10/04/2014, <http://erictin.blog.sohu.com/154679171.html>

mensioni”), accompagnata da colofoni di contenuto poetico e/o con l’indicazione dell’autore, del luogo e della data di esecuzione dell’opera. Questo tipo di ossatura compositiva è infatti esattamente la stessa che si ritrova nell’opera in oggetto, in cui al centro campeggia un “pezzo” di *lettering* in caratteri cinesi di grande formato, sulla destra fa capolino una calligrafia di contenuto poetico e sulla sinistra trova spazio la “firma” degli autori.

Nella calligrafia centrale, si riconoscono abbastanza facilmente quattro caratteri cinesi, *shen gong yi jiang* 神工意匠,³¹ gli stessi che danno il titolo all’opera. Questi quattro caratteri formano una cosiddetta *chengyu* 成语 (“frase a quattro caratteri”),³² ovvero una locuzione preconstituita e di significato idiomatico, composta da quattro sillabe e generalmente derivante da citazioni, motti e detti antichi, frequentemente utilizzata nel cinese moderno per rendere sinteticamente concetti più estesi di qualsivoglia natura. Il significato della *chengyu* in oggetto è il seguente:

形容建筑、绘画等构思精妙，非人力所能为。³³

Descrivere la bellezza sublime della composizione di un’opera pittorica, architettonica et sim., che non può essere (solo) frutto delle capacità e del lavoro umano.

Questa *chengyu* deriva da un verso di una poesia scritta da Zhao Puchu 赵朴初 (1907-2000),³⁴ attivista politico e leader religioso buddhista cinese, nonché importante intellettuale e calligrafo del XX secolo, e intitolata *Pingdeng yuan* 平等院 “Il Tempio Byodo-in”, un importante tempio buddhista situato nei pressi di Kyoto, in Giappone, risalente al 1052. La poesia scritta da Zhao Puchu racconta di una sua visita presso il tempio e della sensazione di stupore estatico provata dinanzi alla bellezza sublime del suo padiglione principale, il “Padiglione della Fenice” (*Fenghuang Tang* 凤凰堂), una bellezza che, a detta del suo autore, non può essere frutto solo delle capacità umane, ma è ispirata e circondata dal soffio divino. La poesia, infatti, recita:

叹观止，
凤凰堂，

³¹ Il contenuto della *chengyu* è confermato da EricTin in un suo post nel web forum “Graffiti - Hip Hop” (*Tuya ba* 涂鸦吧): Kwanyin_Tin, 19 giugno 2010 (18:17), “Guanyin KWANYIN CLAN TIN geng xin Shengong yijiang gengxin tupian” 观音 KWANYIN CLAN TIN更新 “神工意匠” 更新图片 [Il nuovo pezzo di Tin del Kwan-yin Clan intitolato *Shengong yijiang*, nuove foto], *Graffiti - Hip-Hop Web Forum*, consultato il 12/08/2015, <http://tieba.baidu.com/p/803633468>

³² L’utilizzo di *chengyu* all’interno delle proprie opere è una caratteristica del Kwan-yin Clan, come confermato da EricTin in un’intervista: Martina Merenda, “Il graffiti writing in Cina: Kwanyin Clan e ABS crew a confronto,” tesi di laurea magistrale, Università degli Studi G. d’Annunzio di Chieti-Pescara, a.a. 2015/2016.

³³ Definizione ripresa dal dizionario online *Hanyu da cidian* [Grande dizionario della lingua cinese], consultato il 4/03/2014, <http://www.hydc.com/cy/htm4/sg0419.htm>

³⁴ Per approfondimenti sulla figura di Zhao Puchu, si veda la versione online dell’*Encyclopedia of Contemporary Chinese Culture*, alla voce “Zhao Puchu”, consultata il 3/10/2015, http://contemporary_chinese_culture.academic.ru/971

置身恍
在千年上。
岂只是象教
庄严继盛唐？
更别有
神工意匠。³⁵

*Sospirare,
come mai nella vita,
di fronte al Padiglione della Fenice,
ritrovarsi d'improvviso
mille anni orsono.*

*Il Buddhismo
solo
equipara i Tang nel bagliore,
istillandovi postilla
la bellezza sublime del divino.³⁶*

Altro elemento fondamentale dell'opera è poi la calligrafia situata in alto a sinistra. Si tratta all'apparenza di una calligrafia tradizionale in "stile semi-corsivo" (*xingshu* 行书), ma non più realizzata con gli strumenti classici della calligrafia cinese: al posto del pennello è stata utilizzata una bomboletta spray, al posto dell'inchiostro una vernice spray di colore nero e al posto della carta il muro bianco di supporto. Il contenuto della calligrafia è:

天际征鸿，遥认行如缀。平生事，此时凝睇，谁会凭栏意！
*Tianji zheng hong, yao ren xing ru zhui. Ping sheng shi, cishi ning di, shui hui ping lan yi!*³⁷

Si tratta della seconda strofa di una poesia composta da Wang Yucheng 王禹偁 (954-1001), letterato di epoca Song (960-1279), intitolata *Dian Jiangchun* 点绛唇 "Labbra di rosso punteggiate". Il poeta compone quest'opera quando si trova in esilio nel sud della Cina, dopo essere stato privato della sua carica governativa a causa di forti critiche sollevate contro la politica del tempo. Si tratta, infatti, di una poesia in cui l'autore esprime tutta la tristezza e disperazione della sua condizione attraverso l'immedesimazione con la natura, che diviene specchio e voce del suo profondo sentire. Le tematiche dell'immedesimazione con la natura, dell'ingiusto

³⁵ Il testo in cinese è ripreso dal dizionario online *Hanyu da cidian*.

³⁶ Dall'analisi del significato dei singoli caratteri, della *chengyu* nel suo complesso e del verso della poesia da cui è tratta, si è scelto infine di tradurre il titolo dell'opera "Ars divina", in cui la propensione per l'idioma latino è scaturita dalla volontà di ampliare le possibili sfumature di significato inserite nella *chengyu*, di rendere più aulico il registro e riprodurre la sinteticità e l'efficacia insite nelle *chengyu*.

³⁷ Il contenuto della poesia è confermato da Tin in un suo post nel web forum "Graffiti - Hip Hop": Kwanyin_Tin, "Guanyin KWANYIN CLAN TIN geng xin "shengong yijiang" gengxin tupian".

esilio, della romita solitudine, dell'idilliaca condizione naturale sono quelle ricorrenti nella poesia lirica cinese e rimandano dunque a una tradizione letteraria più che secolare, ma in questo caso riattualizzata come frammento di arte pubblica di strada. La poesia così recita:

雨恨云愁，
江南依旧称佳丽。
水村渔市，
一缕孤烟细。

天际征鸿，
遥认行如缀。
平生事，
此时凝睇，
谁会凭栏意！³⁸

*Pioggia di risentimento, nuvole d'ansia,
e la beltà imperitura del paesaggio.
Sulle rive del fiume Azzurro
mercanti pescatori,
e di fumo
un filamento
dai fumaiuoli.*

*All'orizzonte oche selvatiche,
sedule a un lungo vagare,
di lontano librarsi in volo
come punti cuciti a ricamare.
Un momento in una vita
di labor contrita
rimaner fissi a rimirare.
Chi comprender un uomo può
nel suo sentire
gravato
su una balaustra
lo sguardo
a di lontano gettar?³⁹*

A completare l'opera ci sono poi i vari *tag* del gruppo e di EricTin,⁴⁰ autore del pezzo, in cui si riscontra una bilanciata fusione tra Oriente e Occidente, con un occhio alla tradizione e uno all'attualità. Il nome del gruppo si trova:

³⁸ *Ivi.*

³⁹ La traduzione è stata proposta sulla base: i) del testo annotato in cinese: Chen Huachang et al., *Tang Song ci jianshang cidian (Tang, Wudai, Bei Song)* [Appreciation Dictionary of Tang and Song Lyrics - Tang Dynasty, Five Dynasties and Northern Song Dynasty] (Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 1988): 290-291; ii) della parafrasi del testo in cinese moderno: Li Jing et al., *Tang shi Song ci jianshang da quanji* [Appreciation Collection of Tang Poems and Song Lyrics] (Beijing: Huawen chubanshe, Beijing, 2009): 210.

⁴⁰ La ripetizione quasi ossessiva del *tag* è una caratteristica peculiare del *graffiti writing*, già dai suoi albori: Alessandro Mininno, *Graffiti writing. Origini, significati, tecniche e protagonisti in Italia* (Milano: Mondadori Electa, 2008): 10. EricTin con quest'opera si inserisce propriamente nell'alveo di questa tradizione euro-americana, inserendo ben sei *tag* complessivi.

i) in alto a sinistra, in caratteri cinesi semplificati (*guanyin* 观音) di colore bianco in stile semicorsivo e con andamento verticale, a formare dunque il “colofone” dell’opera calligrafica;

ii) in basso a destra, sotto la scritta principale, in lettere dell’alfabeto latino di colore giallo scritte in stampatello maiuscolo in orizzontale (*KWANYIN*), come fosse la firma apposta a una qualsiasi opera pittorica;

iii) sempre in basso a destra ma all’interno della scritta principale, in un unico carattere *guan* 觀 (il primo del nome della *crew*) di colore bianco,⁴¹ ma trascritto in cinese non semplificato e in “stile regolare” (*kaishu* 楷书), figurandosi come una specie di *throw-up*⁴² che però richiama nitidamente l’antica tradizione calligrafica cinese.

Anche il *tag* dell’artista si ritrova in tre diversi momenti dell’opera, ma sempre in caratteri alfabetici:

1) in basso a sinistra, in giallo, nello stesso stile del *tag* del gruppo a esso speculare e riportato nella sua interezza (*ERICTIN*);

2) in altro a destra, in bianco e sintetizzato in un’unica sillaba (*TIN*), a fare questa volta da contraltare al carattere *guan* 觀 sotto di esso;

3) all’interno della calligrafia, a confondersi tra i caratteri, parzialmente trasfigurati in lettere, come a suggellare una vera e propria fusione anche visiva delle due culture messe a confronto.

Conclusioni

Attraverso l’analisi approfondita dell’opera *Shengong yijiang*, si è voluto mettere ben in evidenza quello che è il *modus operandi* peculiare e innovativo di una delle più importanti *crew* cinesi, il Kwanyin Clan di Pechino, il quale s’inserisce perfettamente nell’alveo della ricerca artistica dell’avanguardia cinese (e non solo). Quello cui questi *writer* aspirano è infatti la ricerca di un’estetica nuova, in cui “tradition makes modernity”, in cui partendo da mezzi e forme artistiche provenienti dal lontano occidente si arriva a creare uno stile identificativo cinese, eppure esteticamente fruibile a livello globale. Lo stile del Kwanyin Clan è infatti uno stile la cui estetica riesce a mediare tra una riconoscibilità degli elementi, della costruzione, dalla concezione e della pratica artistica squisitamente cinesi all’adozione di una forma d’arte e una tecnica prese in prestito dall’universo euro-americano. Si tratta

⁴¹ Il bianco e il nero sono i due colori che richiamano tutti gli elementi più espressamente “cinesi” presenti nell’opera: le nuvole bianche, il *tag* bianco in caratteri cinesi con *outline* nera, la calligrafia nera in alto a destra e la colorazione parzialmente bianca della scritta principale in cinese con *outline* nero. La scelta non è sicuramente casuale perché si vogliono richiamare i due colori fondamentali della pittura a inchiostro cinese: il bianco del foglio e il nero dell’inchiostro.

⁴² Il *throw-up* (lett. “vomito”) indica un graffito composto dal solo *outline* e con un *fill-in* monocolori di sempre rapida esecuzione.

di un linguaggio artistico in cui segni grafici e calligrafici, immagini e suggestioni antiche e moderne danno vita a un nuovo tipo di estetica, estremamente contemporanea eppure profondamente radicata e stratificata nella cultura tradizionale cinese, che apre un nuovo filone all'interno di una forma d'arte pubblica e universale come la *graffiti art*, in grado di veicolare un'esigenza culturale diffusa di costruzione di un'identità globale nella sua riconoscibilità localizzata.

Bibliografia

- Baranovitch, Nimrod. *China New Voices. Popular Music, Ethnicity, Gender, and Politics, 1978-1997*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 2003.
- Chen, Huachang 陈华昌 et al. *Tang Song ci jianshang cidian (Tang, Wudai, Bei Song) 唐宋词鉴赏辞典 (唐·五代·北宋)* [Appreciation Dictionary of Tang and Song Lyrics - Tang Dynasty, Five Dynasties and Northern Song Dynasty]. Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 1988.
- Clarke, David. "Subaltern Writing: Tsang Tsou Chou—The King of Kowloon." *ART Asia Pacific* 29 (2001): 69-71.
- Connolly, Norma. "From nuisance to graffiti king." YouTube video, 1:43. Caricato il 25/07/2007. <http://www.youtube.com/watch?v=3zZZGTnuFmc&feature=share>
- Crayon, Lance. "Spray Painting Beijing. Graffiti in the Capital of China." Diretto da Lance Crayon. Pechino: Lan Tian Films, 2012. DVD, 88 min.
- De Kloet, Jeroen. *China with a Cut. Globalisation, Urban Youth and Popular Music*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010.
- Drogheria, Duccio. *Street art. Arte e cronistoria, tecniche e protagonisti*. Firenze: Giunti, 2015.
- Fitch, Laura. "United Colors of Beijing." *Post Magazine*, 28 agosto, 2012. Consultato il 26/11/2014. <http://www.scmp.com/magazines/post-magazine/article/1068733/united-colours-beijing>
- Graffiti-Hip Hop (Tuya ba 涂鸦吧) Web Forum*. <http://tieba.baidu.com/p/803633468>
- "Guanyin 观音 (KWAN-YIN) crew -- Chinese Style Graffiti". Youtube video, 2:30. Caricato il 17/02/2008. <https://www.youtube.com/watch?v=gpAJdXNKKJc>
- Hanyu da cidian 汉语大辞典* [Grande dizionario della lingua cinese]. Consultato il 4/03/2014. <http://www.hydc.com/cy/htm4/sg0419.htm>
- Hassan, Suridh. *Graffiti Asia* (Studio Rarekind, 2009). Cortometraggio documentario, 22:53. In "Stickerbomb Watch | Graffiti Asia". Youtube video, 22:58. Caricato il 16/12/2015 da Stickerbomb World. <https://www.youtube.com/watch?v=D7ESx2DVbaM>
- Hassan, Suridh, e Ryo Sanada. *Graffiti Asia*. London: Laurence King Publishing, 2011.
- Kwanyin Clan Blog (EricTin)*. <http://erictin.blog.sohu.com/>
- Kwan-yin Clan (观音) - Beijing*. Flickr. <https://www.flickr.com/people/28329067@N06/>

- Li, Jing 李静 et al. *Tang shi Song ci jianshang da quanji* 唐诗宋词鉴赏大全集 [Appreciation Collection of Tang Poems and Song Lyrics]. Beijing: Huawen chubanshe, Beijing, 2009.
- Lu, Pan. *Aestheticizing Public Space: Street Visual Politics in East Asian Cities*. Chicago: The University of Chicago Press, 2015.
- Marinelli, Maurizio. "Walls of Dialogue in the Chinese Space." *China Information* 18 (2004): 429-462.
- Pizzolo, Marina, e Romano Rovasio (a cura di). *Zhang Dali. Il fascino proibito della nuova Cina*, catalogo della mostra (Torino, 3 novembre – 3 dicembre 2009). Torino: Tripolito Moderngraff, 2009. Consultato il 3/09/2015.
<https://issuu.com/artconsulting/docs/zhang-dali-the-forbidden-fascination>
- Merenda, Martina. "Il graffiti writing in Cina: Kwanyin Clan e ABS crew a confronto." Tesi di laurea magistrale, Università degli Studi G. d'Annunzio di Chieti-Pescara, a.a. 2015/2016.
- Mininno, Alessandro. *Graffiti writing. Origini, significati, tecniche e protagonisti in Italia*. Milano: Mondadori Electa, 2008.
- Qin, Mei. "Graffiti Artists "Bomb" Beijing." *CRIEnglish.com*, 31 dicembre, 2010. Consultato il 26/11/2014. <http://english.cri.cn/7146/2010/12/30/2001s612599.htm>
- "Spray Painting Beijing. Graffiti in the Capital of China." Consultato il 5/07/2015.
<http://www.spraypaintbeijing.com/>
- Sullivan, Michael. *The Three Perfections: Chinese Painting, Poetry and Calligraphy*. New York: George Braziller, 1980.
- Valjakka, Minna. "Graffiti in China – Chinese graffiti?" *The Copenhagen Journal of Asian Studies* 29, 1 (2011): 61-91.
- . Vajiakka, Minna. "Claiming Spaces for Urban Art in Beijing and Shanghai." In *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*, a cura di Jeffrey Ian Ross, 357-371. New York: Routledge, 2016.
- Wu, Hung. "Zhang Dali's Dialogue: Conversation with a City." *Public Culture* 12, 3 (2000): 749-768.
- Zhao, Mengsha 赵梦莎. "Jiulong huangdi tu cheng ji" 九龙皇帝涂城记 [Ricordando i graffiti urbani del King of Kowloon]. *Yishujie LEAP*, 6 marzo, 2012. Consultato il 16/05/2013.
<http://www.leapleapleap.com/2012/06/%E4%B9%9D%E9%BE%99%E7%9A%87%E5%B8%9D%E6%B6%82%E5%9F%8E%E8%AE%B0/?lang=zh-hans>
- "Zhongguo tese de tuyu yishu: Guanyin 中国特色的涂鸦艺术：观音 (KWAN-YIN) Graffiti Chinese Style". Video, 2:50. Caricato su "Niurenku 牛人库" il 23/12/2012.
<http://www.niurenku.com/?p=2013>
- Zhuang, Huihui 庄慧慧. "Guanyu 'jiulong huangdi' de jiti huiyi" 关于“九龙皇帝”的集体回忆 [Ricordo collettivo del King of Kowloon]. *Shidai zhoubao*, 5 maggio, 2011. Consultato il 16/05/2013. <http://www.time-weekly.com/story/2011-05-05/114449.html>

TIZIANA LIOI

DIARIO DI UN VIAGGIO D'INIZIO NOVECENTO: NOTE SUI DIARI DI GIOVANNI VACCA IN CINA NEL 1907-1908

Il professor Giovanni Enrico Eugenio Vacca¹ nacque a Genova nel 1872 da Ernesta Queirolo e Federico Vacca. Mandato al confino, scelse di seguire a Torino come assistente della cattedra di calcolo infinitesimale il Prof. Peano, che aveva conosciuto a un congresso di matematici a Zurigo nell'agosto del 1897. Fu a Torino fino al 1902 e poi nel 1904-5 e continuò per tutta la vita a occuparsi di logica matematica e teoria dei numeri, approfondendo le sue ricerche sul numero π e sulla costante di Euler-Mascheroni.²

Le ricerche al fianco di Peano lo portarono a interessarsi alla lingua cinese, e questo interesse lo spinse prima a frequentare le lezioni di Geografia e Storia della Cina del Prof. Carlo Puini (1839-1924)³ presso l'Istituto di Studi Superiori di Firenze, e poi a richiedere fondi all'Associazione per l'Esplorazione dell'Asia per un viaggio di ricerca in Cina nel 1907-1908.

Rientrato dal viaggio, il professor Vacca ottenne la libera docenza di Lingua e Letteratura Cinese a Firenze. Si trasferì poi all'Università di Roma dove dal 1911 al 1922 insegnò soltanto lingua e letteratura, ereditando la cattedra del professor Lodovico Nocentini (1849-1910), e dal 1924 anche Storia e Geografia dell'Asia Orientale. Nonostante l'attività accademica del professor Vacca si sia dunque rivolta alla Cina fin dall'epoca del suo viaggio di ricerca, gli studi matematici non furono mai abbandonati, né lo fu la sua attività accademica relativa soprattutto alla storia della matematica. Nel 1947 Vacca dovette lasciare ogni attività lavorativa a causa dei limiti imposti dall'età. La sua vita terminò a Roma il 6 gennaio del 1953.

¹ Per le note biografiche si segue Roberto Vacca, *Memi*, (2010). <http://www.printandread.com> (libro multimediale fruibile su iPad, scaricabile da iTunes e Google books).

² Erika Luciano, Clara Silvia Roero, "Giovanni Vacca," in *Peano e la sua Scuola fra matematica, logica e interlingua* (Torino: Deputazione Subalpina di Storia Patria, 2010), 98.

³ Carlo Puini fu allievo, presso l'Istituto di Studi Superiori di Firenze, del noto sinologo Antelmo Severini, che affiancò dopo l'abilitazione all'insegnamento delle lingue dell'estremo oriente. Puini divenne, a partire dal 1884, titolare della cattedra di Storia e Geografia dell'Asia Orientale. Cfr. Serena Zuccheri, "Breve storia dell'insegnamento del cinese in Italia tra il XIX e il XX secolo," in *L'insegnamento del cinese in Italia tra passato e presente*, a cura di Davor Antonucci e Serena Zuccheri (Roma: Edizioni Nuova Cultura, 2010), 20.

I predecessori di Giovanni Vacca sulla cattedra di Lingue e Letterature dell'Estremo Oriente presso l'Università di Roma, istituita nel 1876, furono Carlo Valenziani (1831-1896) e Lodovico Nocentini, personalità di spicco per l'avanzamento degli studi orientali presso l'ateneo romano.⁴

Ad eccezione del Nocentini, che fu in Cina come interprete dal 1883 al 1888,⁵ e di Guido Amedeo Vitale (1872-1918), interprete della legazione italiana a Pechino dal 1892 e professore di cinese dal 1914, nessun docente di cinese aveva avuto la possibilità di soggiornare in Cina e di studiare sul campo la lingua oggetto d'insegnamento.

Il viaggio in Cina, con il suo bagaglio di esperienze e l'attività di ricerca sul campo, rende la personalità e l'opera di Vacca peculiare rispetto al quadro sinologico dell'epoca. I manoscritti relativi al viaggio, che oltre al suo diario del 1907-1908 comprendono un ricchissimo epistolario, una serie di conferenze e appunti di conferenze manoscritte e dattiloscritte, insieme ad appunti sparsi risalenti al periodo trascorso in Cina, offrono una puntuale testimonianza del contributo dato dal professor Vacca alla conoscenza della Cina e al rafforzamento dei contatti fra Cina e Italia.

L'analisi e la riorganizzazione di un materiale così frammentario e composito non è, dunque, dettata soltanto dalla necessità di stilare una biografia del Vacca o un resoconto della sua attività, ma nasce da un tentativo di comprendere qual è stato il suo contributo alle relazioni Italia-Cina e quale il suo ruolo nella storia e nell'avanzamento degli studi cinesi in Italia. Peculiare, inoltre, il suo punto di vista sull'operato dei Gesuiti e dei missionari in Cina dai tempi del Ricci fino agli anni del viaggio all'inizio del XX secolo.

Il viaggio

L'incarico per un viaggio di ricerca in Cina arrivò dall'Associazione Internazionale per l'Esplorazione dell'Asia Centrale e dell'Estremo Oriente presieduta dal Senatore Paolo Mantegazza (1831-1910).⁶

Insieme al Senatore Mantegazza e all'Associazione per l'Esplorazione dell'Asia Centrale, fu il Professor Lodovico Nocentini (1849-1910) un altro dei grandi sostenitori di Vacca e della sua missione, come testimoniato da una fitta corrispondenza

⁴ Zuccheri, *Breve storia dell'insegnamento del cinese in Italia tra il XIX e il XX secolo*, 25. Per l'intensa opera di studio e ricerca sull'Asia orientale del professor Nocentini si vedano: *Nell'Asia Orientale*, Le Monnier, 1894 e *l'Europa nell'Estremo Oriente e gli Interessi dell'Italia in Cina*, Hoepli, 1904, che, più di altri, testimoniano l'impegno del Nocentini a favore di una maggiore consapevolezza della necessità di conoscenza e dialogo fra Cina e Italia.

⁵ Si legga in proposito Giuliano Bertuccioli, "Per una storia della sinologia italiana: prime note su alcuni sinologi e interpreti di cinese," *Mondo Cinese* 74, (1991): 9-39.

⁶ Paolo Mantegazza è stato professore di patologia umana e antropologo, fu Senatore del Regno a partire dal 1876.

fra i due. Il 14 marzo del 1907 il professor Giovanni Vacca partì per la Cina, destinazione Shanghai, dove arrivò dopo un mese di navigazione. Da Shanghai si recò a Pechino dove rimase quattro mesi per poi prendere il treno e arrivare a Hankou, parte della moderna Wuhan. Da Hankou risalì il Fiume Azzurro in 5 giorni su un battello a vapore fino a Yichang, da dove proseguì su una giunca fino a Chongqing in 37 giorni. Da Chongqing l'avventuroso viaggio continuò in portantina per 12 giorni, fino a raggiungere Chengdu. Dal novembre 1907 all'aprile del 1908 il professor Vacca risiederà a Chengdu e la lascerà soltanto per raggiungere Xi'an, giungendovi dopo un mese di viaggio attraverso le catene montuose del Qingling. Da Xi'an fu la volta di Taiyuan, raggiunta in 20 giorni di carro, e da lì in treno verso Pechino. Da Pechino ancora una volta Shanghai nel settembre 1908 con un'escursione nel Zhejiang, ultimo viaggio prima del rientro a Genova nell'ottobre dello stesso anno.

Non furono poche le difficoltà per procurare le 10.000 lire utili a intraprendere il viaggio di esplorazione in Cina, e furono vagliate varie ipotesi di svolgimento della missione per provare a risparmiare e a ottenere i massimi risultati con il minor dispendio economico possibile.

Al Barone Vitale, dietro suggerimento di Nocentini, il Vacca indirizza una lettera del 10 gennaio 1906 che esplora la possibilità di partire come insegnante di matematica per la legazione italiana a Pechino:

10 gennaio 1906

(...) Il Professor Nocentini mi ha incoraggiato a rivolgermi a Lei per quanto sto per esporle.

(...) chiedendo notizie relative alla possibilità che vi sarebbe per me di poter occupare un posto come insegnante di matematica in una delle nuove scuole superiori che si vanno aprendo ora nella Cina. (...) mi sono occupato in modo speciale di storia della matematica. Nel frattempo ho cominciato ad ammirare la lingua e la letteratura cinese finché l'anno scorso, avendo visto che mi riusciva abbastanza, mi sono deciso a recarmi a Firenze, dove da alcuni mesi seguo le lezioni del Professor Puini. Ma da un lato le difficoltà a procurarmi i libri che vorrei leggere, e dall'altro il desiderio sempre crescente di conoscere più da vicino un popolo ed una civiltà così interessanti, si sono fatti sempre più vivi. Cosicché io vorrei ora passare alcuni anni in Cina, poiché le condizioni mie me lo permettono, rendendomi in pari tempo utile in qualche modo.(...)

Il Barone Vitale era all'epoca interprete di cinese presso la Legazione Italiana a Pechino per il Ministero degli Affari Esteri italiano e, nonostante la posizione degli interpreti presso il nostro Ministero non fosse considerata all'epoca nulla di più che uno degli ultimi ruoli fra tutto il personale dell'Ambasciata, aveva un certo credito data la sua non comune dimestichezza con la lingua cinese che, a detta dell'Imperatrice Vedova Cixi, era la migliore fra tutti gli stranieri che vivevano a Pechino.⁷

⁷ Bertuccioli, "Per una storia della sinologia italiana," 23.

Il progetto non dovette però andare in porto se, a partire dal Gennaio 1906, si fa sempre più probabile l'ipotesi dell'adesione del Vacca alla missione del sinologo francese Pelliot.⁸ Il Vacca si dichiara pronto a partire per Parigi per incontrare il Pelliot e gli altri eventuali compagni di viaggio e discutere della missione, che avrebbe dovuto avere finalità di studio etnologiche, antropologiche, geografiche e commerciali.

Il Vacca ribadisce più volte la sua speranza di poter risiedere il più a lungo possibile in alcune delle città cinesi come Xi'an e Chengdu perché, egli scrive, "soltanto con una lunga residenza in un luogo determinato sembra possibile il rendersi conto della vita del paese, e poter raccogliere delle notizie connesse".⁹

Il Nocentini, dal canto suo, consiglia per il viaggio di percorrere la tratta transiberiana, perché "il biglietto costa poco, (...) e la traversata della Manciuria le offrirebbe occasione di uno studio scientifico del paese, della gente che lo abita".¹⁰

A fine aprile è il Senatore Mantegazza a comunicare al Vacca la decisione negativa per la sua partecipazione alla missione francese, e la necessità che l'Italia "faccia da sé", come scrive il prof. Nocentini in una lettera al Vacca del 25 aprile 1906.

Una lettera del 26 marzo 1906, indirizzata dal Pelliot al comitato francese dell'École Française d'Extrême Orient, illustra in maniera assai schietta le motivazioni della sua personale indecisione all'accodarsi del Vacca alla spedizione da lui diretta. Per una siffatta impresa, scrive il Pelliot, c'è bisogno di un forte accordo fra i membri della spedizione. Lui e il Vacca, invece, non si erano mai incontrati, ed erano troppi i rischi nel partire insieme senza conoscersi. Motivazioni più sostanziali esposte dal Pelliot erano poi la necessità che non ci fossero sovrapposizioni nelle specializzazioni e quindi negli scopi scientifici dei membri della spedizione, pare che gli interessi del Vacca fossero gli stessi del Pelliot, e nel timore di una concorrenza a livello accademico per i risultati delle ricerche e la diffusione dei risultati delle stesse una volta rientrati. Tutti i pezzi per collezioni archeologiche sarebbero, infatti, stati destinati ai musei e alle biblioteche parigine.

La portata del viaggio viene dunque ridotta, invece di un tentativo di esplorazione dell'Asia centrale, parte più costosa della missione, il Vacca propone di ridurre lo scopo della missione alla Cina e di risiedere a lungo in alcune delle più importanti città dell'interno, limitando i costi, approfondendo le ricerche e inglobando negli studi da condurre sia finalità antropologiche che commerciali, soddisfatte queste ultime da un soggiorno a Si-ngan fu, odierna Xi'an, snodo commerciale fin dai tempi dei commerci lungo la via della seta.

Il Comitato per l'Esplorazione dell'Asia Centrale e il Senatore Mantegazza continuano ad approvare e sostenere la missione del Vacca, occupandosi della raccolta fondi.

⁸ Paul Pelliot (1878-1945) è stato un sinologo ed esploratore francese a capo di una spedizione dell'École Française d'Extrême Orient (EFE) partita da Parigi il 15 giugno 1906 e diretta in Estremo Oriente per studiarne aspetti archeologici e linguistici.

⁹ Lettera di G. Vacca a L. Nocentini non datata, probabilmente maggio 1906.

¹⁰ Lettera di L. Nocentini a G. Vacca del 3 maggio 1906.

È interessante leggere che chi, come il Mantegazza, voleva aiutare Giovanni Vacca nella realizzazione della missione in Asia, lo faceva perché capace di leggere questo viaggio come la necessità non di un cittadino italiano ma di una intera nazione che poco o nulla si stava interessando all'Asia, restando così indietro rispetto ad altri protagonisti del panorama internazionale che avevano invece avviato progetti di studio e di esplorazione di questi territori lontani e misteriosi. Leggiamo inoltre in questa lettera anche la motivazione del rifiuto all'elargizione del contributo da parte della società geografica di Milano:¹¹ campanilismo, o comunque disinteresse verso un progetto non ideato al suo interno. A 75 anni, invece, il senatore Paolo Mantegazza ritiene di dover aiutare un giovane nella sua impresa, non facile, addirittura nata sotto una cattiva stella, affermerà egli stesso, ma pur degna di tutti i suoi sforzi e la sua attenzione.

Finalmente a fine dicembre paiono superate tutte le difficoltà e la partenza diventa quasi una certezza.

Iniziano i preparativi veri e propri, e si delinea una possibile data per la partenza che si prevede verso la fine di febbraio o ai primi di marzo, e come abbiamo visto avverrà il 14 marzo del 1907.

Giovanni Vacca e le relazioni Italia-Cina

Emergono dagli scritti del Vacca un punto di vista assai poco "orientalista" e la ferma intenzione di avvicinarsi alla Cina per confrontarsi e apprendere, senza pregiudizi, luoghi comuni o un preteso atteggiamento di superiorità. Il modo diretto e curioso con cui Vacca interpreta la società cinese e tutto quello che nei secoli ha contribuito a costruirla è peculiare rispetto alle idee diffuse all'inizio del XX secolo sull'Asia e la Cina, riscontrabili in altri diari di viaggio dell'epoca.¹²

In una relazione non datata, destinata quasi sicuramente a far parte del materiale raccolto dal Vacca per la Società Italiana per l'Esplorazione dell'Asia e dell'Estremo Oriente, il nostro riporta:

L'educazione politica delle masse, il culto della storia e della tradizione, la necessità di difendere e conservare le conquiste delle generazioni passate, sono la nota caratteristica della vita cinese, e noi in questo ordine di idee abbiamo ancora molto da apprendere. L'educazione laica e la tolleranza religiosa sono pure in Cina un fatto compiuto da secoli, mentre noi facciamo appena da alcuni decenni i primi passi in questa direzione.

Il rispetto delle leggi, fondato non tanto sulla forza materiale, quanto sulle necessità da parte di coloro che governano di essere buoni e giusti, è pure talvolta in Cina stupe-

¹¹ Lettera dattiloscritta a firma del presidente della Società Geografica Italiana al professor Lodovico Nocentini, 15 maggio 1906.

¹² Danilo Soscia (a cura di), *Cina - Il Grand Tour degli italiani verso il Centro del Mondo 1904-1999* (Pisa: Edizioni ETS, 2010).

facente per un europeo al quale appare quasi incredibile il fatto che le autorità cinesi unicamente coll'autorità e col prestigio proveniente dalla cultura sanno governare.

Bisogna, secondo Vacca, allontanarsi dall'idea di un "pericolo giallo", nella consapevolezza che Cina ed Europa costituiscono un continente solo e che le due grandi civiltà nate al loro interno sono in realtà due facce della stessa medaglia e si completano reciprocamente. I cinesi, dal canto loro, sembrano più consapevoli degli europei della necessità di stringere legami che non vadano nella direzione del contrasto ma del confronto, e se prima studenti cinesi si recavano soltanto in Giappone per studiare, con poche eccezioni verso l'America, sono sempre di più all'inizio del Novecento studenti diretti in Inghilterra, Belgio, Germania, Francia, Russia. Nessuno pare recarsi in Italia. Il perché è così spiegato:

L'Italia è poco ben vista dai missionari protestanti, perché è la sede del cattolicesimo romano, del Papato. (...) È ignota ai negozianti cinesi perché nessuna, o quasi nessuna, nave italiana porta in Cina merci italiane. (...) Infine anche la lingua Italiana è ignota in Cina, perché da una parte gli anglo-sassoni predicano e stampano che la letteratura inglese è la più ricca del mondo e che essa basta per impadronirsi della moderna cultura scientifica, e dall'altra parte è diffusa all'estero, non solo tra i cinesi, la strana idea che in Italia si parli...francese. (...) Viaggiare all'estero, e non solo in Cina, per un italiano, è ancora oggi triste, quasi come cent'anni fa. Ma mentre allora divisi, oppressi dallo straniero, discordi, meritavamo forse la loro noncuranza, oggi dobbiamo e possiamo reagire contro un'ingiusta opera di diffamazione.

Sarebbe opportuno provare a colmare queste lacune e i rapporti politici e diplomatici potrebbero dare una forte spinta al miglioramento delle relazioni anche culturali fra Italia e Cina se solo, si afferma nella relazione, i diplomatici italiani restassero un po' di tempo in più in Cina, almeno per poter avere una comprensione meno superficiale del posto e della sua gente. Sembrano, queste, le stesse preoccupazioni che il professor Bertuccioli con tanto trasporto avrebbe espresso anni dopo, nel 1991, in un articolo a difesa del ruolo importante e poco valorizzato degli interpreti al servizio del Ministero degli Esteri italiano di stanza in Cina.¹³

Diplomatici di altri paesi come la Francia e l'Inghilterra, o l'America, parlano cinese e riescono a raggiungere con i cinesi un livello maggiore di complicità e comprensione. Il popolo cinese, continua il Vacca, con il suo sistema statale basato su meritocrazia e senso del dovere, con il suo esercito forte, coeso e pronto a lottare per tenere lontane ingerenze esterne, con il suo forte patriottismo, interprete di discussioni e confronti aperti e costanti sulla politica del paese, con un'attenzione estrema per la tradizione, l'istruzione e la volontà di innovare presenti in tutte le classi sociali, costituiscono senz'altro un obiettivo cui l'occidente, l'Europa e l'Italia in particolare devono guardare, studiare e con cui devono confrontarsi, nella spe-

¹³ Giuliano Bertuccioli, "Per una storia della sinologia italiana," 9-39.

ranza di poter essere un giorno, insieme, protagonisti e interlocutori nello scacchiere internazionale sulla via del dialogo e non della lotta.

Questo particolare atteggiamento, forse un po' troppo ottimista nei confronti della Cina, che pure però è basato su esperienza diretta e deriva da studio e osservazione sul campo, è quello che mette l'opera di Vacca al servizio dei rapporti italo-cinesi e all'inizio del XX secolo cerca di portare nelle istituzioni del nostro paese una sensibilità verso l'incontro e il dialogo rafforzata dalla conoscenza diretta.

Giovanni Vacca e gli studi cinesi

L'essere stato uno dei primi docenti di cinese ad aver avvertito la necessità di un'esperienza sul campo e ad aver lavorato per poter raggiungere questo obiettivo, nonostante le difficoltà di una siffatta impresa, testimonia un interesse verso la ricerca che vuole indagare i fenomeni da vicino e riserva alla raccolta di fonti primarie e all'analisi dei fenomeni in loco una attenzione particolare.

L'interesse di Vacca, lungi dall'essere soltanto linguistico, alla lingua arriva da questioni matematiche. Da una lettera al professor Nocentini del 3 maggio 1906 leggiamo che fra gli obiettivi del viaggio c'erano:

Ricerche sulla storia delle scienze presso i cinesi (...). Si tratterebbe di accertare se (...) i cinesi dell'VIII secolo conoscevano l'ossigeno e la composizione dell'aria e dell'acqua. Quanto alla matematica cinese (...) sembra importante ad esempio ricercare le origini dell'algebra nei numerosi libri che si sono pubblicati in Cina nelle varie epoche e che in Europa è assai difficile procurarsi. Noto ad esempio che un autore cinese del 1300 dà, come antico, il famoso triangolo aritmetico a Tartaglia

$$\begin{array}{cccc} & & & 1 & \\ & & & 1 & 1 & \\ & & & 1 & 2 & 1 & \\ & & & 1 & 3 & 3 & 1 & \end{array}$$

mentre in Europa lo si trova per la prima volta nella *Arithmetica integra* di Stifel (1544). Non mi sembra impossibile il poter trovare alcuni rapporti tra la scienza indiana, ovvero quella degli arabi o entrambe e quella dei cinesi. Queste raccolte di libri non possono farsi che in Cina, percorrendo successivamente varie località: anche le più importanti collezioni in Europa lasciano a desiderare, essendo state raccolte con criteri vari, ed in gran parte essendo doni di raccolte private.

Matematica, ma anche scienza, archeologia e filosofia. Dalla stessa lettera al Nocentini leggiamo che gli obiettivi del viaggio in Cina dovevano essere scientifici (ricerche etnografiche e antropologiche, fotografie, collezioni), studi di credenze religiose, di leggende e canti popolari, studio dei dialetti, ricerche archeologiche, fotografie di monumenti, studio delle condizioni nelle quali sarebbe possibile ten-

tare future esplorazioni archeologiche, raccolta di storie locali, di libri religiosi buddisti e taoisti, ricerca di libri cinesi-musulmani.

Quando in un'intervista per il *Caffaro* del 6 novembre 1908 venne chiesto al Prof. Vacca che cosa avesse riportato dal lontano oriente, egli rispose:

Oh! Una bella raccolta di libri di matematica, specialmente del medioevo, raccolta al cui studio intendo dedicarmi in questi prossimi mesi, premendomi di dimostrare che i cinesi ci hanno preceduti, durante un certo tempo, nella conoscenza dell'algebra. Ho pure portato qualche migliaio di volumi riguardanti il buddismo - la religione, cioè, più diffusa fra il popolo cinese, fra cui perdura tutt'oggi viva ed ascoltata - e altri concernenti la storia, la geografia, il commercio, la filosofia, il pensiero cinese: volumi che non si trovano ancora in nessuna delle nostre biblioteche.¹⁴

L'interesse di Vacca per la matematica cinese, e la sua tesi che l'algebra fosse conosciuta in Cina ancor prima che in Europa, fecero notizia anche in oriente. Il *South China Morning Post* del 9 ottobre 1908 riporta una colonna dal titolo "Ancient Chinese Mathematics. Researches by Professor Vacca" in cui il matematico genovese è definito un "interesting visitor" interessato all'algebra cinese che, si riporta nell'articolo, Vacca ritiene esser nota in Cina già durante la dinastia mongola degli Yuan, arrivata forse dall'Arabia o forse dall'India.

Gli studi condotti al fianco del professor Peano a Torino nella composizione del *Formulario*¹⁵ portarono Vacca a interessarsi a Leibniz (1646-1716) che, esponendo il sistema binario nel 1679, si era interrogato sulla possibilità che questo sistema trovasse una rispondenza nel sistema di esagrammi esposto nel primo testo filosofico cinese risalente a prima della fondazione dell'Impero, il Libro dei Mutamenti, *Yijing* 易经, e ne aveva discusso con Claudio Filippo Grimaldi (1638-1712), gesuita di Cuneo di stanza a Pechino.¹⁶ Nacque dunque in Vacca una curiosità squisitamente scientifica per il cinese che divenne presto passione linguistica e letteraria. Man mano che passano gli anni, dal periodo immediatamente precedente al viaggio del 1908 fino agli anni dell'insegnamento universitario, gli appunti e le carte del Vacca ci parlano sempre meno di numeri e più di letteratura cinese. I calcoli matematici lasciano il posto a caratteri cinesi dal tratto sempre più deciso e pian piano i ca-

¹⁴ Giovanni Vacca, "Due anni nel Celeste Impero. La missione del prof. Vacca in Cina. Particolari Interessanti," *Caffaro* 6 novembre 1908.

¹⁵ Il *Formulario* è un'opera dell'équipe di Peano che illustrava teoremi fondamentali della matematica con l'ausilio di una simbologia elaborata dal Peano stesso, di un apparato di note biografiche, storiche e bibliografiche sugli autori che avevano per primi elaborato i teoremi esposti nell'opera.

¹⁶ Su Leibniz e i suoi rapporti con il gesuita C.F. Grimaldi cfr. Federico Masini, "Claudio Filippo Grimaldi S.J.: missionary in China (1638-1712)", in *A life journey to the East, Sinological Studies in Memory of Giuliano Bertuccioli (1923-2001)*, (Kyoto: Scuola Italiana di Studi sull'Asia Orientale, 2002), 189 e Federico Masini, "Grimaldi Filippo", *Dizionario Biografico degli Italiani* di Enciclopedia Treccani online, ultimo accesso 17/03/2016, [http://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-grimaldi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-grimaldi_(Dizionario-Biografico)/)

ratteri cinesi lasciano il posto a belle e attente traduzioni di opere di letteratura classica cinese. Fra gli appunti di lettura, in foglietti sparsi, troviamo, ad esempio, la traduzione del secondo capitolo del *Zhuangzi* 庄子, la traduzione di componimenti di Tao Yuanming 陶渊明 (365-427) o, ancora, passi dei *Dialoghi* confuciani, i componimenti “La mezzana” dalle *Arie dei Principati* e “I fiori di pisello” dalle *Piccole Odi* del classico delle poesie *Shi Jing* 诗经.

Numerose al rientro dalla Cina, e per tutta la durata della carriera accademica del Vacca, furono conferenze e contributi alla conoscenza della Cina. Fra le conferenze questi sono solo alcuni dei titoli che danno un’idea degli ambiti nei quali il Vacca si è prodigato per coltivare e diffondere i suoi interessi: “Confucio e i Suoi Discepoli”, “Sulle Differenze di Sviluppo della Scienza Moderna nella Cina e nel Giappone”, “Il Fiume Giallo”, “Cartografia Cinese”, “Storia e Leggenda nella Civiltà Cinese”, “Il Problema Morale della Cina Antica”, “La Religione Nazionale dei Cinesi”, “Sui più Antichi Testi Confuciani Tradotti in Latino e Stampati in Europa (Martino Martini, 1658)”.

I Gesuiti e i missionari in Cina dai tempi del Ricci fino agli anni del suo viaggio in Cina.

Scrive Vacca in una relazione non datata sul suo viaggio in Cina:

“I missionari italiani sono lontani dai tempi gloriosi di Matteo Ricci e dei suoi confratelli gesuiti alla corte dei Ming, sono soprattutto francescani alle prime armi, non in grado di offrire conoscenze culturali né di avere uno scambio su basi storiche, scientifiche e letterarie.”

Innumerevoli si susseguono sia nella fitta corrispondenza con il professor Nocentini che nel diario opinioni negative sui missionari italiani in Cina. Italiani, giacché quelli di altre nazioni d’Europa paiono al Vacca meglio preparati e adatti ad assolvere al compito delicato di stringere rapporti culturali fra due nazioni. Leggiamo soltanto alcuni dei numerosi estratti che ci danno la misura della considerazione nella quale ricadevano i missionari italiani contemporanei del Vacca:

Io credo che bisogna che l’Italia provveda a farsi conoscere in Cina in altro modo che dai suoi missionari - i quali si contentano di far speculazioni sui terreni e di cercare di far denaro... e null’altro. (...) I gesuiti in Cina, nel 1623 e quindi senza dubbio anche più tardi, conoscevano le opere di Keplero e di Galileo, mentre dell’uno dell’altro tacquero ai cinesi. E questa mi pare una delle ragioni dei loro successivi insuccessi. La scienza europea che essi dicevano di insegnare era monca, e quindi non doveva tardare ad annoiare...¹⁷

¹⁷ Lettera a L. Nocentini trascritta da Virginia Vacca durante l’agosto 1969 a S. Venerio.

I missionari sono riusciti a far credere che la civiltà europea sia essenzialmente nelle sue basi cristiana – mentre se vogliamo dire il vero essa ha le sue basi in Grecia ed in Roma. Perché i cinesi non sanno questo abbastanza? Kang Youwei nelle sue impressioni in Italia dedica un lungo capitolo a Pompei ed alle rovine di Roma. Quanto più interessante se egli avesse potuto persuadersi che il pensiero greco e il pensiero romano sono la parte più viva ancora oggi della civiltà europea. Quando Platone e Aristotele, quando il diritto Romano saranno conosciuti in Cina?¹⁸

Per quanto si dica e si voglia sono stati i missionari che hanno aperto le influenze agli stati dell'Occidente; sarebbe bene che l'Italia facesse a meno di essi e trovasse un'altra via più conforme a uno Stato moderno. Ma quale? Intanto il fatto è questo, che non giovandosi dei missionari, né avendo escogitato un'altra via, noi ci troviamo fuori dappertutto, in ogni cosa.¹⁹

Ma quello che qui in Cina è veramente deficiente è l'opera dei nostri missionari. I missionari cattolici, fatte le debite eccezioni, non insegnano nulla, hanno vergogna di essere italiani, e non conoscono l'Italia. Quelli delle altre nazioni, gli inglesi e gli americani soprattutto, fanno una importante opera di diffusione della cultura europea, sinceramente e con frutto.²⁰

Infine, un estratto da un paragrafo dedicato ai missionari riportato in una relazione finale sul viaggio:

I missionari italiani sono in gran parte francescani. A 20 anni, usciti appena dai seminari vanno in Cina, senza conoscere l'Italia, e portano con sé il loro magro bagaglio intellettuale: ristrettezza di vedute e di mente, mancanza assoluta di ogni cultura, scientifica e storica. Vivono in Cina isolati e temuti dalla popolazione, girando da una comunità cristiana all'altra, che somigliano un po' ai ghetti che gli ebrei avevano nel secolo scorso in Italia, ma dei ghetti privilegiati e protetti dai governi stranieri. Non amano il popolo, perché, cedendo alla più ristretta intolleranza religiosa, non credono che si possa essere davvero onesti senza essere cristiani, ed accusano quindi, a torto, la quasi totalità del popolo cinese di corruzione, di perversità, di falsità nel carattere e... sperano soltanto forse dalla forza delle armi la futura conversione della Cina al cristianesimo.

Se neanche i gesuiti del XVII secolo si salvano appieno perché colpevoli di aver trasmesso ai cinesi una visione della scienza parziale, è indubbio, secondo Vacca, che siano stati fatti dei passi indietro in quanto a livello culturale dei missionari in Cina, e che, se da un lato l'Italia dell'inizio del '900 doveva recuperare dei rapporti culturali alternativi all'universo religioso, dall'altro anche i religiosi dovevano guardare a quello che i missionari di altri paesi erano riusciti a fare per recuperare un rapporto con i cinesi non viziato da giudizi di superiorità ma volto a uno scambio "sincero e fruttuoso".

¹⁸ Giovanni Vacca, *Diario*, luglio 1907.

¹⁹ Lettera a L. Nocentini, 4 settembre 1907.

²⁰ Lettera a L. Nocentini trascritta da Virginia Vacca durante l'agosto 1969 a S.Venerio.

Bibliografia

- Bertuccioli, Giuliano. “Per una storia della sinologia italiana: prime note su alcuni sinologi e interpreti di cinese.” *Mondo Cinese*, 74 (1991): 9-39.
- . “Gli studi sinologici in Italia dal 1600 al 1950.” *Mondo Cinese*, 81 (1991): 9-22.
- Masini, Federico. “Claudio Filippo Grimaldi S.J.: missionary in China (1638-1712)”. In *A life journey to the East, Sinological Studies in Memory of Giuliano Bertuccioli (1923-2001)*, 185-194. Kyoto: Scuola Italiana di Studi sull’Asia Orientale, 2002.
- . “Filippo Grimaldi.” *Dizionario Biografico degli Italiani* di Enciclopedia Treccani 59 (2002). Ultimo accesso 17/03/2016.
[http://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-grimaldi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-grimaldi_(Dizionario-Biografico)/).
- Masini, Federico. “Claudio Filippo Grimaldi S.J.: missionary in China (1638-1712).” In *A life journey to the East, Sinological Studies in Memory of Giuliano Bertuccioli (1923-2001)*, 185-194. Kyoto: Scuola Italiana di Studi sull’Asia Orientale, 2002.
- Luciano, Erika e Clara Silvia Roero. “Giovanni Vacca.” In *Peano e la sua Scuola fra matematica, logica e interlingua*. Torino: Deputazione Subalpina di Storia Patria, 2010.
- Zuccheri, Serena. “Breve storia dell’insegnamento del cinese in Italia tra il XIX e il XX secolo.” In *L’insegnamento del cinese in Italia tra passato e presente*, a cura di Davor Antonucci e Serena Zuccheri. Roma: Edizioni Nuova Cultura, 2010, 11-50.
- Soscia, Danilo, a cura di. *Cina - Il Grand Tour degli italiani verso il Centro del Mondo 1904-1999*. Pisa: Edizioni ETS, 2010.
- Vacca, Giovanni. - *Manoscritti: il diario di viaggio, appunti di viaggio, epistolario*.
- . *Materiale dattiloscritto e manoscritto del Comitato per l’Esplorazione dell’Asia Centrale e dell’Estremo Oriente*.
- Vacca, Roberto. *Memi*, 2010. <http://www.printandread.com> (libro multimediale fruibile su iPad, scaricabile da iTunes e Google books)

LI YING

NUOVE TENDENZE DEL TEATRO DI PROSA NEL NUOVO SECOLO

Questo articolo prende in esame la produzione teatrale cinese del nuovo secolo, quasi completamente sconosciuta in Occidente, tentando una classificazione delle correnti emerse e una descrizione critica delle nuove caratteristiche teatrali scaturite da una analisi dei testi più significativi, degli autori più affermati, delle messe in scena e dei propositi didattici e di intrattenimento.

Durante l'ultimo decennio che va dal 2000 al 2010, niente è rimasto statico in Cina: alla vecchia economia socialista si è sostituita progressivamente un'economia di mercato di chiara matrice liberista che ha spazzato via non solo le vecchie strutture economiche ma anche un modo di vivere secolare; le città sono diventate megalopoli a causa di un inurbamento forsennato, le campagne si sono spopolate; sono nati nuovi modi di rapportarsi agli altri e perfino a sé stessi. A vecchi problemi si sono sostituiti nuovi problemi: l'incomunicabilità delle folle e nelle folle, il disfacimento dei valori, la fine della famiglia tradizionale ma anche l'inizio di un dinamismo imprenditoriale, la ricerca della ricchezza, un tenore di vita che a poco a poco si è innalzato ed anche una timida ma consistente attenzione all'ambiente. Una trasformazione di tale portata ha naturalmente influenzato tutti gli ambiti della cultura, specie il teatro, da sempre il genere che maggiormente riflette la realtà. Così, in Cina, il teatro di prosa in particolare ha acquisito i segni del cambiamento, ne ha assorbito i problemi, tentando delle risposte e indirizzandosi al nuovo tipo di pubblico.

Nel decennio sono emersi nuovi autori e sono stati rivalutati autori già presenti sulla scena.

Meng Bing¹ è il commediografo in assoluto più presente nel decennio, basta citare alcune sue opere: *La ballata dei fiori di pesco* (2001),² *Un vecchio soldato sopran-*

¹ Meng Bing (1956-), commediografo contemporaneo, direttore della Compagnia del Teatro di Prosa della Sezione Affari Generali dell'Esercito Popolare di Liberazione, colonnello dell'Esercito Popolare di Liberazione.

² *La ballata del fiore di pesco (Taohua yao)*, rappresentata per la prima volta nel 2000 dalla Compagnia del Teatro di Prosa della Sezione affari generali dell'Esercito Popolare di Liberazione, con la regia di Hu Zongqi.

nominato cammello (2001),³ *Ti aspetto in paradiso* (2004),⁴ *La ballata della terra gialla* (2004),⁵ *L'affievolirsi del tintinnio del campanello* (2007),⁶ *Liberato corso all'immaginazione di Mao Zedong a Xibaipo*,⁷ *Il villaggio di Houjiaoshui* (2009)⁸ e *Gli archivi delle vite* (2010).⁹

Meng Bing è uno scrittore filo governativo dai toni moderati. Le sue storie si avvicinano alle caratteristiche del realismo apprezzato dal governo e non suscitano particolari dissensi o problemi per la politica del momento.

Tra le sue opere di successo, va ricordata *Questa è l'ultima lotta* (*Zhe shi zuihou de douzheng*), scritta nel 2005,¹⁰ che tratta il problema della corruzione.¹¹ Lo spettacolo inizia alla vigilia del capodanno cinese, il figlio più piccolo del quadro in pensione He Mingguang, He Xiaoming, viene accusato di aver fatto una raccolta illegale di fondi. Egli decide allora di accompagnare i genitori a trascorre insieme l'ultima vigilia del capodanno cinese prima di fuggire negli Stati Uniti. All'interno della famiglia si scoprono in questa occasione dei forti conflitti, così, invece di festeggiare il capodanno, la famiglia He si trova ad affrontare scelte crudeli, divisa fra denaro e fede, resistenza e tradimento, giustizia e affetto familiare.

L'opera, di stile realistico, viene considerata l'unica che abbia avuto il coraggio di affrontare i conflitti sociali e la corruzione del governo negli ultimi anni.

³ *Un vecchio soldato soprannominato cammello* (*Laobing Luotuo*), rappresentata per la prima volta nel 2002 dalla Compagnia del Teatro di Prosa della Sezione Affari Generali dell'Esercito Popolare di Liberazione, con la regia di Wang Zunxi.

⁴ *Ti aspetto in paradiso* (*Wo zai tiantang deng ni*), tratto dal romanzo omonimo di Qiu Shanshan, adattato da Meng Bing e Wang Yanzhen, rappresentata per la prima volta nel 2002 dalla Accademia dell'Arte dell'Esercito Popolare di Liberazione con la regia di Huang Dingshan.

⁵ *La ballata della terra gialla* (*Huangtu yao*), in 3 atti, rappresentata per la prima volta nel 2004 dalla Compagnia del Teatro di Prosa della Sezione Politica Generale dell'Esercito Popolare di Liberazione con la regia di Hu Zongqi.

⁶ *L'affievolirsi del tintinnio del campanello* (*Zhongsheng yuanqu*) rappresentata per la prima volta nel 2007 dalla Compagnia del Teatro di Prosa dello Shanxi con la regia di Sun Wenxue.

⁷ *Liberato corso all'immaginazione di Mao Zedong a Xibaipo* (*Mao Zedong zai Xibaipo de changxiang*), rappresentata per la prima volta nel 2009 dalla Compagnia del Teatro di Prosa della Sezione Affari Generali dell'Esercito Popolare di Liberazione, con la regia di Gong Xiaodong.

⁸ *Il villaggio di Houjiaoshui* (*Houjiaoshui*), rappresentata per la prima volta nel 2009 dalla Compagnia del Teatro Zhandou del distretto militare di Lanzhou con la regia di Gong Xiaodong.

⁹ *Il dossier delle vite* (*Shengming dang'an*), rappresentata per la prima volta nel 2010 dalla Compagnia del Teatro di Prosa della Sezione Affari Generali dell'Esercito Popolare di Liberazione, con la regia di Gong Xiaodong.

¹⁰ Per il testo teatrale, vedi Meng Bing, *Zhe shi zuihou de douzheng* [Questa è l'ultima lotta], *Xin juben New Drama* 4 (2009):49-71.

¹¹ Il partito comunista cinese è in una situazione di corruzione generalizzata che ha finito per coinvolgere anche la giustizia e la polizia. Il Partito sta lavorando per arginare questo problema, per esempio attualmente ha reintrodotto un metodo simile a quello della fine della dinastia Qing: l'invio di appositi ispettori nelle provincie, dove la corruzione è sentita in maniera più pesante.

Nel 2005, questa sceneggiatura ha vinto il “Premio della Migliore Opera Teatrale” del Ministero della Cultura ma, nonostante ciò, non è riuscita a superare gli organi della censura della Compagnia del Teatro di Prosa della Sezione Affari Generali dell'Esercito Popolare di Liberazione, quindi non è potuta andare in scena. Solo due anni dopo, il Teatro di Prosa Nazionale ha accettato la sceneggiatura del commediografo e lavorato per quasi tre anni con Meng Bing, che ha dovuto modificarla nove volte prima di poterla rappresentare. A causa dei delicati argomenti trattati dall'opera, dopo la prima rappresentazione del maggio del 2009, nessun media ne ha parlato e nessuna critica teatrale è apparsa. Nel 2010, i responsabili dell'Ufficio di Propaganda del PCC dopo aver guardato l'opera, hanno sciolto le riserve, ritenendola un materiale didattico buono per l'educazione ideologica e politica e per la lotta alla corruzione. Così il destino dell'opera è stato finalmente positivo, arrivando ad un record di 50 rappresentazioni.

Altro commediografo famoso anche in occidente presente nel nuovo secolo è Guo Shixing,¹² che ha dato alla storia teatrale cinese, un apporto fondamentale. Già negli anni '80 Guo è arrivato al successo con *La trilogia degli idioti* (*Uomini-uccello, Uomini-pesce, Gli uomini-scacchi*). La più vivida fonte di ispirazione di Guo Shixing è senza alcun dubbio F. Dürrenmatt,¹³ il suo forte senso critico e la sua pungente vena satirica sono stati sufficienti ad attrarre Guo Shixing, che ne fa buon uso all'interno delle sue opere. *Vivere o morire*,¹⁴ seconda parte della sua *Trilogia della dignità* (*Vivere o morire, Bagni pubblici, Tornare a casa*) la quale fa riferimento alla perdita di dignità e di valori nella Cina delle riforme economiche. In questo segue il modello di Dürrenmatt poiché appunto anche la sua trilogia fa una satira della società e dei suoi cambiamenti. In questo caso però Guo non studia più le debolezze della società, ma l'incapacità della gente ad intrattenere dei rapporti interpersonali e il problema dell'alienazione dell'individuo nella Cina moderna. Nonostante la Cina abbia conosciuto un forte sviluppo economico e tecnologico, nella condotta sociale l'individuo sembra aver perso i suoi valori. L'opera,¹⁵ che si svolge in un crematorio,

¹² Guo Shixing è nato nel 1952 a Pechino, drammaturgo cinese. Per le sue opere, vedi. Guo Shixing, *Huaihua yitiao jie - Guo Shixing juzuo ji* [Via del cavolo - l'antologia teatrale di Guo Shixing] (Beijing: Zhongguo Guoji Guangbo Chubanshe, 1999).

¹³ Friedrich Dürrenmatt (1921-1990), scrittore, drammaturgo e pittore svizzero. Sulle sue opere, cfr. Timo Tiusanen, *Durrenmatt: A Study in Plays, Prose, Theory* (Princeton: Princeton University Press, 2016); Eugenio Spedicato, *Friedrich Dürrenmatt e l'esperienza della paradossalità* (Pisa: ETS, 2004); Giuseppe Panella, *Lo scrittore nel tempo. Friedrich Dürrenmatt e la poetica della responsabilità umana* (Chieti: Solfanelli, 2005).

¹⁴ Per il testo teatrale, vedi Guo Shixing, *Huozhe haishi siqu* [Vivere o morire], *Xin juben New Drama* 3 (2004):23-43.

¹⁵ Nel 2004, il testo teatrale è stato recitato da La Comédie Française. L'opera è stata rappresentata per la prima volta dal Teatro Nazionale di Prosa al Teatro Yifu dell'Accademia Teatrale Centrale con la regia di Lin Zhao-hua nel gennaio del 2007. In Italia, l'opera è stata rappresentata dal Laboratorio Teatrale diretto dalla prof. M. Cristina Pisciotta con la regia di Lorenzo Montanini, 21 e 22 marzo 2011 al Teatro Toledo di Napoli. Cfr. M. Pisciotta, Li Ying, “Zhongguo dangdai huaju zai Makeboluo guxiang de jinxiangshi” [La situazione attuale del teatro parlato cinese nel paese natale

mostra una società moderna caratterizzata da individui sempre impegnati nella loro corsa contro il tempo, che trovano infine nel crematorio un luogo di ritrovo e di socializzazione. I parenti venuti a trovare il defunto per l'ultima volta, perdono così completamente lo scopo della loro visita e si dedicano alle chiacchiere e ai commenti. Guo ci mostra qui l'assurdità del comportamento umano quando si trova di fronte alla morte, sempre in chiave umoristica e con un uso ironico e scoppiettante del dialetto di Pechino. Emerge alla fine dell'opera un'amara visione della vita e una totale sfiducia nei confronti della nuova società.¹⁶

Fra gli autori emergenti, Yu Rongjun è uno dei commediografi più promettenti oggi in Cina. Nativo dell'Anhui e trasferitosi a Shanghai nel 1991 a 20 anni, Yu Rongjun ha conosciuto, nell'ultimo decennio, una straordinaria affermazione nei circoli teatrali cinesi con le sue trenta commedie e le sue numerose sceneggiature cinematografiche, televisive e radiofoniche. Direttore artistico del Centro Artistico del Teatro di Prosa di Shanghai, ne ha fatto, nel giro di pochi anni, il fulcro della vita artistica della metropoli. Le sue opere si concentrano sui sentimenti e sulle nuove condizioni di vita del cittadino metropolitano, in particolare quello shanghaiense e sulle nuove relazioni di coppia che hanno cambiato la vita affettiva dei giovani. In *www.com*,¹⁷ la prima opera ambientata nella rete, narra di una coppia, che nella vita reale ormai non si sopporta più, mentre su internet, chattando e nascondendosi dietro a dei nickname, riescono a comprendersi, a comunicare. L'opera ottiene un grande successo e viene rappresentata in Cina, negli Stati Uniti, in Canada, in Inghilterra vincendo il "Premio Cao Yu".

Nelle opere di Yu, i protagonisti sono per lo più giovani uomini e donne emigrati che lavorano a Shanghai; come lui nuovi shanghaiensi arrivati dalla provincia che si scontrano con un ambiente sociale a loro estraneo. Le sue opere rappresentano la nuova cultura degli immigrati, e la crudeltà delle nuove metropoli cinesi e presto diventano una moda e un simbolo della complessità della vita moderna. Le sue opere sono principalmente opere di casetta, un "teatro di mercato", ma hanno il pregio di guardare, con occhio fresco e realistico, alle contraddizioni della nuova epoca.

Senza dubbio, una dei rappresentanti più brillanti della generazione di commediografi più giovani è Tian Qinxin,¹⁸ una delle poche rappresentanti femminili nel campo della regia oggi in Cina. Una delle sue opere più rappresentative è *La compa-*

di Marco Polo], *Dawutai* [Il grande palcoscenico]12 (2011): 22.

¹⁶ Cfr. Guo Shixing, "Wo de xiju guan" [I miei concetti teatrali], *Wenyi yanjiu Literature & Art Studies* 3 (2001): 83-87.

¹⁷ Per il testo teatrale, vedi Yu Rongjun, *www.com*, *Xin juben New Drama* 5 (2000): 50-67. L'opera è rappresentata per la prima volta nel 2000 dal Centro Arte del Teatro di Prosa di Shanghai, con la regia di Yin Zhusheng.

¹⁸ Tian Qinxin si è laureata alla facoltà di regia presso l'Accademia Teatrale Centrale, ha curato la regia anche di *Lo spettacolo della vita, Campo di vita e di morte, L'orfano della famiglia Zhao*. Oggi Tian è una regista molto affermata del Teatro di Prosa Nazionale. Nel 1998, aveva già lavorato ad un adattamento, mostrando a tutti il suo talento, quello di *Campo di vita e di morte* tratto dall'omonimo romanzo dalla famosa scrittrice Xiao Hong.

gna di studi Zhao Ping,¹⁹ costituita da 47 brevi atti unici. Tian Qinxin ne ha curato anche la regia.²⁰ L'opera ha creato una figura rappresentativa della nuova generazione nata negli anni '80. La protagonista, Zhao Ping, studia presso il Dipartimento di lingua cinese di un'università prestigiosa; e ha una mentalità e un comportamento estremista, a cominciare dal suo rapporto sentimentale con un professore. "Non c'è niente di sicuro," questa frase ripetuta da Zhao Ping caratterizza il pensiero dei giovani nati negli anni '80.

Tian Qinxin, ha previsto un'ora di spettacolo, un tempo breve se lo si confronta con un'opera teatrale normale, se si pensa 47 atti dell'opera. Bisogna infatti ricorrere ad un linguaggio drammatico molto elevato, a dialoghi concisi, divertenti, immediati e coloriti. A tal fine, Tian Qinxin ha utilizzato il dialetto di Pechino: lo spirito umoristico innato del dialetto di Pechino, unito all'ironia e al sarcasmo della trama costituiscono un mix esplosivo. Inoltre Tian Qinxin, per intensificare l'interazione tra attori e spettatori fa sì che gli attori cambino continuamente i ruoli nello spazio virtuale. Essendo anche regista ha una conoscenza chiara dell'effetto scenico ed è avvantaggiata rispetto ad un semplice drammaturgo. Le sue opere hanno non solo una forte leggibilità ma anche un effetto scenico di alta teatralità e lo spettacolo è un esempio significativo delle sue capacità.

Vale la pena notare la prevalenza di opere dette "dei colletti bianchi" (*bailing huaju*)²¹ nella produzione del nuovo secolo con la partecipazione di attori famosi.²²

Dalla metà degli anni '90, con l'accelerazione del processo di urbanizzazione, a Pechino, a Shanghai e in altre metropoli si è formata rapidamente la classe dei colletti bianchi, diventa presto la spina dorsale della società urbana e i cui gusti hanno molto influenzato la moda urbana. Basti vedere le statistiche dei questionari del pubblico del Centro Teatrale di Prosa di Shanghai che mostrano come il pubblico stabile dello *huaju* di Shanghai è di circa 5 milioni, di cui tre quinti colletti bianchi.²³

Le opere ad essi dedicate prestano attenzione ai problemi più diffusi nella classe media, alle sue crisi esistenziali nonché alle scelte dolorose su questioni di denaro

¹⁹ L'opera è stata rappresentata per la prima volta nel 2005 dal Teatro Nazionale di Prosa.

²⁰ Cfr. Lin Weiran, "Zai youxi zhong mingxiang – Zhao Ping tongxue guanhou" [Meditare giocando –le impressioni ricevute dall'opera *La compagna di studi di Zhao Ping*], *Xin juben New Drama* 4 (2005): 94.

²¹ La categoria delle "opere dei colletti bianchi" è stata inventata dalla compagnia privata *Uomini d'oggi*. La Compagnia ha come pubblico di riferimento proprio questa classe sociale; essendo una compagnia teatrale privata, la sua sopravvivenza è completamente legata alle leggi di mercato e quindi posizionarsi fra i colletti bianchi è stata una scelta intelligente.

²² Vedi Yang Xinyu, "Xiaofei wenhua shiyu xia de huaju shichang redian pouxi" [Analisi sui punti caldi del mercato del teatro parlato dal punto di vista della cultura consumistica], *Xiju Drama* 2 (2010): 136-46.

²³ Vedi Zhou Chunli, "'Bailing huaju' xianxiang lüelun" [Riflessioni sul fenomeno del teatro dei "colletti bianchi"], *Shanghai xiju Shanghai Theater* 12 (2002): 5.

e carriera, alle faccende amorose (amori di una notte, triangoli amorosi ecc.) anche se spesso non si va in profondità.²⁴ Le opere più rappresentative sono *Un Condominio di single* di Zhouke,²⁵ *Party sentimentale* di Hongbin e Chang Qingtian,²⁶ la già menzionata *www.com* di Yu Rongjun, *Stanotte ti prego di dimenticarmi* di Li Rong.²⁷

Queste opere hanno dato un enorme contributo alla creazione di un mercato dello *huaju*, ponendo le basi per la sua uscita dalla crisi. Tuttavia, come prodotto della cultura del consumo urbano, le opere dei colletti bianchi hanno alcuni difetti congeniti: i limiti che derivano dalla scelta di un tema legato strettamente ad una sola classe sociale, inoltre il mondo spirituale e i disagi reali dei colletti bianchi non sono analizzati, ci si ferma solo alla superficie della loro vita emotiva.

Non possiamo non accennare anche al piccolo teatro. Negli anni '80, il Piccolo Teatro si fa conoscere con opere di ricerca e di sperimentazione, opere discusse e spesso censurate che rimangono al margine della produzione teatrale e si rivolgono ad un pubblico d'élite. Negli anni '90 esso si diffonde e viene accettato ampiamente in Cina ma deve affrontare seri cambiamenti: la connotazione di "piccolo teatro" si amplia fino a comprendere altre correnti teatrali, sia per quello che si riferisce agli elementi formali d'avanguardia che per quello che si riferisce agli spazi teatrali.

Dopo l'anno 2000, è molto difficile trovare opere di avanguardia, le opere del "piccolo teatro" cambiano contenuto diventando una "piccola produzione" in piccoli teatri.

Oggi che il mercato domina su tutto, anche le opere del "piccolo teatro" si stanno commercializzando.²⁸

²⁴ Cfr. Xu Jian e Zhang Jian, "Fuchu chengshi de dibiao - 20 shiji 90 niandai yilai de dushi huaju lüelun" [Emergere dall'orizzonte delle città - riflessioni sulle opere di tema urbano dagli anni '90], *Shehui kexue yanjiu Social Science Research* 5 (2006):186-192.

²⁵ *Un Condominio di single* (*Danshen gongyu*) è stata rappresentata per la prima volta nel 2001 dalla Compagnia Teatrale *Uomini d'oggi*, con la regia di Song Yuanyuan.

²⁶ *Party sentimentale* (*Qinggan paidui*) di Hongbin e Chang Qintian è stata rappresentata per la prima volta il 3 novembre 2002 del Centro Artistico del Teatro di Prosa di Shanghai, con la regia di Hongbin.

²⁷ *Stanotte ti prego di dimenticarmi* (*Jinye qing jiang wo yiwang*) di Li Rong, trattato dal romanzo di Murong Xuecun, rappresentata per la prima volta nel 2003 dal Centro Artistico del Teatro di Prosa di Shanghai, con la regia di Yang Xinwei.

²⁸ Per la situazione del piccolo teatro nel nuovo secolo, cfr. Shui Jing, "Wang duan tianya, xiao juchang xiju de huanghun shifen" [Guardare disperatamente l'orizzonte - il crepuscolo delle opere del piccolo teatro], *Xin juben New Drama* 4 (2005): 78-80; Lin Weiran, "Yuan Hong, Yong shangye de taidu congshi xiju shengchanli jianshe" [Yuan Hong: costruire la produttività teatrale con un atteggiamento commerciale], *Xin juben New Drama* 4 (2005): 84-86; Qin Jinping, "Xiao juchang huaju xingsheng yuanyin chuyi" [La discussione dei motivi per il fiorire del piccolo teatro], *Shenzhou minsu Folk Custom in China* 3 (2011): 92-94; Xu Kun, "Xiao juchang huaju yishuxing yu shangpinxing de maodun yu tongyi" [L'unione e la contraddizione del carattere artistico e del carattere commerciale del piccolo teatro], *Hubei hanshou daxue xuebao Journal of Hubei Correspondence University* 10 (2012): 170-171.

In questo periodo di transizione, il piccolo teatro di Shanghai è, forse, il più rappresentativo del fenomeno. Negli ultimi anni, opere come *Dal parrucchiere*,²⁹ *Sindrome metropolitana*,³⁰ *Sigaro, rosa e il giocatore di biliardo*,³¹ *Chi mi ha tolto la guarnizione interna della valvola*,³² messe in scena in piccoli teatri, hanno completamente perso il tratto sperimentale ma hanno raggiunto successo commerciale e risultati impressionanti al botteghino. Il Piccolo Teatro del Centro Artistico del Teatro di Prosa di Shanghai si chiama “Sharon teatrale”: esso dà grande importanza ai risultati del botteghino, per cui, prima di rappresentare un’opera, il personale fa ricerche di mercato, invita gli appassionati di teatro a leggere la sceneggiatura, a guardare le prove, e poi si discute quale opera può essere rappresentata e quale deve essere abbandonata, rispettando pienamente il gusto del pubblico che è stato interpellato. Così, le opere del “piccolo teatro” di Shanghai diventano in tutto e per tutto opere commerciali.³³ Si fa ricorso alla strategia del divertimento: i registi del “piccolo teatro” riescono a portare il pubblico a teatro con la creazione di opere leggere e, allo stesso tempo, essi cercano di rendere la “piccola” produzione una “grande” produzione invitando i divi famosi del cinema a partecipare alle rappresentazioni teatrali.

Il caso del Piccolo Teatro del Teatro dell’Arte del Popolo di Pechino è invece un po’ diverso: qui nascono un gruppo di opere di carattere marcatamente realista, particolarmente concentrate sul rapporto coniugale e sentimentale in genere in questo periodo di forte transizione sociale. Opere come *Uomini e donne di carattere*,³⁴ *C’è un tipo di veleno*³⁵ e *Relazione*³⁶ sono senza dubbio i testi più interessanti da cui emergono delle figure femminili contraddittorie e complesse, molto

²⁹ *Dal parrucchiere (Zuotou)*, tratto dal romanzo *Hongyan* di Tang Ying, adattato da Tang Ying e Zhang Xian, rappresentato per la prima volta nell’ottobre 2003 dalla Compagnia Teatrale *Uomini d’oggi (Xiandai ren)* con la regia collettiva della stessa compagnia.

³⁰ *Sindrome metropolitana (Dushi zhenghou qun)*, rappresentata per la prima volta il 19 luglio 2004 dalla Compagnia Teatrale *Uomini d’oggi* con la regia di Jiang Tao.

³¹ *Sigaro, rosa e il giocatore di biliardo (Xuejia meigui sinuoke)* di Teng Xuekun, rappresentata per la prima volta nel 2003 dal Centro Artistico del Teatro di Prosa di Shanghai, con la regia di Teng Xuekun.

³² *Chi mi ha tolto la guarnizione interna della valvola? (Shui ba le wo de qimenxin)* di Zhou Ke, rappresentata per la prima volta il 28 maggio 2004 dallo studio teatrale di Zhou Ke, con la regia di Zhou Ke.

³³ Cfr. Huang Yiping, “Zai gainian de fanmian maitou kugan- xiao ji Shanghai xiao juchang huaju” [Lavorare duramente al contrario del concetto- la nota delle opere di prosa del piccolo teatro di Shanghai], *Xin juben New Drama* 4 (2005): 90.

³⁴ *Uomini e donne di carattere (Xingqing nannü)* di Xu Kun, rappresentata per la prima volta nel 2006 dal Teatro dell’Arte Popolare di Pechino con la regia di Ren Ming.

³⁵ *C’è un tipo di veleno (You yizhong duyao)* di Wan Fang, rappresentata per la prima volta nel dicembre 2006 dal Teatro dell’Arte del Popolo di Pechino con la regia di Ren Ming e Wang Peng.

³⁶ *Rapporto (Guanxi)* di Wan Fang, rappresentata per la prima volta il 22 gennaio 2009 dal Teatro dell’Arte del Popolo di Pechino con la regia di Ren Ming.

rappresentative della società cinese contemporanea.³⁷ Quella più degna di nota è senz'altro *C'è un tipo di veleno*³⁸ di Wan Fang.³⁹

Alla domanda: “Perché si parla di veleno?” Wan Fang ha risposto che, quando ha finito di scrivere l'intera sceneggiatura, ha deciso di utilizzare come titolo una frase tratta dal testo. Ha poi aggiunto: “Non posso dire alla gente cosa sia esattamente il veleno, ma una cosa è certa: nel cuore di ciascuno di noi c'è il desiderio ed esso è strettamente connesso alla vita, al dolore e al piacere, alla creazione e alla distruzione e nessuno di noi è in grado di governarlo. La felicità è un veleno, l'amore è un veleno, il desiderio è un veleno, questo veleno è ciò che corrode l'anima”.

L'opera descrive i sentimenti contrastanti e i problemi economici che intercorrono fra marito e moglie, tra madre e figlio, tra suocera e nuora, all'interno di una famiglia. Tutti i personaggi vivono immersi nei propri problemi e nel dolore, ma nessuno riesce a capire quale ne sia la fonte. Ogni personaggio ha una sua ricerca interiore ed è in conflitto con sé stesso. Nell'ultima parte dell'opera, la drammaturga rivela il vero tema dell'opera, la filosofia del buon vivere. Un personaggio dell'opera, Ji Jie, recita ad un certo punto una poesia “Se non posso fare quello che voglio fare, allora il mio compito è quello di non fare le cose che non voglio fare. Questa non è la stessa cosa, ma questa è la cosa migliore che io possa fare.”

Quando la gente guarda indietro nel tempo scopre che per sopravvivere ha lavorato sodo tutta la vita, senza tener conto dei propri desideri. Wan Fang crede che se le persone non sono soddisfatte della loro vita, ciò è dovuto ai desideri repressi, proprio quei desideri che lei è riuscita a soddisfare con la scrittura di *C'è un tipo di veleno!*

Nell'opera i personaggi sono costretti a fare cose che non vogliono fare, ma che devono fare per sopravvivere. La protagonista è Lan Hong, madre e proprietaria di un'azienda familiare d'arredamento. La tensione a cui è giornalmente sottoposta per il doppio ruolo che ricopre, familiare e lavorativo, rende la sua personalità dura e dispotica. Più Lan Hong si profonde in un duro lavoro, più si lamenta della vita; più persegue gli interessi economici della famiglia, più provoca l'allontanamento sentimentale dei familiari, come tante donne moderne.⁴⁰

L'opera non mette in discussione il ruolo della famiglia come struttura basilare della società e, mentre riflette sul progresso sociale e sulla presa di coscienza fem-

³⁷ Cfr. Song Baozhen, “Xin shiji yilai Zhongguo xiju de fazhan luxiang” [La direzione del teatro cinese nel nuovo secolo], in *Zhongguo huaju yanjiu* [Studio sul teatro di prosa cinese], a cura di Tian Benxiang e Dong Jian (Beijing: Zhongguo Chuanmei Daxue Chubanshe, 2010), vol.12, 22-39.

³⁸ Per il testo completo, cfr. Wan Fang, *You yizhong duyao* [C'è un tipo di veleno], in *Zhongguo huaju bainian juzuo xuan* [Sceneggiature scelte di cento anni del teatro parlato cinese], a cura di Zhongguo huaju yishu yanjiuhui [China Drama Art Institute] (Beijing: Zhongguo Duiwai Fanyi Chubanshe, 2007), vol.19, 579-642.

³⁹ Wan Fang (1952-), drammaturgo, figlia del famoso drammaturgo Cao Yu.

⁴⁰ Cfr. Liu, Ping, “Xiechu shenghuo de diyun – Kan huaju *You yi zhong duyao yougan*” [Scrivere l'implicazione della vita – le impressioni dell'opera di prosa *C'è un tipo di veleno*], *Xiju wenxue* [Letteratura teatrale] 3(2007): 31-32.

minile, riflette anche sulla crisi dei sentimenti, sul vuoto dell'anima e il disorientamento dell'uomo di oggi che vive la contraddizione tra tradizione e modernità.

In breve, il piccolo teatro nel nuovo secolo ha una spiccata tendenza al realismo e alla commercializzazione e conosce, in modo senza precedenti, una grande popolarità.

Bibliografia

- Meng, Bing 孟冰. *Zhe shi zuìhòu de dòuzhēng* 这是最后的斗争 [Questa è l'ultima lotta]. *Xin jubēn* 新剧本 *New Drama* 4 (2009): 49-71.
- Guo, Shixing 过士行. *Huāihuā yítiao jiē - Guo Shixing jùzuò jì* 坏话一条街——过士行剧作集 [Via del cavolo - l'antologia teatrale di Guo Shixing]. Beijing: Zhongguo Guoji Guangbo Chubanshe, 1999.
- . *Huozhe haishi sǐqù* 活着还是死去 [Vivere o morire]. *Xin jubēn* 新剧本 *New Drama* 3 (2004): 23-43.
- . “Wo de xǐjù guān” 我的戏剧观 [I miei concetti teatrali]. *Wenyi yanjiu* 文艺研究 *Literature & Art Studies* 3 (2001): 83-87.
- Huang, Yiping 黄一萍. “Zai gainian de fanmian maitou kugan- xiao ji Shanghai xiao juchang huaju” 在概念的反面埋头苦干——小记上海小剧场话剧 [Lavorare duramente al contrario del concetto- la nota delle opere di prosa del piccolo teatro di Shanghai]. *Xin jubēn* 新剧本 *New Drama* 4 (2005): 89-91.
- Lin, Weiran 林蔚然. “Zai youxi zhong mingxiang - Zhao Ping tongxue guanhou” 在游戏中冥想——《赵平同学》观后 [Meditare giocando -le impressioni ricevute dall'opera *La compagna di studi di Zhao Ping*]. *Xin jubēn* 新剧本 *New Drama* 4 (2005): 94.
- . “Yuan Hong: Yong shangye de taidu congshi xiju shengchanli jianshe” 袁鸿：用商业的态度从事戏剧生产力建设 [Yuan Hong: costruire la produttività teatrale con un atteggiamento commerciale]. *Xin jubēn* 新剧本 *New Drama* 4 (2005): 84-86.
- Liu, Ping 刘平. “Xiechu shenghuo de diyun - Kan huaju You yi zhong duyan yougan” 写出生活的底蕴——看话剧《有一种毒药》有感 [Scrivere l'implicazione della vita - le impressioni dell'opera di prosa *C'è un tipo di veleno*]. *Xiju wenxue* 戏剧文学 [Letteratura teatrale] 3 (2007): 31-32.
- Panella, Giuseppe. *Lo scrittore nel tempo. Friedrich Dürrenmatt e la poetica della responsabilità umana*. Chieti: Solfanelli, 2005.
- Pisciotta, M. e Li Ying. “Zhongguo dangdai huaju zai Makeboluo guxiang de jinxingshi” 中国当代话剧在马可波罗故乡的进行时 [La situazione attuale del teatro parlato cinese nel paese natale di Marco Polo]. *Dawutai* 大舞台 [il grande palcoscenico] 12 (2011): 22-23.
- Qin, Jinping 秦锦屏. “Xiao juchang huaju xingsheng yuanyin chuyi” 小剧场话剧兴盛原因刍议 [La discussione dei motivi per il fiorire del piccolo teatro]. *Shenzhou minsu* 神州民俗 *Folk Custom in China* 3 (2011): 92-94.

- Spedicato, Eugenio. *Friedrich Dürrenmatt e l'esperienza della paradossalità*. Pisa: ETS, 2004.
- Shui, Jing 水晶. “Wang duan tianya, xiao juchang xiju de huanghun shifen” 望断天涯：小剧场戏剧的黄昏时分 [Guardare disperatamente l'orizzonte - il crepuscolo delle opere del piccolo teatro]. *Xin juben* 新剧本 *New Drama* 4 (2005): 78-80.
- Song, Baozhen 宋宝珍. “Xin shiji yilai Zhongguo xiju de fazhan luxiang” 新世纪以来中国戏剧的发展路向 [La direzione del teatro cinese nel nuovo secolo]. In *Zhongguo huaju yanjiu* 中国话剧研究 [Studio sul teatro di prosa cinese], a cura di Tian Benxiang 田本相 e Dong Jian 董健 vol.12, 22-39. Beijing: Zhongguo Chuanmei Daxue Chubanshe, 2010.
- Tian, Qinxin 田沁鑫. *Zhao Ping tongxue* 赵平同学 [La compagna di studi di Zhao Ping]. *Xin juben* 新剧本 *New Drama* 5 (2005): 61-76.
- Tiusanen, Timo. *Durrenmatt: A Study in Plays, Prose, Theory*. Princeton: Princeton University Press, 2016.
- Wan, Fang 万方. *You yizhong duyao* 有一种毒药 [C'è un tipo di veleno]. in *Zhongguo huaju bainian juzuo xuan* 中国话剧百年剧作选 [Sceneggiature scelte di cento anni del teatro parlato cinese], a cura di Zhongguo huaju yishu yanjiuhui 中国话剧艺术研究会 [China Drama Art Institute] vol.19, 579-642. Beijing: Zhongguo duiwai fanyi chubanshe, 2007.
- Xu, Jian 徐健 e Zhang, Jian 张健. “Fuchu chengshi de dibiao - 20 shiji 90 niandai yilai de dushi huaju lüelun” 浮出城市的地表——20世纪90年代以来的都市话剧略论 [Emergere dall'orizzonte delle città - riflessioni sulle opere di tema urbano dagli anni 90']. *Shehui kexue yanjiu* 社会科学研究 *Social Science Research* 5 (2006): 186-192.
- Xu, Kun 徐堃. “Xiao juchang huaju yishuxing yu shangpinxing de maodun yu tongyi” 小剧场话剧艺术性与商品性的矛盾与统一 [L'unione e la contraddizione del carattere artistico e del carattere commerciale del piccolo teatro]. *Hubei hانشou daxue xuebao* 湖北函授大学学报 *Journal of Hubei Correspondence University* 10 (2012): 170-71.
- Yang, Xinyu 杨新宇. “Xiaofei wenhua shiyu xia de huaju shichang redian pouxi” 消费文化视域下的话剧市场热点剖析 [Analisi sui punti caldi del mercato del teatro parlato dal punto di vista della cultura consumistica]. *Xiju* 戏剧 *Drama* 2 (2010): 136-46.
- Yu, Rongjun 喻荣军. *www.com*. *Xin juben* 新剧本 *New Drama* 5 (2000): 50-67.
- Zhou, Chunyu 周春雨. “‘Bailing huaju’ xianxiang lüelun” “白领话剧” 现象略论 [Riflessioni sul fenomeno del teatro dei “colletti bianchi”]. *Shanghai xiju* 上海戏剧 *Shanghai Theater* 12 (2002): 4-6.

ELENA MACRÌ

DA SHANSHUI 山水 A FENGJING 风景?
LA PERCEZIONE E LA RAFFIGURAZIONE DEL PAESAGGIO
NELL'ARTE CINESE CONTEMPORANEA

Il paesaggio è l'uomo. È dove si svolge la sua vita. Dove arrivano i suoi sensi. Dove arriva la sua memoria. Dove ci sono tracce della sua cultura. Il paesaggio è la sua storia. [...] Uomo e paesaggio si influenzano. Guardando il paesaggio si capisce molto dell'uomo che lo vive. Guardando l'uomo si capisce molto del paesaggio in cui vive.¹

Premessa

Il veloce e selvaggio sviluppo urbano che ha investito la Cina negli ultimi trent'anni ha drasticamente trasformato la fisionomia del territorio. Di conseguenza, l'approccio figurativo alla natura, la nozione di paesaggio e la relativa rappresentazione iconica sono mutate radicalmente.

Se la pittura di paesaggio tradizionale ha sempre privilegiato un punto di vista filosofico sul paesaggio, intendendolo come una sorta di riflessione metafisica inerente una totalità, la paesaggistica contemporanea, al contrario, si presenta interamente secolarizzata e traduce visivamente il nuovo tipo di relazione che intercorre tra l'uomo e l'ambiente sempre più denaturalizzato che lo circonda. Rappresentazioni di siti in costruzione, territori cementificati e panorami sempre più antropizzati sono divenuti il canone figurativo di riferimento di questa nuova categoria artistica che interpreta il paesaggio come il principale strumento attraverso cui l'artista si relaziona alla realtà territoriale del suo tempo, caratterizzata da una natura trasfigurata dall'urbanizzazione ed esteticamente alterata dal degrado ambientale.

Il presente contributo, parte di un più ampio lavoro monografico attualmente in corso, intende esplorare alcune tra le nuove tendenze figurative della paesaggistica contemporanea alla luce di alcuni interrogativi fondamentali: che cosa si intende per paesaggio nelle Cina del XXI secolo? Quali sono i linguaggi ed i contenuti visivi di cui si avvale l'artista cinese contemporaneo e per quale motivo li sceglie?

L'analisi, condotta su una selezione di opere realizzate attraverso media e linguaggi stilistici differenti, prenderà in esame alcuni lavori che rinviano in maniera esplicita a finalità di natura ecologista e che si interrogano sul ruolo assunto dall'uomo nel modificare gli equilibri naturali, nell'organizzare il territorio e nel costruire nuovi paesaggi. La lettura dei contenuti visivi di tali opere consentirà non solo di delineare le principali innovazioni introdotte in ambito iconografico,

¹ Massimo Giovannini, "Il paesaggio è l'uomo," in *Questo è Paesaggio. 48 definizioni*, a cura di Franco Zagari (Roma: Gruppo Mancosu Editore, 2006), 204-205.

ma anche di estrinsecare il nuovo codice culturale che ne determina la produzione, ricavando in tal modo una precisa idea della nuova cultura paesaggistica che orienta gli artisti cinesi i quali, intrecciando la propria ricerca espressiva con le sfide della contemporaneità, dimostrano di saper fronteggiare abilmente problematiche relative alla sostenibilità ambientale e sociale del proprio territorio.

Una definizione attuale di shanshui(hua)

Nel comprendere i motivi che conducono gli artisti cinesi contemporanei a prediligere una certa struttura visiva per narrare la trasfigurazione del proprio territorio, non si può prescindere dall'analizzare il lessico relativo al paesaggio, in quanto ne connota l'identità.

Nella lingua cinese, il vocabolo tradizionalmente in uso per designare il paesaggio è *shanshui* 山水, termine che identifica in elementi primitivi quali acqua e rocce le componenti principali di un intero scenario naturalistico e, per estensione, della sua raffigurazione pittorica (*shanshuihua* 山水畫). Tale espressione trova la sua legittimazione nella simbologia che sin dalla più remota antichità ha sotteso queste due entità paesaggistiche, da sempre avvolte da un alone di sacralità legittimato dalla loro particolare conformazione fisica. Nel suo saggio sulla pittura cinese, François Jullien presenta un'efficace descrizione relativa alle finalità che la *shanshuihua* intende perseguire:

I cinesi hanno scelto di pensare il paesaggio secondo un'interazione tra poli, quelli dell'Alto e del basso, del verticale e dell'orizzontale, del compatto e del fluido, dell'opaco e del trasparente, dell'immobile e del mobile. «Montagne-acque» simbolizza questa dualità, dispiegando il mondo e gli infiniti scambi che ne risultano. Invece di lasciarsi concepire come un frammento del paese sottomesso all'autorità dello sguardo e delimitato dal suo orizzonte, il paesaggio cinese mette in gioco la globalità funzionale di elementi che si oppongono e si rispondono; è la totalità di questo dinamismo, qualunque ne siano il grado e l'estensione, che il pennello è chiamato a cogliere.²

La letteratura di argomento artistico relativa alla paesaggistica classica attesta che la nozione di *shanshuihua* implica un approccio metafisico al mondo naturale, fortemente intriso di filosofia daoista, che oltrepassa l'idea di descrizione figurativa del luogo.³ Eseguire un dipinto di paesaggio significa percepire lo scenario naturalistico come un'entità vivente, un mondo di forme in continuo divenire che rimanda ad una realtà trascendente più ampia, un ordine naturale armonico

² François Jullien, *La grande immagine non ha forma. Pittura e filosofia tra Cina antica ed Europa contemporanea*, traduzione di Marcello Ghilardi (Vicenza: Angelo Colla Editore, 2004), 165-166.

³ Cfr. Harrie A. Vanderstappen, *The Landscape Painting of China: Musings of a Journeyman* (Gainesville: University Press of Florida, 2014), 11-12.

e dinamico con cui instaurare un legame profondo mediante la pratica pittorica, rendendo il dipinto un'area in cui si esplica a pieno il rapporto tra uomo e natura. In altre parole, raffigurare un paesaggio equivale ad attuare una trasfigurazione di ordine metaforico in cui trovavano spazio componenti dottrinali.⁴ Ma affinché il paesaggio esista come entità artistica, è necessario che il pittore lo percepisca anche sotto il profilo estetico, ricreando il dato visivo attraverso il proprio sentimento immaginifico. Questo è il passaggio che consente di registrare su carta l'esperienza di un soggetto il quale, mediante i propri filtri emozionali, culturali e concettuali, percepisce e raffigura un dato spazio in un dato momento. Dall'unione di questi elementi nasce il codice figurativo della *shanshuihua* classica.⁵

Tuttavia, in larga parte del panorama artistico contemporaneo, si fa strada la consapevolezza che il “paesaggista” debba raffigurare la realtà territoriale del suo tempo, privilegiando il dato spaziale a discapito della percezione filosofica del paesaggio, ora percepito come un nuovo strumento di indagine e rappresentazione della realtà. Il suo determinarsi come fenomeno artistico continua ad essere inscindibile dallo sguardo dell'uomo che lo vive, lo viaggia o lo contempla, ma l'anello di congiunzione tra il territorio e la relativa raffigurazione non si fonda più sulla capacità immaginativa dell'artista che, nella propria opera, trasfigura un sito in un fenomeno principalmente estetico il cui ordine è di natura cosmico-simbolica, ma è costituito dalla sua lucida abilità nel raccontare l'opera di antropizzazione del territorio o, mutuando una stimolante riflessione di Eugenio Turri, nel descrivere «l'imprinting che il territorio ha ricevuto».⁶

Nella Cina del XXI secolo, di fatto, la nozione di paesaggio non può prescindere da una realtà territoriale fatta di spazi in continua trasformazione e degradati dal punto di vista ambientale. Ne nasce un genere artistico completamente rinnovato, teso ad isolare il dato visivo empiricamente deducibile per narrare non più cosa il paesaggio sia, ma cosa esso sia diventato, assumendo una valenza quasi documentaristica. In quest'ottica, diviene legittima la preferenza accordata ad un'iconografia che, senza mezzi termini, traccia lo stato alterato del paesaggio, presentando all'osservatore una realtà territoriale fatta di siti in costruzione, territori cementificati e panorami antropizzati. Questa nuova tendenza figurativa, adottata da diversi artisti cinesi a partire dai primi anni del Duemila, traccia uno schema visivo che costituisce un capovolgimento dell'iconografia classica della *shanshuihua*, rispetto alla quale si pone totalmente in antitesi.

⁴ Su Shengqian, “Shanshui yi xing mei dao. Lun dao yu shanshuihua” [Il paesaggio esprime l'essenza del Dao. Considerazioni sul Dao e la pittura di paesaggio], *Yishu tansuo* [Arts Exploration] 21 (2007): 65 e 67. Si veda anche Wang Shixiang, *Zhongguo hualun yanjiu* [Studio sulla teoria pittorica cinese], (Guilin: Guangxi Shifan Daxue Chubanshe, 2010), 32-38.

⁵ A riguardo, si veda Chen Zhuanxi, *Zhongguo shanshuihua shi* [Storia della pittura di paesaggio cinese] (Tianjin: Tianjin Renmin Meishu Chubanshe, 2001), 1-2.

⁶ Eugenio Turri, *Il paesaggio e il silenzio* (Venezia: Marsilio, 2004), 189.

La prima impressione che si ricava osservando alcune opere cinesi contemporanee a tema paesaggistico è che non vi sia traccia alcuna di una dimensione naturalistica, usurpata da immagini di uno spazio fisico che, sebbene ricoperto da montagne e acque, appare totalmente snaturato. Lo storico dell'arte Wu Hung descrive il fenomeno in questi termini: «Gli artisti cinesi non sono più interessati a fornire immagini del bello naturale senza problematizzarlo, né sono più interessati a generare piacere visivo mediante la contemplazione di forme armoniose che si fanno fruire con facilità.»⁷ Questo dato figurativo, che è in realtà il sintomo di una problematica di ben più ampio respiro e di maggiore complessità teorica che interessa in maniera trasversale l'intera pratica artistica contemporanea, è un elemento sul quale diversi storici dell'arte stanno ragionando, ciascuno nel proprio tentativo di definire la nuova *shanshuihua* ed il codice culturale che la sottende. Tuttavia, vi sono degli elementi che pongono una parte della critica cinese in contrasto con quella occidentale e uno dei grandi nodi tematici è proprio la presenza/assenza della natura nelle opere d'arte.

Secondo i critici ortodossi, l'appellativo di *shanshuihua* è riconducibile soltanto a quelle opere in cui la natura, intesa in termini di massicci montuosi, corsi d'acqua e vegetazione, viene raffigurata mediante i tradizionali materiali pittorici (carta, inchiostro e colori di origine minerale), attenendosi a dei precisi parametri estetici e iconografici, pur sperimentando nuove forme espressive che prevedono variazioni sul tema compositivo, tecnico o stilistico.⁸ Salvo rare eccezioni, la critica ortodossa sembra ragionare esclusivamente in termini di analisi tecnico-stilistica, rifuggendo dall'affrontare il tema della mutata relazione che intercorre tra paesaggio, uomo e ambiente che, invece, costituisce il nuovo nucleo identitario della paesaggistica contemporanea. La propensione verso questo tipo di approccio metodologico è dimostrata dalla scarsità di studi specialistici cinesi sull'argomento, un dato rilevante che fa ipotizzare un mancato riconoscimento del paesaggio come realtà facente parte del mutevole contesto della cultura visiva contemporanea, unitamente ad una volontà nel connotarlo come un'entità assoluta e statica.

Yin Jinan è uno dei pochi storici dell'arte cinese che sta tentando di definire la natura della paesaggistica cinese contemporanea, partendo proprio dai mu-

⁷ Wu Hung, "Neither Heaven nor Home: Representing Landscape and Interior Space in Contemporary East Asian Art," in *Making History: Wu Hung on Contemporary Art*, a cura di Angie Baecker et al. (Hong Kong: Timezone 8, 2008), 235.

⁸ Cfr. Wang Bomin, *Shanshui zongheng tan* [Discorsi sul paesaggio] (Jinan: Shandong Meishu Chubanshe, 2010), 44. Per una visione d'insieme degli artisti e dei linguaggi espressivi ascrivibili al filone ortodosso della *shanshuihua* contemporanea si veda Zhang Dachuan, Deng Jiade e Sun Ling, *Zhongguo dangdai huajia tudian: shanshui juan* [Dizionario illustrato dei pittori cinesi contemporanei: il paesaggio] (Chengdu: Sichuan Meishu Chubanshe, 2001). Si veda anche Guo Guixing, *Zhongguo dangdai huihua jingdian xilie: qinglü shanshui* [I classici della pittura contemporanea cinese a puntate: il paesaggio verde e blu] (Zhengzhou: Henan Meishu Chubanshe, 2010).

tamenti iconografici che hanno interessato questo secolare genere artistico. Yin definisce il paesaggio contemporaneo come un' «immagine post-*shanshui* dell'era postmoderna,»⁹ spiegando che esso non appartiene più all'ambito della natura, ma a quello della cultura, ed è proprio in tale direzione che si muove anche la critica occidentale.¹⁰ Questa tensione natura/cultura è particolarmente evidente nelle soluzioni figurative adottate da diversi artisti all'inizio del XXI secolo, profondamente diverse da quelle che connotano i paesaggi degli anni Ottanta e Novanta. Comparando le caratteristiche delle varie opere, si evince chiaramente che a mutare non è soltanto lo stile o la tecnica, ma la prospettiva culturale da cui si guarda al paesaggio e da cui scaturisce un preciso modello iconografico che, traendo spunto dalla realtà circostante, produce raffigurazioni alquanto realistiche di paesaggi.¹¹

Diviene inevitabile porsi alcune domande sulla validità dei termini *shanshui* e *shanshuihua* e chiedersi se essi siano effettivamente conformi all'idea attuale di paesaggio, se siano rappresentativi delle modalità figurative messe a punto da diversi artisti contemporanei. In tali vocaboli v'è sedimentato un particolare approccio estetico-simbolico al mondo naturale che li rende più congeniali per quei linguaggi espressivi ascrivibili al filone ortodosso della *shanshuihua* contemporanea, ma sicuramente non adatti a definire in maniera appropriata la natura di quella che Yin Jinan designa come “paesaggistica postmoderna.” Più in linea con le nuove prospettive sarebbe, invece, il termine *fengjinghuahua* 风景画, introdotto in Cina agli inizi del secolo scorso per identificare le raffigurazioni di paesaggio eseguite con materiali pittorici estranei al repertorio tradizionale cinese (olio e acquerello) e, soprattutto, per indicare il paesaggio in termini di scenario, di panorama dotato di suggestive caratteristiche naturalistiche.

La concezione empirica del luogo e la relativa riduzione oggettiva introdotta dal termine risulterebbero pienamente conformi al *modus operandi* della paesaggistica contemporanea che interpreta il territorio come immagine e forma del tempo moderno, esplorandolo nella sua accezione di spazio abusato e cementificato nel quale l'individuo vive e si muove.

⁹ Yin Jinan, “The Evolution of Chinese Contemporary Shanshui,” in *Shanshui: Poetry Without Sound? Landscape in Chinese Contemporary Art*, a cura di Peter Fischer (Ostfildern: Hatje Cantz, 2011), 45.

¹⁰ Pauline J. Yao, “The expanded aesthetic: landscape and contemporary art in China,” in *Ershi shiji shanshuihua yanjiu wenji* [Studi sulla pittura di paesaggio del XX secolo] (Shanghai: Shanghai Shuhua Chubanshe, 2006), 357-358.

¹¹ Yongwoo Lee, “Shan-shui and the Customs of Contemporary Real Landscapes,” in *Humanistic Nature and Society (Shan-Shui). An Insight into the Future*, a cura di Wong Shun-Kit (Shanghai: Shanghai Himalayas Museum, 2015), 10.

Lo sguardo sul paesaggio

La questione ambientale è un tema cruciale per la Cina del XXI secolo. Negli ultimi due piani quinquennali il governo ha inserito diverse strategie per favorire uno sviluppo sostenibile, mentre campagne di sensibilizzazione ambientale sono state promosse anche attraverso poco graditi documentari indipendenti,¹² cortometraggi,¹³ spot pubblicitari¹⁴ e performance artistiche.¹⁵ La consapevolezza dell'importanza della tutela ambientale sta detenendo un ruolo sempre più centrale anche nell'ambito della cultura visiva contemporanea che trova nel paesaggio, inteso come costruito figurativo, un'importante risorsa per veicolare messaggi di natura ecologista. Ed è così che esso diviene scenografia narrativa per videoclip, fonte d'ispirazione per progetti di architettura sostenibile, icona pop nell'ambito di performance artistiche d'effetto.

Nel video realizzato per il singolo *Drop in* della band folk-rock Second Hand Rose, il paesaggio fa da sfondo al delirante agire umano¹⁶ e appare disseminato di montagne contrassegnate dal fatidico ideogramma *chai* 拆 (demolire), il marchio rosso che ha segnato la triste sorte di numerose abitazioni tradizionali (fig. 1). Gli architetti Chen Bochong e Ma Yansong del MAD Studio di Pechino hanno lanciato il progetto *Shanshui City*, un modello di sviluppo urbano ideato negli anni Ottanta e ispirato all'idea di relazione armonica tra uomo e natura che sottende la pittura di paesaggio cinese.¹⁷ Il progetto prevede grattacieli modellati sulle forme delle montagne ed immersi in spazi verdi, con giardini pensili e cascate ad ogni piano. Queste architetture moderne e funzionali si pongono in equilibrio con l'ambiente naturale circostante, rendendo la città un luogo vivibile capace di garantire ai suoi abitanti sviluppo, ma anche benessere.¹⁸

¹² Wang Jiuliang, *Beijing besieged by waste* (Documentario: Cina, 72 minuti, 2011), consultata il 15/03/2016, <https://www.youtube.com/watch?v=W73eKAjyNXs>. Wang ha firmato anche *Plastic China* (Suliao Zhongguo 塑料中国, 2015), documentario presentato nell'ambito della mostra *Humanistic nature and society* (Venezia, Palazzo Ca' Faccanon 7 maggio - 4 agosto 2015), uno degli eventi collaterali proposti dalla Cina alla 56sima Biennale d'Arte di Venezia. Chai Jing, *Under the dome*. (Documentario: Cina, 104 minuti, 2015), consultata il 15/03/2016, <https://www.youtube.com/watch?v=T6X2uwlQGQM>>.

¹³ Jia Zhangke, *Smog journeys* (Cortometraggio: Cina, 7 minuti, 2015), consultata il 15/03/2016, <http://youtu.be/zfF7ZmKMUX>

¹⁴ Xiaozhu, *Breathe again* (Spot pubblicitario: Cina, 54 secondi, 2015), consultata il 15/03/2016, <https://www.youtube.com/watch?v=1e1qGc66W9k>

¹⁵ A riguardo, si veda Tom Phillips, "China's vacuum-cleaner artist turning Beijing's smog into bricks," *The Guardian*, 1 dicembre, 2015, consultata il 15/03/2016, <http://www.theguardian.com/world/2015/dec/01/chinese-vacuum-cleaner-artist-turning-beijings-smog-into-bricks>

¹⁶ Second Hand Rose, *Drop in* (Videoclip: Cina, 6 minuti, 2011), consultata il 15/03/2016, https://www.youtube.com/watch?v=VF8Jwg_o8Aw

¹⁷ Ben Hobson, "MAD wants to 'invent a new topology' for high-rise architecture," *Dezeen Magazine*, 6 agosto, 2014, consultata il 15/03/2016, <http://www.dezeen.com/2014/08/06/movie-inter-view-ma-yansong-mad-shan-shui-city-invent-new-typology-high-rise-architecture/>

¹⁸ Cfr. Dai Zhikang, *Shanshui chengshi: weilai dushi shenghuo meixue. Sikao yu shijian* [Shanshui city:

Anche il Gran Galà di Capodanno ha sottolineato l'importanza della tutela ambientale, attraverso una suggestiva performance musicale intitolata *Montagne e acque. La bellezza della Cina* che ha visto le tre cantanti protagoniste personificare gli elementi costitutivi del paesaggio cinese, inneggiando all'incantevole patrimonio naturalistico di questa terra (fig. 2).¹⁹ Queste immagini, con le loro componenti visive di matrice ecologista, rendono l'idea delle implicazioni ideologiche che il fe-



Fig. 1 Second Hand Rose (*Ershou meigui* 二手玫瑰), frame tratti da *Drop in (Chuan men 串门)*, videoclip, 6 minuti, 2011

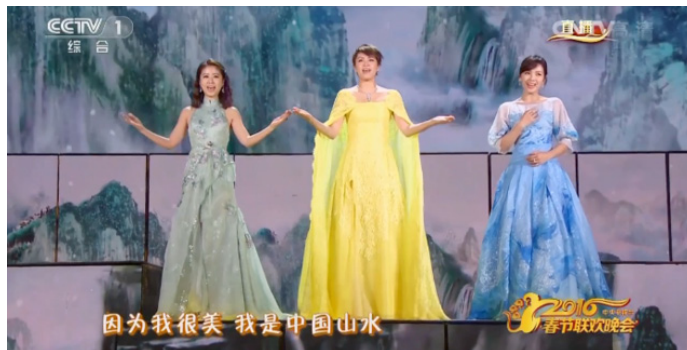


Fig. 2 Ruby Lin 林心如, Gigi Leung 梁咏琪, Liu Tao 刘涛, frame tratto da *Montagne e acque. La bellezza della Cina (Shanshui Zhongguo mei 山水中国美)*, video, 6 minuti, 2015

l'estetica e lo stile di vita urbano del futuro. Riflessioni e pratiche], (Shanghai: Shanghai Himalayas Museum, 2015), 33-37.

¹⁹ CCTV Chunwan, "2016 Yangshi Chunwan gequ «Shanshui Zhongguo mei» Lin Xinru, Liang Yongqi, Liu Tao" [La canzone «*Montagne e acque. La bellezza della Cina*» eseguita da Ruby Lin, Gigi Leung, Liu Tao per il Gran Galà di Capodanno 2016 della CCTV] (Video: Cina, 6 minuti, 2015), consultata il 15 /03/2016, <https://www.youtube.com/watch?v=DORjVgmdSAY>

nomeno paesaggio ha acquisito nel contesto artistico contemporaneo e forniscono delle informazioni utili per definire la rinnovata relazione che intercorre tra uomo e ambiente. Come afferma uno dei più autorevoli teorici del paesaggio, esso non può esistere senza tre fattori essenziali: un soggetto, la natura, la relazione tra i due.²⁰

Ma se lo spazio muta col passare del tempo, ne muta anche la percezione e la raffigurazione e il linguaggio pittorico della *shanshuihua* classica viene attualizzato in vari modi. Uno di questi, ed è il caso specifico delle opere qui analizzate, è quello di utilizzare particolari tecniche pittoriche, video o fotografiche per creare immagini che traggono ispirazione dal paesaggio/scenario attuale ma che, al contempo, rievocano l'idea di paesaggio/*shanshui* e la relativa iconografia, sebbene decostruendone il valore semantico e alterandone la qualità estetica originaria, con l'intento di stimolare una riflessione critica sulle attuali condizioni ambientali che interessano la Cina.

L'artista Liu Wei, ex esponente del *Realismo Cinico*, è stato uno dei primi ad orientare la propria ricerca artistica sul tema del paesaggio, concentrandosi sulla relazione alterata esistente tra uomo e natura. Nel 2004, Liu realizza una serie intitolata *Fengjing* in cui le immagini di famosi scenari naturalistici vengono assemblate utilizzando dei fotogrammi raffiguranti profili di glutei e ginocchia, disposti in modo tale da assumere la configurazione di una serie di picchi montuosi (fig. 3). Attraverso questo espediente iconografico in cui parti di corpi umani sostituiscono conformazioni rocciose, l'artista intende alludere alla sempre più degenerata tendenza umana a sostituirsi alla natura, intervenendo in maniera dirompente sugli scenari paesaggistici per antropizzarli, cementificarli o commercializzarli. La potenza simbolica della serie *Fengjing* risiede nella scelta operata da Liu di rendere



Fig. 3 Liu Wei 刘韡, *Landscape - Tianshan (Fengjing) 风景 - Tianshan 天山*, fotografia (stampa Lambda), 2004

²⁰ Cfr. Michael Jakob, *Il paesaggio*, (Bologna: Il Mulino, 2009), 31.

intercambiabili due elementi riconducibili ai due fattori senza i quali il paesaggio non potrebbe esistere: l'uomo e la natura. Tuttavia, il tramutarsi dell'uno nell'altro non avviene per simboleggiare la relazione simbiotica tra i due, ma per esprimere la manifestazione concreta dell'agire dell'uomo sulla natura.

Anche l'artista di fama internazionale Xu Bing ha ideato una nuova forma di *shanshuihua*, rappresentata dalla sua serie di installazioni intitolata *Background Stories* in cui la rappresentazione del paesaggio viene concepita come una risorsa visiva per riflettere sulla mutata relazione tra uomo e territorio. Un progetto decennale, iniziato nel 2004, nell'ambito del quale Xu ha realizzato diverse opere ideate e progettate in relazione ai musei cinesi ed esteri che avrebbero ospitato il suo lavoro. *Background Story 7* (fig. 4) è un'imponente installazione realizzata dall'artista per il British Museum e trae ispirazione da un dipinto del 1654 di Wang Shimin facente parte della collezione del museo londinese.



Fig. 4 Xu Bing 徐冰, *Background Story 7* (*Beihou de gushi* 背后的故事 7), tecnica mista, 2011, (retro dell'opera)

L'installazione consiste nella realizzazione di un paesaggio bifronte disposto all'interno di una lunga bacheca retroilluminata che ricorda la forma del rotolo verticale. La facciata anteriore dell'opera presenta un paesaggio il cui schema figurativo ricorda quello del dipinto di Wang Shimin. Tuttavia, il soggetto pittorico non è stato raffigurato con pennello e inchiostro, ma è il riflesso del paesaggio assemblato sulla facciata posteriore dell'opera e costruito con materiali vegetali e di scarto reperiti sul posto, disposti in modo tale da disegnare un paesaggio. Lo sfondo traslucido retroilluminato che costituisce il supporto dell'opera consente all'artista di costruire l'immagine da una parte dello sfondo e di visualizzarne, dal lato opposto, la sagoma riflessa.²¹

Le opere facenti parte della serie *Background Stories* offrono allo spettatore molteplici spunti di riflessione inerenti la relazione tra percezione visiva e illusione, il dialogo tra tradizione e modernità, il recupero del concetto di copia. Ma se, nell'ambito della paesaggistica cinese contemporanea, il paesaggio si pone come una risorsa visiva per ragionare sul nuovo tipo di interazione che sussiste tra uomo e ambiente naturale, ne consegue che queste installazioni possono essere lette anche in chiave ecologista. Xu Bing porta in essere il paesaggio mediante una materia prima inerte, composta da legno, rami, sterpi, piante e fiori secchi, fibre naturali di vario genere. Egli dà forma a ciò che nell'immaginario artistico della *shanshuihua* è considerato come entità viva, mediante ciò che è morto rimandando, inevitabilmente, ad un'idea di natura che soccombe alle logiche dell'uomo. Tuttavia, la materia vegetale inerte viene combinata con materiali di scarto quali carta, vetro e plastica rinvenuti sul posto, sottolineando la volontà dell'artista di instaurare un dialogo costruttivo con l'ambiente circostante attraverso il dare un senso altro ai rifiuti, in un continuo rimando tra il far rivivere ciò che è morto attraverso il denunciare simbolicamente la morte di ciò che era vivo (il paesaggio), nell'ottica di una necessaria mediazione tra uomo e territorio.

Anche i video dell'artista Qiu Anxiong si prefiggono il medesimo obiettivo, trasformando il paesaggio in un'icona rappresentativa del selvaggio processo di urbanizzazione che sta trasfigurando la Cina. Nelle sue opere, l'artista sviluppa un discorso sul rapporto tra arte e storia finalizzato a rafforzare la coscienza storica ed il senso di appartenenza culturale del popolo cinese. Tuttavia, nel seguire questa traccia, Qiu lega il percorso della storia cinese alle trasformazioni territoriali che questa ha comportato e lo fa tratteggiando immagini di idilliaci paesaggi naturali che si trasformano in territori inquinati, industrializzati ed urbanizzati. Partendo da dipinti in bianco e nero realizzati su tela con colori acrilici, l'artista gira i suoi video con la tecnica dello stop motion che consiste nel fotografare uno ad uno i singoli fotogrammi dei dipinti ai quali, tra uno scatto e l'altro, vengono apportati ritocchi e varianti, creando così l'illusione del movimento.

²¹ "An Installation by Xu Bing: Background Story 7," The British Museum, consultata il 15/03/2016, <https://www.youtube.com/watch?v=ID7BHl5W86Q>

Il modo in cui l'artista costruisce la sua narrazione è molto interessante in quanto Qiu crea delle sequenze di immagini popolate da elementi iconografici contrastanti, funzionali alla narrazione relativa ai danni ambientali causati dalle attività antropiche. Ed è così che in *Minguo landscape* (fig. 5) si vedono gli scenari tipici della *shanshuihua* tradizionale, fatti di dolci colline ricoperte di vegetazione e placide acque fruite da assorti viandanti, che si liquefano sulla tela per lasciare spazio alle architetture della città moderna o per trasformarsi in spazi naturalistici disseminati di tracce della presenza umana.²²

I paesaggi che si osservano in *Temptation of the Land* (fig. 6), pur essendo più imponenti di quelli raffigurati in *Minguo Landscape*, ne condividono la triste sorte. Seguendo una parabola discendente che vede il paesaggio passare dall'essere protagonista indiscusso della raffigurazione a divenirne semplice sfondo pittorico, questi scenari maestosi si ribaltano in paesaggi fortemente antropizzati costituiti da campi coltivati e reti ferroviarie, fino a trasformarsi in siti industriali che si stagliano su un anonimo sfondo grigio da cui è stata cancellata qualsiasi traccia naturalistica.²³ La potenza visiva di queste video animazioni risiede nel disporre in maniera simmetrica immagini di natura antitetica in modo tale da creare un parallelismo tra gli schemi figurativi della paesaggistica tradizionale e la rappresentazione della realtà contemporanea, un parallelismo in cui si evidenzia l'estrema lontananza dal referente storico-naturalistico in oggetto.



Fig. 5 Qiu Anxiong 丘黯雄, frame tratti da *Minguo landscape* (*Minguo fengjing* 民国风景), video animazione, 14 minuti, 2007

²² Qiu Anxiong, *Minguo landscape* (Video animazione: Cina, 14 minuti, 2007), consultata il 15/03/2016, <http://www.qiuanxiong.net/en/works/2007/minguo/index.html>

²³ Qiu Anxiong, *Temptation of the Land* (Video animazione: Cina, 13 minuti, 2009), consultata il 15/03/2016, <http://www.qiuanxiong.net/en/works/2009/shmy/index.html>

Gli artisti attualizzano il linguaggio pittorico della *shanshuihua* per registrare la propria esperienza sensoriale che si compie all'interno di un contesto paesaggistico alterato e caratterizzato da specifiche componenti visive, con l'intento di descrivere l'attuale fisionomia del territorio cinese. In tal senso, le opere di Yang Yongliang e Yao Lu sono particolarmente rappresentative. Yang Yongliang realizza delle stampe fotografiche che, a prima vista, sembrano dei convenzionali dipinti di paesaggio, composti dalle più classiche componenti iconiche quali montagne, acque, nebbie ed una rigogliosa vegetazione (fig. 7). La scelta cromatica è un altro elemento che richiama la tradizione in quanto l'artista sceglie per i suoi scatti il bianco e nero della pittura a inchiostro e, più raramente, il blu ed il verde che caratterizzano il genere dei paesaggi in verde e blu. Ma se si osserva con più attenzione, si scopre che ad essere rappresentati sono scenari interamente antropizzati: le montagne non sono altro che un ammasso di grattacieli o macerie, mentre la vegetazione non è altro che un ammasso di gru e tralicci.

Questi paesaggi virtuali, ma al contempo estremamente reali e realistici, nascono dall'assemblaggio di diversi scatti fotografici realizzati prevalentemente nei dintorni di Shanghai e sono immagini in cui il referente iconografico, l'impianto compositivo e il formato dell'opera rimangono tradizionali. La decostruzione del significato simbolico legato all'iconografia classica risulta ancora più dirompente in quanto si serve degli stessi elementi visivi per veicolare un messaggio di natura completamente antitetica, ovvero, non più la totalizzante e armonica relazione tra uomo e natura, ma il nuovo modo di porsi dell'uomo nei confronti dell'ambiente naturale che lo circonda.

Il capovolgimento dell'idilliaco paesaggio tradizionale lo si ritrova anche nei lavori di Yao Lu, stilisticamente affini a quelli di Yao Yongliang in quanto, anche in questo caso, l'artista realizza una serie di fotomontaggi a tema paesaggistico che rievocano i formati, l'impianto compositivo e quello iconografico della *shanshuihua*



Fig. 6 Qiu Anxiong 丘黯雄, frame tratti da *Temptation of the land (Shanhe mengying 山河梦影)*, video animazione, 13 minuti, 2009

tradizionale (fig. 8). Nei suoi scenari, Yao raffigura cumuli di immondizia o di materiale di risulta coperti da una rete protettiva di colore verde o nero e disposti in modo tale da ricalcare le forme di montagne e colline, rilievi che si presentano avvolti da nebbie leggere, con piccoli spazi di vegetazione. Agli elementi naturali del paesaggio che connotano l'iconografia della *shanshuihua* tradizionale si sovrappongono nuovi elementi iconici quali l'immondizia e lo smog che, al contrario, connotano la realtà del territorio urbano e ne dominano lo scenario, divenendo i nuovi protagonisti della raffigurazione. In questi nuovi scenari paesaggistici, non si muovono più letterari-pittori, pescatori o viandanti, ma lavoratori migranti (*mingong* 民工) con in testa l'elmetto di sicurezza, la forza-lavoro che ha costruito e reso possibile la modernizzazione cinese.



Fig. 7 Yang Yongliang 杨泳梁, *From the new world (Laizi xin dalu 来自新大陆)*, fotografia (stampa Lambda), 2014



Fig. 8 Yao Lu 姚璐, *Boats berthed by the mount Yu (Yushan pozhou 虞山泊舟)*, fotografia (stampa cromogenica), 2008

Conclusioni

Visto dalla prospettiva dell'arte cinese contemporanea, il paesaggio appare dunque come uno strumento atto a testimoniare l'impatto antropico sull'ambiente circostante, raccontando il senso di alienazione generato dal vivere in un territorio esteticamente trasfigurato. Questa sua ridefinizione gli vale l'appellativo di "paesaggio postmoderno" che i teorici spiegano come il suo essere divenuto il risultato artificiale di una società che ridefinisce perpetuamente la propria idea di relazione con la natura. Ciò offre un nuovo orizzonte interpretativo alla teoria paesaggistica: il paesaggio non è più semplicemente un oggetto da fruire esteticamente o il veicolo di una speculazione filosofica, ma diviene uno strumento etico e ideologico che riflette il modo in cui la società cinese contemporanea costruisce la propria relazione con il mondo naturale.

Se la poetica che per secoli ha orientato e sotteso la *shanshuihua* tradizionale rinviava ad un'idea di natura sovrana e di uomo in relazione armonica con essa, pienamente integrato nel *cósmos*, la poetica che orienta la paesaggistica del XXI secolo punta sul degrado visivo degli odierni scenari naturalistici e appare caratterizzata da un'iconografia paesaggistica interamente alterata nella sua essenza naturalistica. Questa nuova rappresentazione artistica della natura è molto lontana da quella tradizionale, rispetto alla quale si pone in antitesi, invitando a riflettere sulla validità dei termini *shanshui* e *shanshuihua* in relazione alle raffigurazioni paesaggistiche contemporanee.

I lavori degli artisti analizzati in questa sede descrivono una realtà distorta che, tuttavia, risulta funzionale all'idea di una necessaria mediazione tra uomo e territorio, con il quale occorre ricostruire un nuovo ordine naturale. Di questa istanza si fa carico l'artista, consapevole che senza un intimo contatto con la natura la vita rimane incompleta. Ed è proprio questo profilo che rende la figura del paesaggista contemporaneo estremamente interessante, il suo porsi attraverso la propria ricerca artistica come parte attiva rispetto alla natura alterata del paesaggio reale in cui la bruttezza e la disarmonia sono divenuti il nuovo canone estetico di riferimento.

Bibliografia

- CCTV *Chunwan* CCTV 春晚. "2016 Yangshi Chunwan gequ «Shanshui Zhongguo mei» Lin Xinru Liang Yongqi Liu Tao" 2016 央视春晚歌曲《山水中国美》林心如 梁咏琪 刘涛 [La canzone «*Montagne e acque. La bellezza della Cina*» eseguita da Ruby Lin, Gigi Leung, Liu Tao per il Gran Galà di Capodanno 2016 della CCTV]. Video: Cina, 6 minuti, 2015. Consultata il 15/03/2016, <https://www.youtube.com/watch?v=DORjVgmdSAY>
- Chai, Jing 柴静. *Under the dome* (Qiongdìng zhī xià 穹顶之下). Documentario: Cina, 104 minuti, 2015. Consultata il 15/03/2016, <https://www.youtube.com/watch?v=T6X2uwlQGQM>>

- Chen, Zhuanyi 陈传席. *Zhongguo shanshuihua shi* 中国山水画史 [Storia della pittura di paesaggio cinese]. Tianjin: Tianjin Renmin Meishu Chubanshe, 2001.
- Dai, Zhikang 戴志康. *Shanshui chengshi: weilai dushi shenghuo meixue. Sikao yu shijian* 山水城市: 未来都市生活美学。思考与实践 [Shanshui city: l'estetica e lo stile di vita urbano del futuro. Riflessioni e pratiche]. Shanghai: Shanghai Himalayas Museum, 2015.
- Giovannini, Massimo. "Il paesaggio è l'uomo." In *Questo è Paesaggio. 48 definizioni*, a cura di Franco Zagari, 204–205. Roma: Gruppo Mancosu Editore, 2006.
- Guo, Guixing 郭贵兴. *Zhongguo dangdai huihua jingdian xilie: qinglü shanshui* 中国当代绘画经典系列: 青绿山水 [I classici della pittura contemporanea cinese a puntate: il paesaggio verde e blu]. Zhengzhou: Henan Meishu Chubanshe, 2010.
- Hobson, Ben. "MAD wants to 'invent a new topology' for high-rise architecture." *Dezeen Magazine*, 6 agosto, 2014. Consultata il 15/03/2016, <http://www.dezeen.com/2014/08/06/movie-interview-ma-yansong-mad-shan-shui-city-invent-new-topology-high-rise-architecture/>
- Jakob, Michael. *Il paesaggio*. Bologna: Il Mulino, 2009.
- Jia, Zhangke 贾樟柯. *Smog journeys (Ren zai mai tu 人在霾途)*. Cortometraggio: Cina, 7 minuti, 2015. Consultata il 15/03/2016, <http://youtu.be/zfF7ZmKMUX0>
- Jullien, François. *La grande immagine non ha forma. Pittura e filosofia tra Cina antica ed Europa contemporanea*. Traduzione di Marcello Ghilardi. Vicenza: Angelo Colla Editore, 2004.
- Lee, Yongwoo. "Shan-shui and the Customs of Contemporary Real Landscapes." In *Humanistic Nature and Society (Shan-Shui). An Insight into the Future*, a cura di Wong Shun-Kit, 10–11. Shanghai: Shanghai Himalayas Museum, 2015.
- Phillips, Tom. "China's vacuum-cleaner artist turning Beijing's smog into bricks." *The Guardian*, 1 dicembre, 2015. Consultata il 15/03/2016, <http://www.theguardian.com/world/2015/dec/01/chinese-vacuum-cleaner-artist-turning-beijings-smog-into-bricks>
- Qiu, Anxiong 丘黯雄. *Minguo landscape (Minguo fengjing 民国风景)*. Video animazione: Cina, 14 minuti, 2007. Consultata il 03/2016, <http://www.qiuanxiong.net/en/works/2007/minguo/index.html>
- . *Temptation of the Land (Shanhe mengying 山河梦影)*. Video animazione: Cina, 13 minuti, 2009. Consultata il 15/03/2016, <http://www.qiuanxiong.net/en/works/2009/shmy/index.html>
- The British Museum. "An Installation by Xu Bing: Background Story 7." Consultata il 15/03/2016, <https://www.youtube.com/watch?v=ID7BH15W86Q>
- Second Hand Rose (*Ershou meigui 二手玫瑰*). *Drop in (Chuan men 串门)*. Videoclip: Cina, 6 minuti, 2011. Consultata il 15/03/2016, https://www.youtube.com/watch?v=VF8Jwg_o8Aw
- Shen, Kuiyi. "Landscape as cultural consciousness in contemporary Chinese art." *Yishu. Journal of Contemporary Chinese Art* 2/4 (2003): 33–40.

- Su, Shengqian 苏胜前. "Shanshui yi xing mei dao. Lun dao yu shanshuihua" 山水以形媚道. 论道与山水画 [Il paesaggio esprime l'essenza del Dao. Considerazioni sul Dao e la pittura di paesaggio]. *Yishu tansuo* 艺术探索 [Arts Exploration] 21/2 (2007): 65 e 67.
- Turri, Eugenio. *Il paesaggio e il silenzio*. Venezia: Marsilio, 2004.
- Vanderstappen, A. Harrie. *The Landscape Painting of China: Musings of a Journeyman*. Gainesville: University Press of Florida, 2014.
- Wang, Bomin 王伯敏. *Shanshui zongheng tan* 山水纵横谈 [Discorsi sul paesaggio]. Jinan: Shandong Meishu Chubanshe, 2010.
- Wang, Jiuliang 王久良. *Beijing besieged by waste (Laji weicheng 垃圾围城)*. Documentario: Cina, 72 minuti, 2011. Consultata il 15/03/2016, <https://www.youtube.com/watch?v=W73eKAjyNXs>
- Wang, Bomin 王伯敏. *Shanshui zongheng tan* 山水纵横谈 [Discorsi sul paesaggio]. Jinan: Shandong Meishu Chubanshe, 2010.
- Wu, Hung. "Neither Heaven nor Home: Representing Landscape and Interior Space in Contemporary East Asian Art." In *Making History: Wu Hung on Contemporary Art*, a cura di Angie Baecker, Peggy Wang, Lee Ambrozy, Michelle Woo, 233-248. Hong Kong: Timezone 8, 2008.
- Xiaozhu 小竹. *Breathe again (Bie rang weilai zhixi 别让未来窒息)*. Spot pubblicitario: Cina, 54 secondi, 2015. Consultata il 15/03/2016. <https://www.youtube.com/watch?v=1e1qGc66W9k>
- Yao, J. Pauline. "The expanded aesthetic: landscape and contemporary art in China." In *Ershi shiji shanshuihua yanjiu wenji* 二十世纪山水画研究文集 [Studi sulla pittura di paesaggio del XX secolo], a cura di Huang Jian 黄剑, 356 - 70. Shanghai: Shanghai Shuhua Chubanshe, 2006.
- Yin, Jinan 尹吉男. "The Evolution of Chinese Contemporary Shanshui." In *Shanshui: Poetry Without Sound? Landscape in Chinese Contemporary Art*, a cura di Peter Fischer, 44-50. Ostfildern: Hatje Cantz, 2011.
- Zhang, Dachuan 张大川, Deng Jiade 邓嘉德 e Sun Ling 孙菱. *Zhongguo dangdai huajia tudian: shanshui juan* 中国当代画家图典: 山水卷 [Dizionario illustrato dei pittori cinesi contemporanei: il paesaggio]. Chengdu: Sichuan meishu chubanshe, 2001.

Fonte Immagini:

Fig 1(1,2) https://www.youtube.com/watch?v=VF8Jwg_o8Aw

Fig 2 http://jiangsu.china.com.cn/html/2016/kuaixun_0207/3962535.html

Fig 3 <http://www.westkowloon.hk/tc/siggcollection/highlights-1384/it-looks-like-a-landscape-liu-wei-born-1972-beijing-2004-1>

Fig 4 <http://collection.sina.com.cn/auction/pcdt/20130510/1712113170.shtml>

Fig 5 (1,2,3,4) <http://www.qiuanxiong.net/en/works/2007/minguo/index.html>

Fig 6 (1,2,3,4,5,6) <http://www.qiuanxiong.net/en/works/2009/shmy/index.html>

Fig 7 <http://www.yangyongliang.com/index.htm>

Fig 8 <http://www.galeriedumonde.com/artist/detail/NewLandscapePart3YL03622/zoom/>

MICHELE MANNONI

“CINESE”?

La presente ricerca, ancora *in progress*, tocca tematiche in parte a noi nuove, nella certezza che i contenuti di questo panel e i vostri feedback possano essere di stimolo e d’arricchimento. Nonostante il titolo del panel¹ in cui questo paper si inserisce, non affrontiamo direttamente un argomento di pertinenza prettamente traduttologica, ma l’auspicio è che il paper possa stimolare una riflessione sul concetto stesso di “Chineseness” e di sinofonia² nel tentativo di fornire un fondamento linguistico a questi concetti. Segnaliamo a tal proposito la recente uscita (dicembre 2015) di uno studio che abbiamo condotto sulla lingua dei Zhuang, caso rappresentativo della pluralità linguistica della Cina contemporanea, i cui risultati sono parzialmente esposti, con fini differenti, nel presente paper.³

Introduzione

Con le ultimissime parole dell’articolo “The Concept of the Sinophone”, Shih Shu-Mei conclude il suo studio con un’affermazione estremamente stimolante e provocatoria con la quale chiede a noi studiosi di “riconcettualizzare i campi, gli oggetti e i metodi delle nostre ricerche scientifiche”.⁴

Nel sottolineare i vantaggi dell’uso dell’aggettivo “sinofono” in contrasto con quelli culturalmente associati alla parola “cinese”, Shih cerca di mostrare come quest’ultimo rimandi più o meno esplicitamente all’eredità egemonica dell’impero coloniale Han. La parola stessa “cinese”, infatti, sarebbe tutt’oggi impiegata dagli

¹ Titolo del panel: “La traduzione della “sinofonia”. Problemi di identità, lingua e cultura nella traduzione di testi e autori tra sinicità e sinofonia.”

² Shu-Mei Shih, “The Concept of the Sinophone,” *PMLA*, 126.3 (2011): 709-18.

³ Michele Mannoni, “Interferenza linguistica e illusionismo grafico in Cina,” in *Contatti di lingue - Contatti di scritture: Multilinguismo e multigrafismo dal Vicino Oriente Antico alla Cina contemporanea*, a cura di Daniele Baglioni e Olga Tribulato (Venezia: Edizioni Ca’ Foscari, 2015), 253-267.

⁴ Shih, “The concept of Sinophone,” 717.

studiosi con accezioni diverse, ignorando talvolta l’eterogeneità culturale e linguistica di chi parla o scrive *anche* –ma non solo– in cinese, e di chi può eventualmente appartenere anche a gruppi etnici non Han.⁵ Più precisamente, Shih mostra e condanna i molteplici aspetti in cui la “chiamata alla cinesità” (“the call of Chineseness”) è implicita nell’uso della parola “cinese”.

Oltre all’aspetto storico e letterario di cui i colleghi intervenuti nel panel hanno diffusamente trattato, sono coinvolti anche gli aspetti antropologici ed etnologici della materia, soprattutto perché “cinese” è in generale usato per definire qualsiasi gruppo etnico della Cina, a prescindere dal fatto che ben cinquantacinque minoranze etniche riconosciute della Cina non siano Han. Questo vale anche per i cosiddetti “cinesi d’oltremare”, che sotto spinta di una forte tendenza nazionalista sono definiti *Huaqiao* 华侨, sebbene si definissero con l’endonimo “popolo Tang” (*Tang ren* 唐人; donde, per esempio, *Tang ren jie* 唐人街).⁶

Dal punto di vista linguistico, tanto negli articoli divulgativi quanto nei materiali didattici e nelle pubblicazioni scientifiche, “cinese” è vocabolo che è stato impiegato –e continua a esserlo– per indicare tutto ciò che potrebbe essere anche solo lontanamente connesso all’etnia Han o alla Cina in senso ampio (come ben sappiamo, peraltro, anche la definizione stessa di Cina è questione politicamente controversa e delicata).

Scopo del presente paper è dunque presentare e confutare le diverse accezioni dell’aggettivo “cinese” (e la relativa radice “sino-”) nonché il rispettivo impiego in ambito linguistico, facendo particolare riferimento alle seguenti nozioni:

- a. famiglia delle lingue cinesi-sinitiche (*Han Yuxi* 汉语系)
- b. lingua cinese
- c. dialetti cinesi–dialetti del cinese (*Hanyu Fangyan* 汉语方言)
- d. varianti del cinese (inglese: *Chinese dialects; language varieties*)
- e. scrittura cinese

⁵ Shih, “The concept of Sinophone,” 715.

⁶ Secondo Schelach-Lavi, non soltanto i cinesi, ma gli asiatici tutti, si insignivano di volta in volta del nome della dinastia regnante nel periodo in cui vivevano, donde gli endonimi *Han ren* 汉人 (“popolo della dinastia Han”), *Tang ren* 唐人 (“popolo della dinastia Tang”), ecc. Gideon Schelach-Lavi, *The Archaeology of Early China: From Prehistory to the Han Dynasty* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), 7. Koon San afferma che i due endonimi sarebbero coesistiti per un certo periodo di tempo in Cina, dove il primo era più impiegato al nord, mentre il secondo al sud; Tan Koon San, *Dynastic China: An Elementary History* (Petaling Jaya (Malaysia): The Other Press, 2014), p. 213. Per Rawski, il nome *tang* 唐 è stato utilizzato anche come sinonimo di “straniero” (Evelyn S. Rawski, *Early Modern China and Northeast Asia: Cross-Border Perspectives* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015, 201); in tal caso, il nome risulta impiegato come esonimo dal popolo di un Paese per identificare quello degli altri (cfr. p. es.: *toujin gyouretsu* 唐人行列; “parate straniere”; *ibidem*).

Lingua cinese e famiglia delle lingue cinesi

Il pensiero comune vuole che la Cina venga considerata un Paese in cui sono parlati diversi dialetti, di rado reciprocamente comprensibili a livello orale ma ritenuti più comprensibili per iscritto, consistenti in varietà di una lingua comune, il cinese, col quale condividerebbero il medesimo sistema di scrittura. Anche le pubblicazioni scientifiche, e talvolta i manuali destinati a studenti, riflettono questi luoghi comuni. Ciò è evidente, ad esempio, nell'introduzione al manuale di lingua cinese edito da Routledge, nella cui prefazione leggiamo quanto segue:

This course is a two-year introduction to Mandarin Chinese, the most widely spoken 'dialect' in the Chinese family of languages. Other major dialects of Chinese include the Yue dialect (e.g. Cantonese), Southern Min (e.g. Taiwanese), and the Wu dialect (e.g. Shanghainese). Although they are referred to as 'dialects' in Chinese, Mandarin, Cantonese, Taiwanese, and Shanghainese are as distinct from each other as Spanish is from French.

Mandarin is the national dialect in the Republic of China (Taiwan). It is also one of the official languages of Singapore. Mandarin has a number of different names in Chinese. In mainland China it is referred to as Putonghua (the common language). In Taiwan it is referred to as Guoyu (the national language).⁷

La prima imprecisione, consistente nel connotare come nazionale un dialetto («Mandarin is the national dialect [...]»), genera il primo luogo comune errato su cui ci soffermiamo, consistente a sua volta nell'affermare che il "cinese" comprenda e includa dialetti quali quello Yue, Min del Sud, Wu, ecc. ("dialects of Chinese include"), e che a sua volta questi dialetti del cinese includano altri dialetti quali il cantonese, il taiwanese, lo shanghaiese, e via dicendo,⁸ come se i rapporti genetici tra queste lingue fossero esplicabili con una struttura a matrisca. Non riteniamo corretto affermare che il cinese ha dei dialetti, né dunque lo è parlare di dialetti cinesi, come invece Ross et al. fanno nella loro prefazione e come fanno gli studiosi cinesi parlando generalmente di *Hanyu fangyan* 汉语方言, poiché il termine «dialetto» è definibile con parametri sociolinguistici, anziché linguistici.⁹⁻¹⁰ Dunque,

⁷ Claudia Ross and Jing-heng Sheng Ma, *Modern Mandarin Chinese Grammar: A Practical Guide*, 2^a ed (New York: Routledge, 2014).

⁸ Michele Mannoni, *Dialettologia Cinese: Un'introduzione* (Venezia: Cafoscarina, 2014). Al tempo della stesura del presente saggio non ci è stato possibile consultare il seguente studio monografico in quanto all'epoca ancora inedito: Arcodia, Giorgio F.; Basciano, Bianca, "Linguistica cinese" in *Linguistica e linguistiche*, (Bologna: Pàtron, 2016), vol. 6.

⁹ Mannoni, *Dialettologia*, 12.

¹⁰ Infatti, Yang Xiong 扬雄 (53 a.C.-18 a.C.) intitolò la propria opera *Youxuan Shizhe Juedaiyu Shi Bi-guo Fangyan* 輶軒使者絕代語釋別國方言 [Parole locali degli altri Stati illustrate in lingua eterna da un messo del carro leggero] e non *Hanyu fangyan* (cfr. posizione di Hannas: "[...] there was standard Chinese spoken in the political capital and fāngyán spoken elsewhere"; William C. Hannas,

Ross et al. avrebbero dovuto eventualmente affermare che Yue, Min del Sud e Wu non sono “dialetti del cinese”, espressione fuorviante, ma eventualmente “varianti linguistiche del cinese”. Il passaggio riporterebbe comunque informazioni non empiricamente riscontrabili, poiché anche la prospettata corrispondenza tra Yue, Min, Wu e varianti del cinese è facilmente smentibile. Come noto, infatti, e come gli stessi Ross et al. ammettono, tra la grande maggioranza di questi “dialetti cinesi” non vi è sempre intelligibilità reciproca, e ciò fa immediatamente venir meno il requisito essenziale per parlare di varianti linguistiche (i.e.: comprensione tra due idiomi maggiore del 50%; Cfr.)¹¹

Dunque, poiché in Cina non esistono parlanti madrelingua di una lingua chiamata Min del Sud, Yue, Wu, ecc., se ne deduce che questi nomi non possano essere nomi di lingue, bensì di rami linguistici per i quali è presunta una comune origine genetica.¹²

Proseguendo nella nostra analisi preliminare sui luoghi comuni, notiamo infine che Ross et al. (2014) sostengono che il cinese è parlato anche a Taiwan, dove viene chiamato *guoyu*. Al di là delle questioni geopolitiche che esulano dall’oggetto di studio del nostro paper, sottolineiamo che il ‘cinese’ parlato a Taiwan è sì denominato *guoyu* 国语, ma questo costituisce un vero esempio di variante linguistica in quanto differente, ma non incomprensibile, al cinese parlato nella Cina continentale. Le due varietà differiscono tra loro non soltanto per alcuni aspetti sintattici e fonotonetici, ma anche per connotazione politica e culturale –e quindi linguistica-, essendo più colto e più chiuso ai prestiti dialettali il primo,¹³ più accessibile alle

Asia’s Orthographic Dilemma (Honolulu: University of Hawaii Press, 1997), 71.

¹¹ Mannoni, *Dialettologia*, 96.

¹² Similmente, Mair, oltre vent’anni fa era già giunto a un’ipotesi simile, affermando però poi che tali rami fossero in realtà «gruppi di lingue», espressione altrettanto poco precisa, poiché anche lingue non geneticamente affini possono essere riunite in gruppi, appunto, in base a fattori tipologici e non genetici (p. es.: nel gruppo delle lingue SVO possono finire tanto l’italiano quanto il cinese, pur essendo certamente geneticamente differenti). Va comunque sottolineato che la nomenclatura e i principi d’affiliazione genetica degli *Hanyu fangyan* sono tendenzialmente basati sulla classificazione di Li Fanggui 李方桂 (1902-1987), il quale classificò i *fangyan* in base all’evoluzione che hanno subito le iniziali delle sillabe riportate nel *Qieyun* negli attuali *fangyan*. L’espressione stessa “evoluzione” (per la quale la letteratura scientifica cinese usa *yanbian* 演变) sottintende il presupposto dell’esistenza di un *unicum* linguistico, contrariamente al fatto, più plausibile, che lo stesso *Qieyun* riportasse una pronuncia standard in un contesto di eterogeneità e frammentazione linguistica (cfr. p. es. Bernhard Karlgren, *Grammata Serica Recensa* (Stockholm: Museum of Far Eastern Antiquities, 1972), 212.; “it would be a serious mistake to regard the *Qieyun* as a reflection of the contemporary vernacular of a particular place.” Jerry Norman, *Chinese* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988), 24.); Victor H. Mair, “What Is a Chinese “Dialect/Topolect”? Reflections on Some Key Sino-English Linguistic Terms,” *Sino-Platonic Papers* 21 (1991).

¹³ Rappresentativi delle motivazioni per cui il *guoyu* tende ad essere considerato più colto rispetto al *putonghua* sono esempi come quello costituito dalla differenza tra *rongku* 绒裤 e *weishengku* 卫生裤: mentre negli anni ’70 e ’80 anche in Cina continentale era usata l’espressione *weishengku* (lett.: “pantaloni intimi”) in riferimento all’intimo femminile, in seguito il termine è stato sos-

masse, più aperto alla lingua del popolo, e almeno in teoria più aperto ai dialettali-smi il secondo.¹⁴ Esempi di vere varianti linguistiche sono invece i vari putonghua regionali, chiamati in Cina con connotazioni generalmente negative e d'atteggiamento di superiorità culturale quali ad esempio *lanqing guanhua* 蓝青官话 (“mandarino impuro”), *suliao putonghua* 塑料普通话 (“putonghua di plastica”) e *guodu yu* 过渡语 (“lingua di mezzo”, “lingua di passaggio”, “interlingua”).

Queste varianti del putonghua, dunque, sono ragionevolmente definibili varianti linguistiche di una lingua comune, in quanto sussiste un tasso di comprensione tra i relativi parlanti e i parlanti del putonghua neutro –empiricamente riscontrabile– maggiore del 50%: in altri termini, i parlanti di queste varianti linguistiche riescono a comunicare. Come rilevato da Mair già nel 1991, invece, il grande mito della lingua cinese quale unica lingua della Cina costituita da *fangyan* visti come innumerevoli e immaginarie varietà incomprensibili tra loro è alimentato da un importante fattore: il sistema di scrittura “cinese”.

Scrittura “cinese”

L'espressione «scrittura cinese» indica il sistema logografico in uso in Cina, di cui fanno uso tanto parlanti di lingue tradizionalmente affiliate alla famiglia sinitica (rami Wu, Yue, Min, ecc.; c.d. *Hanyu fangyan*), quanto lingue proprie di etnie non Han. Contrariamente all'idea che tale sistema di scrittura sia uniforme in tutta la Cina, ancorché contornato da altri sistemi di scrittura propri dei tibetani, dei mongoli e, anticamente, degli uiguri, tuttavia, questo sistema di scrittura non è invariato in tutta la Cina, né si può affermare che garantisca sempre una comprensione reciproca tra parlanti di dialetti differenti. Vi sono casi in cui caratteri Han vengono impiegati con una semantica differente rispetto al senso loro attribuito in putonghua: per esempio, nel dialetto parlato a Quanzhou 泉州 (Fujian), il sostituto personale di prima persona plurale *women* 我们 è *gun* 阮, *nimen* 你们 è invece *lin* 恁,¹⁵ ma né il carattere <阮> né <恁> sono caratteri riconducibili, consultando un dizionario di cinese contemporaneo, al rispettivo significato dialettale. Vi sono poi

tituito da *rongku* (lett.: pantaloncini di velluto), mentre *weishengku* è rimasto invariato a Taiwan. Interessante anche come il *bon ton* taiwanese abbia generato perifrasi come *huazhuangshi* 化妆室 (lett.: “stanza per truccarsi”), che potremmo intendere e tradurre in italiano col francesismo “toilette”, e che si riferisce genericamente al bagno, anche pubblico, denominato *cesuo* 厕所 in Cina. La *huazhuangshi* taiwanese è tale tanto per le utenti femminili (*nü huazhuangshi* 女化妆室), quanto per gli utenti maschili (*nan huazhuangshi* 男化妆室).

¹⁴ Il putonghua, infatti, così come definito all'atto della sua nascita formale nel 1956 nelle *Guowuyuan Tuiguang Putonghua de Zhishi* 国务院关于推广普通话的指示 [Direttive del Consiglio di stato sulla diffusione del Putonghua], è «以北京语音为标准音、以北方话为基础方言[...]的普通话» [la koinè la cui pronuncia standard si basa su quella di Pechino e la cui base sono i dialetti settentrionali].

¹⁵ Li Rulong, *Hanyu Fangyan de Bijiao Yanjiu* (Beijing: Shangwu Yinshuguan, 2001), 155.

casi in cui le componenti standard dei caratteri c.d. cinesi vengono utilizzate per comporre caratteri non-standard: nel medesimo dialetto di Quanzhou 泉州, per esempio, *tamen* 他们 è in 𠃞𠃞 因.¹⁶

Nell'uso indistinto dell'aggettivo “cinese”, è invece da tenere a mente l'esistenza, in Cina, di sistemi di scrittura meno noti quali quello degli Yi 彝, dei Zhuang 壮 e dei Naxi 纳西,¹⁷ a stento definibili cinesi *tout court*.

Com'è possibile, allora, che la coesistenza di lingue distinte, alcune delle quali con un sistema di scrittura tanto differente, abbia legittimato l'uso indistinto dell'aggettivo “cinese” e reso possibile, agli occhi degli occidentali, l'esistenza di un unico ‘cinese avente molti dialetti’? La risposta è da trovarsi, a nostro avviso, in due motivazioni di natura differente.

La prima è ben espressa da Ramsey,¹⁸ il quale afferma che la possibilità d'utilizzo, in larga parte, di un unico sistema di scrittura sia riconducibile alle somiglianze tipologiche (e non necessariamente genetiche) tra la maggior parte delle lingue parlate in Cina -somiglianza che, probabilmente, è imputabile proprio alla coesistenza nel medesimo territorio per millenni.

La seconda motivazione è rappresentata dal funzionamento del sistema di scrittura Han, sotto la cui apparente rigidità si nasconde una flessibilità tale da renderlo applicabile a lingue tipologicamente simili, come vedremo di seguito. Vale la pena notare, infatti, come molte delle lingue tipologicamente simili al putonghua abbiano adottato caratteri Han e che alcuni caratteri non Han (c.d. *Fangyan zi* 方言字, *Zi zao zi* 自造字, *Fei guifan zi* 非规范字) siano stati codificati in putonghua, generando così uno scambio continuo di lessico.¹⁹ Tuttavia, non sono soltanto caratteri a costituire oggetto di prestito, bensì intere strutture sintattiche (es.: dallo shanghaihua è entrato il fenomeno c.d. *qiancifa* 嵌词法, “espansione” del raddoppiamento aggettivale con l'inserimento di sostantivi sinonimici di tipo A头A脑; es.: *sha tou sha nao* 傻头傻脑), che agli occhi di chi non resiste alla “call of Chineseness” crea il miraggio di un unico sistema di scrittura, intrinsecamente proprio di un'unica lingua (il «cinese»).

¹⁶ Poiché tali caratteri non vengono ritenuti standard in R.P.C., non rientrano negli Unicode e non non possono essere né inseriti né visualizzati digitalmente. La tecnica di videoscrittura per scopi di ricerca prevede l'utilizzo dei cosiddetti IDS (*Ideographic Description Sequences*) propri del linguaggio informatico descrittivo dei caratteri c.d. cinesi (*Chinese character description languages*), costituito da un insieme di dodici quadrati Unicode (𠃞, 𠃞, 𠃞, 𠃞, ...) indicanti la struttura del carattere da ottenere tramite combinazione grafica. Così, il simbolo <𠃞> indicherà che il carattere da ottenere è la fusione grafica, da sinistra a destra, di due caratteri; il segno <𠃞> indica invece che la fusione è dall'alto al basso, mentre <𠃞> indica una combinazione dall'esterno all'interno. Dunque: 𠃞 白勺 è 的, 𠃞 一火 è 灭, e 𠃞 口玉 è 国.

¹⁷ S. Robert Ramsey, *The Languages of China* (Princeton University Press, 1987), pp. 156–291; Chao Zhang, *Il mondo dei Naxi. Culture, religioni, scrittura pittografica di un antico popolo della Cina* (Roma: Artemide, 2015).

¹⁸ Ramsey, *Languages of China*, 230.

¹⁹ Ad esempio, *xiaode* 晓得 per “conoscere” o *yangyu* 洋芋 per “patate” sono espressioni dialettali codificate in putonghua.

Hanzi 汉字?

Se iniziassimo a resistere alla “call of Chineseness”, dovremmo innanzitutto spogliare le lingue parlate in RPC e a Taiwan del “loro” sistema di scrittura che, evidentemente, non è affatto “loro”, né è intrinsecamente “cinese”. Una lingua, infatti, non possiede ontologicamente un sistema di scrittura (del resto, anche l’italiano e l’indonesiano fanno uso dell’alfabeto latino, ma non sono certo lingue affiliabili geneticamente). Tra i sistemi di scrittura usati dalle lingue citate sopra (Yi, Naxi, Zhuang), un interessante esempio è rappresentato dalla lingua vahcuengh, lingua standard dei Zhuang,²⁰ basata sulla lingua parlata a Shuangqiao 双桥 (Guangxi 广西), tradizionalmente inserita nella macrofamiglia delle lingue sinotibetane (*Hanzang Da Yuxi* 汉藏大语系), all’interno della famiglia delle lingue daiche (o Tai-Kadai; cinese: *Zhuang Dong yuxi* 壮侗语系 o *Tong Tai yuxi* 侗泰语系) nel ramo delle lingue Zhuang-Tai (o Tai; *Zhuang Tai yuzhi* 壮泰语支).

A causa del contatto linguistico con l’etnia maggioritaria, e considerato che il putonghua e il vahcuengh sono tipologicamente affini, i Zhuang poterono adottare i caratteri Han, sebbene lo abbiano fatto con modalità rilevanti ai fini del presente studio. I caratteri cinesi, infatti, poterono essere adottati con almeno tre diverse modalità: (1) per il loro valore semantico; (2) per il loro valore fonetico; (3) essere adottati e rielaborati, formando nuove unità grafiche non-Han.

In relazione al primo caso, Ramsey (*ibidem*) rileva che la parola *pit*⁷ («anatra») in vahcuengh veniva scritta col carattere Han di *ya* 鴨, indicante tanto in passato quanto oggi «anatra». In sostanza, ad alcune parole del vahcuengh veniva associato un carattere Han indicante quel significato. Il secondo caso è ben descritto dall’esempio della parola *ku*¹ («io») in vahcuengh, che veniva invece scritta col carattere Han di *gu* 古 («antico»). Chiaramente, non vi è alcuna correlazione semantica tra «io»-*ku*¹ e il concetto di «antico»: tuttavia, il carattere <古> venne adottato e impiegato solo ed esclusivamente in funzione del suo valore fonetico. Il terzo esempio è, invece, quanto mai originale: nell’adattare il sistema di scrittura Han alla resa grafica della propria lingua, i Zhuang si rifecero talvolta anche alla semantica e/o alla pronuncia di un carattere in un’altra lingua della Cina (es.: alla pronuncia cantonese di un carattere). Per la parola vahcuengh *na*² («risaia»), adottarono la pronuncia putonghua del carattere *na* 那 («quello»), fondendolo graficamente al carattere *tian* 田 («risaia»), e generando così il carattere vahcuengh *na*² <田那田>, ovviamente non concettualmente legato al deittico. Per la parola vahcuengh *rok*⁸ («uccello»), invece, i Zhuang adottarono il carattere Han *liu* 六 («sei») secondo la sua lettura cantonese (i.e. *luk*), generando così il carattere vahcuengh *rok*⁸ <六鳥>.

Questo sistema di scrittura estremamente particolare e sincretico sfrutta l’alto potenziale di un sistema di scrittura ‘assemblabile’ quale quello Han, dove dunque

²⁰ L’endoneimo della lingua standard dei Zhuang è appunto vahcuengh.

i singoli componenti e i tratti di un carattere possono essere modellati secondo le esigenze dei parlanti della lingua che intendono adottarlo.

Nella figura che segue presentiamo un esempio di caratteri Zhuang, in cui è evidente come un simile sistema di scrittura possa sembrare *cinese* a tutti gli effetti, pur non essendo Han, creando l'illusione dell'esistenza di un'unica lingua cinese avente varianti regionali con la medesima scrittura “cinese”:²¹

佈佈跂丌还夙就喟自由, 庄严侵权利佈佈
平等. 众佻喟理性侵良心应当待众傒侏徠
徠一样.

Fig. 1: Esempio di caratteri Zhuang

Conclusioni

Emerge dunque che la “call of Chineseness” permea la letteratura scientifica e divulgativa non soltanto in campo letterario, ma anche in quello didattico, glottodidattico e linguistico.

“Cinese” e il rispettivo inglese “Chinese” sono usati come aggettivi e sostantivi con una molteplicità di accezioni linguistiche, pseudolinguistiche, antropologiche ed etnografiche che normalmente non trovano la dovuta disambiguazione nelle trattazioni scientifiche, nel linguaggio divulgativo e, ancor meno, in quello quotidiano, di cui la ricerca accademica deve invece, a nostro avviso, farsi carico. Nello specifico rileviamo che “cinesi” appaiono essere tutte le etnie della Cina, e dunque “cinese” dovrebbe essere, per dirla con Shih, una mera dicitura sul passaporto (“[...] ‘Chinese’ is often merely a designation of nationality on one’s passport [...]”).²²

“Cinesi” vengono anche chiamati i c.d. cinesi di seconda (a volte anche terza) generazione, che possono aver perso, invece, la nazionalità cinese: in questo caso, “cinese” assume una connotazione superficiale, quasi come fosse mero sinonimo di “musi gialli” (per dirla con l’omonimo titolo del volume di Giovannini), epiteto chiaramente razzista, impiegato nei giornali non solo per le persone di nazionalità cinese, ma in generale per quelle asiatiche.²³

²¹ Tra il 1955 e il 1957, il Consiglio di Stato cinese impose un sistema alfabetico basato principalmente su quello latino (*pinyin de xin zhuangwen* 拼音的新壮文 ‘nuova scrittura alfabetica Zhuang’). Questo sistema di scrittura prevedeva tanto l’utilizzo di lettere latine (a, m, n, ...) e IPA (ŋ, ø, ...) per la trascrizione di fonemi, quanto quello di lettere ispirate all’alfabeto cirillico graficamente simili alle cifre da 2 a 6 (ㄨ, ㄣ, ㄝ, ㄟ, ㄨ) per indicare, a fine sillaba, il numero associato al rispettivo tonema.

²² Shih, “The concept of Sinophone,” 710.

²³ Redazione, ‘Lambertow Premiato Dai Giapponesi,’ *ilGiornale.it* <http://www.ilgiornale.it/news/lambertow-premiato-dai-giapponesi.html> [consultato il 24/03/2016].

“Cinese” è usato come traduce di *Zhongguo de (yuyan)* e di *Hanyu (fangyan)* per indicare ogni lingua parlata o scritta in Cina, indipendentemente dai suoi confini in un preciso momento storico e dalle profonde discrepanze esistenti tra esse, per cui il cinese antico, il cinese medievale, il cinese moderno, il cinese contemporaneo, il putonghua, il *guoyu*, il *zhongwen* vengono tutti assimilati etnologicamente alla dicitura “lingua degli Han”/“Hanyu”.

“Cinesi” vengono anche chiamati i c.d. “dialetti cinesi”/“Hanyu fangyan”, indipendentemente dalla loro affiliazione genetica e in mera virtù di raggruppamenti tipologici che individuano facilmente somiglianze tra *guoyu*, cantonese, *shanghaihua*, ecc..

“Cinese” viene chiamato il sistema di scrittura Han, indipendentemente dal fatto che questo sia stato impiegato (imposto?) dai componenti di etnie non Han e che queste, com’è avvenuto per i Zhuang, lo abbiano modificato e re-ideato parzialmente (es. *zi zao zi*, *fangyan zi*) o in larga parte (*Zhuang zi*).

“Cinesi” continuano a essere etnie che comunque non utilizzano più –o quasi più- caratteri di origine Han (è il caso questo, accennato in nota, del sistema di scrittura latinizzato dei Zhuang).

“Cinesi” continuano ad esser definiti anche dialetti –quali quello Zhuang- parlati in Cina ma non affiliati (neppure tradizionalmente) alla lingua degli Han (la lingua Zhuang è infatti, come detto, lingua daica).

La radice “sino-”, in quanto strettamente connessa alla parola “Cina”, è forse inadatta a risolvere la pericolosa sinonimia disciplinare (es.: macrofamiglia delle lingue sinotibetane, famiglia delle lingue sinitiche, sinologia, sinofonia, ...) e risponde comunque passivamente alla chiamata alla cinesità, assoggettandovisi.

Si rilevano, comunque, alcune questioni aperte meritevoli di ulteriori riflessioni: poiché la nozione di protolingua è una nozione perlopiù teorica e ipotetica, solo di rado attestata, se anche venisse comprovata l’esistenza di un protosinotibetano (come p. es. è stato fatto in virtù, tra gli altri, della nota corrispondenza del pronome di prima persona singolare del “cinese” antico: *ngag*; ant. tib.: *nga*; birmano: *nga*; cantonese: *ngo*), è comunque opportuno utilizzare l’aggettivo “cinese” o i derivati “sino-”? Tale assimilazione sotto un’unica radice etimologica, infatti, non avviene in molti altri contesti linguistici: laddove parliamo per esempio di tedesco, inglese, italiano, ecc., i linguisti parlano per esempio di famiglia romanza, germanica e di macrofamiglia di lingue indoeuropee –non italice, o inglesi, ovviamente. In altro contesto (più linguistico e tipologico che antropologico e culturale), Blench e Post²⁴ suggeriscono la dicitura di macrofamiglia di lingue trans-himalayane, anziché sinotibetane, collocando così la nomenclatura in ambito geografico (e quindi forse più neutro).

²⁴ Roger Blench and Mark W. Post, “Rethinking Sino-Tibetan Phylogeny from the Perspective of North East Indian Languages,” in *Trans-Himalayan Linguistics*, a cura di Thomas Owen-Smith e Nathan W. Hill (Berlin: de Gruyter, 2010), 3.

Se abbracciamo l'ipotesi di Hannas e affermiamo che il cinese non ha proprio nulla di speciale rispetto alle altre lingue naturali, è forse opportuno utilizzare i medesimi metodi di studio applicati a lingue non trans-himalayane (diversamente da quanto Li Fanggui ha compiuto in materia di affiliazione di lingue forse “Han” e di quanto molti altri dialettologi fanno).

Nel panorama di studi forse troppo semplicisticamente definito sinologia si rende dunque estremamente necessaria una terminologia nettamente più standardizzata, univoca, e priva di connotazione culturale.

Questo conferma, e ci induce in una profonda riflessione, sull'ipotesi iniziale postulata da Shih: è forse davvero necessario rivedere “i **campi**, gli **oggetti** e i **metodi** delle nostre ricerche scientifiche”;²⁵ enfasi aggiunta). Lo stesso settore scientifico disciplinare in cui operiamo in Italia (L-OR/21) è, come rilevato di recente da Andreini, inadatto a contenere la varietà e la molteplicità dei nostri studi:

La creazione di macro-settori generalissimi, infatti, comprime la complessità e la differenziazione di specializzazioni accomunate blandamente dal denominatore “Cina”, o, peggio ancora, “Asia”. Ad esempio, a fronte di distinzioni nette tra “Filologia italiana, illirica, celtica”, “Lingua e letteratura latina”, “Filologia classica”, “Filologia e linguistica romanza”, “Filologia della letteratura italiana”, “Letteratura italiana”, “Letteratura italiana contemporanea”, si riscontra un calderone battezzato “Lingue e letterature della Cina e dell'Asia sud-orientale” dove albergano esperti areali tra loro distanti anni luce (classicisti, modernisti, linguisti, filologi, paleografi, codicologi, fonetisti e altri ancora).²⁶

Bibliografia

Andreini, Attilio. “Il Sinologo Del XXI Secolo.” *CINAFORUM*. September 17, 2015.

<http://www.cinaforum.net/il-sinologo-309-del-xxi-secolo/>

Arcodia, Giorgio F.; Basciano, Bianca, “Linguistica cinese” in *Linguistica e linguistiche*, (Bologna: Pàtron, 2016), vol. 6.

Blench, Roger, e Mark W. Post. “Rethinking Sino-Tibetan Phylogeny from the Perspective of North East Indian Languages.” In *Trans-Himalayan Linguistics*, a cura di Owen-Smith, Thomas e Hill, Nathan W., 71–104. Berlin: de Gruyter, 2010.

Hannas, William C. *Asia's Orthographic Dilemma*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1997.

Karlgren, Bernhard. *Grammata Serica Recensa*. Stockholm: Museum of Far Eastern Antiquities, 1972.

²⁵ Shih, “The concept of Sinophone,” 717

²⁶ Attilio Andreini, ‘Il Sinologo Del XXI Secolo’, *CINAFORUM*, 2015

<http://www.cinaforum.net/il-sinologo-309-del-xxi-secolo/> [consultato il 24/03/2016].

- Li Rulong 李如龙. *Hanyu Fangyan de Bijiao Yanjiu* 汉语方言的比较研究 [Studio comparativo tra *Hanyu fangyan*]. Beijing: Shangwu Yinshuguan, 2001.
- Mair, Victor H. "What Is a Chinese 'Dialect/Topolect'? Reflections on Some Key Sino-English Linguistic Terms." *Sino-Platonic Papers*, no. 29 (1991).
- Mannoni, Michele. *Dialettologia Cinese: Un'introduzione*. Venezia: Cafoscarina, 2014.
- . "Interferenza linguistica e illusionismo grafico in Cina." In *Contatti di lingue - Contatti di scritture: Multilinguismo e multigrafismo dal Vicino Oriente Antico alla Cina contemporanea*, a cura di Daniele Baglioni e Olga Tribulato, 253-268. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2015.
- Norman, Jerry. *Chinese*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Ramsey, S. Robert. *The Languages of China*. Princeton: Princeton University Press, 1987.
- Rawski, Evelyn S. *Early Modern China and Northeast Asia: Cross-Border Perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- Redazione. "Lambertow Premiato Dai Giapponesi." *ilGiornale.it*. Accessed March 24 2016. <http://www.ilgiornale.it/news/lambertow-premiato-dai-giapponesi.html>
- Ross, Claudia, e Jing-heng Sheng Ma. *Modern Mandarin Chinese Grammar: A Practical Guide*. New York: Routledge, 2014.
- San, Tan Koon. *Dynastic China: An Elementary History*. Petaling Jaya: The Other Press, 2014.
- Shelach-Lavi, Gideon. *The Archaeology of Early China: From Prehistory to the Han Dynasty*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- Shih, Shu-Mei. "The Concept of the Sinophone." *PMLA*, 126 (2011): 709-18.
- Zhang, Chao. *Il mondo dei Naxi. Culture, religioni, scrittura pittografica di un antico popolo della Cina*. Roma: Artemide, 2015.

MARCO MECCARELLI

LONG 龙, IL DRAGO:
MOTIVO ICONOGRAFICO, ANIMALE SACRO E
SIMBOLO DI AGGREGAZIONE. ANALISI DELLE SUE MOLTEPLICI
VALENZE ALLA LUCE DELLE ULTIME INTERPRETAZIONI

In tutte le culture del mondo si narrano di eroiche battaglie, nei mari e nei cieli, in grotte e palazzi, contro creature conosciute tradizionalmente come draghi che infestano o dormono nelle viscere della terra dove sono celate le energie magiche che solo uomini dalle integerrime qualità morali sanno utilizzare.

Rispetto ad altri contesti geografici, la simbologia legata al così detto drago ha avuto in Cina un valore tendenzialmente propiziatorio, su cui si sono stratificate nel tempo ulteriori valenze di carattere popolare, ma anche ideologico e politico.

Un grande dibattito sul significato e sull'origine del drago cinese è emerso in particolare tra la fine degli anni '80 e la prima metà degli anni '90 del secolo scorso, quando è stata ampiamente ripresa la teoria formulata dal poeta e letterato Wen Yiduo 闻一多 (1899-1946), che conferì all'animale mitico una valenza totemica.¹ Il drago sarebbe il risultato dell'assemblamento di vari totem, ognuno dei quali venerati dalle tribù originarie dell'antica Cina, come "segnale" visivo del loro processo storico di integrazione culturale. Riprendendo tale ipotesi lo studioso He Xingliang 何星亮 ha associato i molteplici totem alle minoranze etniche, conferendo al drago il simbolo aggregante dell'identità culturale cinese (*Zhonghua minzu* 中华民族).²

La teoria del totem pone in essere due caratteristiche fondamentali:

- 1) la valenza omogeneizzante del drago quale emblema del sincretismo culturale oltreché dell'unificazione territoriale della Cina
- 2) l'identificazione del drago quale emblema sacro e di potere.

L'investitura del motivo iconografico quale simbolo di pace e di unione tra le etnie della Cina ha costituito il passo successivo, conferendo all'animale mitico una chiara valenza politica dai connotati anche nazionalistici.³

¹ Cfr. Wen Yiduo, "Duanwu kao" [Sulla Festa delle Barche Drago], in *Wen Yiduo quanji* [Opere complete di Wen Yiduo], a cura di Zhu Ziqing et al., 1 (Shanghai: Kaiming Shudian, 1948), 221 - 38.

² Cfr. He Xingliang, "Zhongguo tuteng wenhua gaishu" [Panoramica sulla cultura totemica in Cina], *Yunnan shehui kexue* 2 (1990): 37-39.

³ Cfr. He Xingliang, *Longzu de tuteng* [I totem delle etnie del drago] (Hong Kong: Zhonghua Shuju, 1991).

Altri studiosi hanno invece messo in discussione la questione totemica per l'assenza di fonti scritte,⁴ o hanno formulato ipotesi diverse sull'origine del drago: Yang Xiulu 杨秀绿, per esempio, lo ha visto come la mitizzazione del pitone gigante marino;⁵ Su Kaihua 苏开华 lo ha considerato un simbolo ancestrale, ovvero la rappresentazione di un embrione fetale, simbolo dell'evoluzione umana.⁶ La studiosa Sarah Allan - dall'analisi dell'immagine serpentiforme con il corpo arrotolato sul fondo di bacili *pan* 盃 utilizzati, almeno dal Neolitico Tardo (3000-2000 a.C.), come contenitori d'acqua per le abluzioni rituali - ha associato il drago alle profondità marine e soprattutto alle "Sorgenti Gialle", ovvero agli oceani sotterranei legati al culto dei morti.⁷ La Allan ha giustificato in questo modo il vincolo ancestrale tra il drago e l'elemento acquatico, all'interno di un contesto sacrale, scandito dal rito e dal culto dell'oltretomba.⁸

Al di là delle varie interpretazioni, vi è una chiara concordanza tra gli studiosi nel riconoscere il drago quale simbolo iconico della civiltà cinese, anche se Barry Sautman ne limita il culto alla sola élite al potere fino al delicato momento storico della Rivoluzione Culturale (1966-1977), quando l'animale mitico è stato elevato a simbolo ideologico della Cina.⁹

Negli anni più recenti, l'indagine accademica si è concentrata sulla necessità di creare una distinzione tra il *long* 龙 e i draghi delle altre culture del mondo, e sono state formulate ulteriori ipotesi sull'origine e funzione dell'animale mitico nel contesto socio-culturale cinese.

Particolarmente significativo è stato il dibattito avvenuto a partire dal 2006, quando è stato proposto di respingere la versione tradotta del carattere "*long*". L'esigenza nasce dalla constatazione che la traduzione in "drago" o "dragone" rimanda immediatamente alla Cina, ma nel momento in cui viene associato al significato in prevalenza demoniaco che l'immaginario occidentale e soprattutto quello cristiano-cattolico gli hanno conferito, si possono creare incomprensioni,

⁴ Cfr. Hu Fuchen, "Tan long shuo feng" [Discorso sul drago e sulla fenice], *Zhongguo shehui kexueyuan yanjiushengyuan xuebao* 4 (1987): 71-77. Gideon Shelach-Lavi, "The Dragon Ascends to Heaven, the Dragon Dives into the Abyss: Creation of the Chinese Dragon Symbol," *Oriental Art* 47 (2001): 37-38.

⁵ Cfr. Yang Xiulu, "Long yu long wenhua xinshuo" [Il drago e nuove tesi sulla cultura del drago], *Woguo Renmin Daxue Xuebao* 2 (1990): 86-90.

⁶ Cfr. Su Kaihua, "Lüelun Zhongguo long wenhua de zhenzheng benyuan" [Sulla vera origine della cultura del drago cinese], *Nanjing shehui kexue* 4 (1994): 1-3; Su Kaihua, "Tuteng chongbai yu long chongbai zhi bijiao yanjiu" [Uno studio comparativo sul culto del drago e sul culto del totem], *Jianghai Xuekan* 3 (1994): 115-120.

⁷ Cfr. Sarah Allan, *The Shape of the Turtle: Myth, Art, and Cosmos in Early China* (New York: State University of New York Press, 1991).

⁸ Il legame con l'acqua ha sicuramente un'origine molto antica. Cfr. Alvin P. Cohen, "Coercing the Rain Deities in Ancient China," *History of Religions*, 17 (1978): 244-265.

⁹ Cfr. Sautman, Barry "Myths of Descent, Racial Nationalism and Ethnic Minorities in the People's Republic of China," in *The Construction of Racial Identities in China and Japan: Historical and Contemporary Perspectives*, a cura di Frank Dikötter (Honolulu: University of Hawai'i Press, 1977): 76-78.

interpretazioni mistificanti, idealizzanti se non demonizzanti nei confronti del popolo cinese.¹⁰ Onde evitare fraintendimenti, si è tentato di proporre una distinzione semantica tra il drago e il *long*, facendo affidamento a quelle teorie sulla traduzione che tendono a focalizzare l'attenzione sulla necessità di conservare nella lingua di arrivo il valore culturale appartenente alla lingua di partenza.¹¹

Il mantenimento della trascrizione fonetica *long* risulta oggettivamente la più idonea ma può generare altre incomprensioni nel momento in cui si entra in contatto col mondo anglosassone: gli studiosi Huang Ji 黄佶¹² e Pang Jin 庞进¹³ per questo hanno proposto il termine “loong” che, oltre ad essere familiare alla pronuncia cinese e alla sua translitterazione in *pinyin*, non creerebbe fraintendimenti con i vari significati che l'inglese “long” detiene, presentando per altro una doppia “o”, simile, a detta degli studiosi, agli occhi di un drago.¹⁴

Pang Jin ha definito il *loong* una creatura sacra che ha unito indistintamente più animali (pesce, alligatore, serpente, maiale, cavallo) e fenomeni della natura (nuvole, foschia, tuoni, luci e arcobaleno). La sua risoluzione iconografica sarebbe dunque una creazione dalle connotazioni “magiche”, generata dalle popolazioni antiche per interpretare, controllare e rendere propiziatori i fenomeni della natura dai quali dipendevano per sopravvivere.¹⁵

Negli anni recenti, continuano a riaffiorare antiche teorie che alimentano il mito del drago nell'immaginario collettivo, come quella che lo considera un diretto discendente degli animali preistorici o, per lo meno, della loro “memoria visiva” trasmessa in mammiferi antenati, coevi alle più antiche presenze umane. Queste ipotesi seppur superate perché si riferiscono a periodi molto antecedenti alla comparsa dell'uomo, ritornano strategicamente in auge quando vengono scoperti, come di recente, fossili di specie autoctone di dinosauri che destano nella memoria colossali figure mitologiche a cui viene conferito, non a caso, il nome *long*.¹⁶

¹⁰ La problematica continua ad essere oggetto di dibattito. Cfr. Tao Zhijian, *Drawing the Dragon, Western European Reinvention of China* (Bern: Peter Lang 2009): 15-21; Gong Sui, *Long nian shuo Long* [Parliamo del drago nell'anno del drago] (Beijing: Xin Shijie Chubanshe 2012), 245-248.

¹¹ Come gli studi condotti da Nida: “Translation consists in the reproduction in the receptor language of the message of the source language in such a way that the receptors in the receptor language may be able to understand adequately how the original receptors of the source language understand the original message” Cfr. Eugene A. Nida, *Signs, Sense, Translation* (Cape Town: Bible Society of South Africa 1984), 119.

¹² Cfr. Huang Ji, “Guanyu ‘long’ de yingyiming xiugai wenti” [Su come tradurre *long* in inglese], *Shuhui kexue* 11 (2006): 161-169.

¹³ Cfr. Pang Jin, *Zhongguo long wenhua* [La cultura del drago in Cina] (Chongqing: Chongqing Chubanshe, 2007).

¹⁴ Cfr. Zeng Ling-cai, “Western dragon and Chinese Long: Mistranslation and resolution,” *US-China Foreign Language* 6 (2008): 30.

¹⁵ Cfr. Liu Yuan, “Cultural Differences of Chinese Loong and Western Dragon,” *Studies in Literature and Language* 10 (2015): 40-43.

¹⁶ Ad esempio a Liaoning, il Meilong 寐龙 scoperto nel 2004 (risalente a circa 130 milioni di anni fa) e lo Zhenyuanlong 镇元龙 del 2015 (risalente a circa 125 milioni di anni). Cfr. Xu Xing e Mark A

Inserendo il discorso in una prospettiva più ampia, all'interno dei contatti instaurati, sin dall'antichità, tra la civiltà cinese e le culture straniere, rimane ancora oggetto di studio la correlazione esistente tra il *long* e le creature serpentiformi del Subcontinente indiano, ovvero i *nāga*. Il carattere “long” pare sia stato utilizzato nella letteratura rituale buddhista, almeno a partire dal periodo Han (206 a.C.-220 d.C.), per tradurre il termine sanscrito *nāga*.¹⁷

Al momento, le ipotesi più accreditate dal mondo accademico sull'origine del *long* sono tre:¹⁸

- 1) *Long wei she shuo* 龙为蛇说: l'ipotesi che derivi da un serpente, fino a divenire una sorta di “serpente deificato”.
- 2) *Eyu yuanxing shuo* 鳄鱼原型说: il *long* deriva dagli Alligatori della Cina (*Alligator sinensis*), unica specie ancora presente in Asia (tratto inferiore dello Yangzi, prov. Anhui, Zhejiang e Jiangsu)¹⁹ oppure dai coccodrilli, come i progenitori di maggiori dimensioni del coccodrillo marino (*Crocodylus porosus*), che vivevano preistoricamente lungo le coste orientali della Cina e che, essendo sensibili ai cambi di pressione dell'aria, erano capaci di percepire l'arrivo delle perturbazioni.²⁰ A tal riguardo, gli studiosi Gong Sui e He Xin hanno ipotizzato che il coccodrillo, al contempo temuto e rispettato dagli antichi, sia stato in seguito venerato come animale sacro.²¹ La studiosa Nelson ha fatto derivare il *long* originariamente dai grandi rettili mitici e successivamente dall'unione di altre creature esistenti e venerate nell'antica Cina, come tigri, serpenti, uccelli e tartarughe. La studiosa ha inoltre precisato che, essendo associati all'acqua e anticamente all'elemento femminile *yin*, il *long* deteneva il controllo delle acque, proprio come le donne avevano il potere sul *long*, all'interno di un contesto sociale dai forti connotati sciamanici.²²

Norell, “A new troodontid dinosaur from China with avian-like sleeping posture,” *Nature* 431 (2010): 838 – 841; Stephen L. Brusatte et al., “The Origin and Diversification of Birds,” *Current Biology* 25 (2015): 888 – 898. La moderna definizione di “dinosauro” (*konglong* 恐龙) significa “drago pauroso” e fonti riferibili al IV secolo (*Huayang guo zhi* 华阳国志) documentano la scoperta nel III secolo a.C. di “ossa di drago” nella provincia del Sichuan. Cfr. Dong Zhiming, “Chinese Dinosaurs,” in *Encyclopedia of Dinosaurs*, a cura di Philip J. Currie, Kevin Padian (San Diego: Academic Press 1997), 118-125.

¹⁷ Cfr. Michel Strickmann, *Chinese Magical Medicine*, a cura di Bernard Faure (Stanford: Stanford University Press, 2002), 64 e Joshua Capitanio, *Dragon Kings and Thunder Gods* (tesi di dottorato, University of Pennsylvania, 2008), 76.

¹⁸ Cfr. Chen Weitao, “Long qi yuan zhu shuo bianzheng” [Il dibattito sulle teorie sull'origine del drago], *Shixue yuekan* 10 (2012): 124-126.

¹⁹ Cfr. Wang Dayou, *Zhonghua long zhong wenhua* [La cultura dei diversi tipi di drago nella civiltà cinese] (Beijing: Zhongguo Shidai Jingji Chubanshe, 2006), 65 e Wang Dayou, *Longfeng wenhua yu anliu* [Origini del culto del drago e della fenice] (Beijing: Gongyi Meishu Chubanshe, 1987), 79.

²⁰ Cfr. He Xin, *Long: shenhua yu zhenxiang* [Il drago: tra mito e realtà] (Shanghai Renmin Chubanshe, 1990), 23; Bates Roy, *All About Chinese Dragons* (Beijing: China History Press, 2007), 9-11.

²¹ Cfr. Gong Sui, *Long nian shuo long*.

²² Cfr. Sarah Nelson, *Shamanism and the Origin of States* (Walnut Creek, CA: Left Coast Press 2008).

- 3) *Leidian yuanxing shuo* 雷电原型说. L'ultima ipotesi accreditata considera il *long* come l'evoluzione del motivo delle nuvole a linee curve, perché nasce dalla volontà degli antichi di rappresentare i lampi del cielo²³ o del tuono.²⁴ A tal riguardo, il geologo Zhao Feng, dall'analisi delle latitudini e delle trasformazioni climatiche, ha rintracciato l'origine dell'animale mitico nell'esigenza di raffigurare i tornado (chiamati *long juanfeng* 龙卷风 “vento a spirale di drago”).²⁵ Queste ipotesi tendono a confermare il motivo per cui, assieme all'acqua, il *long* è simbolicamente connesso anche al cielo.

Se si sposta invece l'attenzione sull'analisi iconografica, gli studiosi fanno attualmente convergere le proprie indagini su due problematiche principali:

- 1) Il *long* è un motivo iconografico che presenta una molteplicità di stili e di valenze. Bagley ad esempio mette in discussione la relazione tra le decorazioni zoomorfe e stilizzate di epoca Shang (1600-1050 a.C.) e il motivo imperiale di epoca Han. I soggetti ornamentali più antichi, definiti spesso *long*, sarebbero la risultante estetica, priva di alcun valore simbolico, derivata dalle tecniche bronzee. Il *long* imperiale degli Han risentirebbe invece di influenze centro asiatiche e del Vicino Oriente, perché riguardo all'aspetto semi-astratto e decorativo di epoca Shang, accentua la tridimensionalità e il “realismo”.²⁶
- 2) Il *long*, almeno dall'epoca Shang in poi, è un'immagine composita per *contaminatio*, di natura zoomorfa ma anche polimorfa, e sviluppata per stadi, in un millenario processo di elaborazione ad opera di popoli e culture, che affonda le proprie radici nel contesto più arcaico, come testimonia la ricca documentazione archeologica in nostro possesso.

Gli studiosi Liu Zhixiong e Yang Jingrong hanno dimostrato che solamente a partire dalla dinastia Shang è possibile concepire il *long* in senso moderno. Liu e Yang hanno comunque distinto almeno quattro tipologie principali di proto-*long* raffigurati durante il Neolitico (8000-2000 a.C.): nel nord-est della Cina sembra affermarsi per lo più la versione col muso di maiale; nel nord ovest il motivo salamandra, nella Cina centrale e soprattutto lungo il corso del Fiume Wei, il pesce-cocodrillo-serpente, mentre nel sud-est la tigre.²⁷

²³ Cfr. Li Binghai, *Buzu wenhua yu xianqin wenxue* [Cultura tribale e letteratura pre-Qin] (Beijing: Gaodeng Jiaoyu Chubanshe 1995), 88-92; Wu Shengdao, “Qian tan long de qi yuan” [Discussione sull'origine del drago], *Zhongyuan wenwu* 3 (2000): 24-32, 74.

²⁴ Cfr. Hu Fuchen, “Tan long shuo feng”, 71-77.

²⁵ Cfr. Zhao Feng, “Long: feng zhong qu lai” [Drago: (la risposta) soffia nel vento], *Kexue ren* 4 (2010): 32-33; Zhao Feng, “Long, ni hui huilai ma” [Drago: tornerai?], *Kexue ren* 5 (2010): 26-27.

²⁶ Cfr. Robert W. Bagley, “Ornament, Representation, and Imaginary Animals in Bronze Age China,” *Arts Asiatiques* 61 (2006): 17-29.

²⁷ Cfr. Liu Zhixiong e Yang Jingrong, *Long yu Zhongguo wen hua* [Il drago e la cultura cinese] (Beijing: Renmin Chubanshe 1999).

Tra la Mongolia interna e la Cina nord orientale, nella cultura Xinglongwa 兴隆洼 (ca. 6200-5400 a.C.), presso il sito di Chahai (Liaoning), all'interno di un già maturo e complesso sistema di credenze dal carattere rituale, è stata rinvenuta un'imponente composizione (19,7 m) di pietre bruno-rossastre, che sembrano riprodurre la più antica raffigurazione di un "proto-long".²⁸

Nella successiva cultura Zhaobaogou 赵宝沟 (circa 4500-4000 a.C.), una decorazione rinvenuta nel sito di Xiaoshan (Aohan, Mongolia Interna) ritrae le teste di un cervo, di un cinghiale e di un uccello, intrecciate tra ali, corna e zampe (fig.1). Non avendo evidenze scritte, risulta difficile comprendere il significato di questa decorazione che, tuttavia, può essere considerata fra i più antichi tentativi in Cina di creare un'immagine composita di natura zoomorfa, così come la si ritrova nell'iconografia del *long*.²⁹

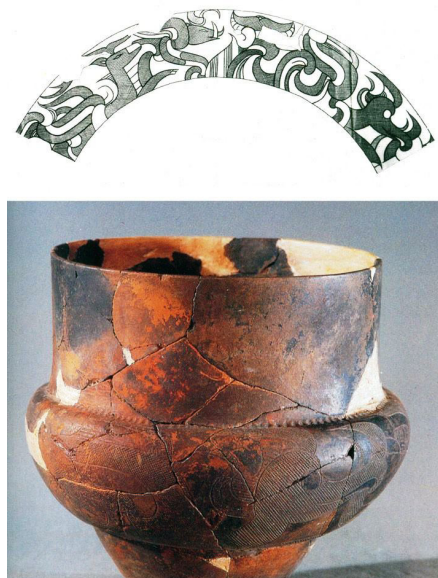


Fig. 1 Decorazione composita su un vaso zun in ceramica, cultura Zhaobaogou (V millennio a.C.)

²⁸ Cfr. Marco Meccarelli, "Estremo Oriente," lemma "Archeologia," in *IX Appendice della Enciclopedia Italiana di scienza, lettere ed arti* (Torino: Stamperia artistica nazionale, 2015), 79-80. La composizione viene associata alle sepolture, a un pozzo sacrificale e a quelli che sono considerati i più antichi reperti in giada (8000 a.C.) Cfr. Yang Hu et. al., *Yuqi qi yuan tansuo: Xinglongwa wenhua yuqi yanjiu ji tulu* [Origine della giada: catalogazione e studio sulla cultura della giada a Xinglongwa] (Hong Kong: Xianggang Zhongwen Daxue, 2007), 128.

²⁹ Cfr. Gideon Shelach-Lavi, "Prehistoric Dragons from Northeast China," *Orientalis* 32 (2001): 62-63.

Nella stessa area geografica, durante le ultime fasi della cultura Hongshan 红山 (circa 4500-2500 a.C.), sono stati ritrovati vari ornamenti (pendenti *jue* 偃 e *huang* 璜), con una o due teste di proto-*long* o dal tipico muso di maiale (*zhulong* 猪龙 fig.2), in cui creature serpentiformi (aspetto più accentuato nei reperti più recenti), disposte in una posa simil-fetale,³⁰ rappresentavano, probabilmente, delle divinità funerarie.³¹

Nel volto di questi esseri spiccano, di solito, i grandi occhi e la bocca, provvista di zanne incise sulla superficie dell'oggetto. Gli esemplari rinvenuti a Sanxingtala, definiti dalla Nelson "drago-cavallo"³² (fig. 3), presentano il muso affusolato e, dalla testa e lungo parte del corpo, si distingue una sorta di cresta che termina a ricciolo. Queste suppellettili a spirale funsero da tramite per lo sviluppo dei successivi amuleti in giada draghiformi della dinastia Shang ma anche per la formazione del pittogramma "long".³³

Nella Cina centrale dove sembra prevalere la versione del "pesce-cocodrillo-serpente" è stata scoperta un'altra tra le più antiche raffigurazioni di proto-*long*. Nella tomba M45 di Puyang, Xishui (Henan), della cultura Yangshao 仰韶, da-



Fig. 2 Zhulong, giada, Cultura Hongshan, Liaoning, 3500 a.C.



Fig. 3 Drago-cavallo, giada, Cultura Hongshan, Sanxingtala

³⁰ Cfr. Elizabeth Childs-Johnson, "Jades of the Hongshan culture: the dragon and fertility cult worship," *Arts Asiatiques* 46 (1991): 82 - 95.

³¹ Cfr. Angela Howard et al. *Chinese Sculpture* (New Haven: Yale University Press, 2006), 21.

³² Cfr. Sarah Nelson, *Shamans, Queens, and Figurines: The Development of Gender Archaeology* (Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 2014), 214.

³³ Cfr. Childs-Johnson, "The dragon and fertility cult worship," 93.

tabile al 4500 e il 3000 a.C.,³⁴ sono stati trovati i resti di un maschio adulto (fig.4) affiancato da due mosaici composti di conchiglie bianche: quello a destra rappresenterebbe una tigre e quello a sinistra, non senza contestazioni, un proto-long, dalle evidenti sembianze di cocodrillo/alligatore.³⁵

Nel nord-ovest della Cina pare prevalere la versione con “volto umano e aspetto di salamandra”, come attesta la decorazione su un reperto in ceramica, appartenente alla cultura Miaodigou 庙底沟(4000-3500 a.C., Gansu), strettamente imparentata con la Yangshao, che ritrae un probabile proto-long (38,4 cm), intento a mordersi la coda, dalla testa rotonda e il collo inanellato.³⁶

Ancora più a sud, sono stati scoperti i reperti draghiformi in giada come il pendente rinvenuto nel sito di Lingjiatan (3500-3000 a.C., Anhui), che richiama stilisticamente la versione *zhulong* della cultura Hongshan. Esistono comunque altre differenti versioni di proto-long, che attestano talora i contatti instaurati con altre culture neolitiche della Cina Centrale. Nell’area del delta del Fiume Azzurro (Zhejiang, Jiangsu, Anhui), dove si afferma la cultura Liangzhu 良渚 (3300-2200 a.C.), i numerosissimi reperti in giada rinvenuti attestano un alto grado di raffinatezza non solamente da un punto di vista stilistico, ma anche simbolico, come mostrano le molteplici decorazioni dalle articolate figure composite (*bi* 璧 in giada con due teste zoomorfe, Yaoshan, Yuhang,

³⁴ “Henan Puyang Xishuipo yizhi fajue jianbao” [Bollettino sugli scavi a Xishuipo Puyang in Henan], *Wenwu* 3 (1988): 1 - 6. Kesner colloca il sito tra il 5000-4000 a.C. Cfr Ladislav Kesner, “The taotie reconsidered: meanings and functions of the Shang theriomorphic imagery,” *Artibus Asiae* 51 (1991): 29-53.

³⁵ Cfr. Thomas Cucchi et al., “Early Neolithic pig domestication at Jiahu, Henan Province, China: Clues from molar shape analyses using geometric morphometric approaches,” *Journal of Archaeological Science* 38 (2011): 13. Secondo la Allan nell’antica astronomia cinese, la costellazione del Drago verde (*qing long* 青龙) dell’Oriente era relazionata con la Tigre bianca (*bai hu* 白虎) dell’Occidente, come attestano i ritrovamenti della tomba di Xishuipo in cui lo scheletro è orientato lungo un asse nord-sud. Cfr Marco Meccarelli, “Trinità imperiale. Il drago in Cina,” *Archeo* 355 (2014): 66-67. La tomba potrebbe appartenere anche a uno sciamano o riflettere lo sciamanesimo compiuto dalle popolazioni neolitiche. Cfr. Chang Kwang-chih, “Puyang sanjiao yu zhongguo gudai meishushang de renshou muti” [I ‘Tre Qiao’ di Puyang e il motivo dell’uomo-bestia nell’arte antica cinese], *Wenwu* 11 (1988): 36 - 39; Anne P. Underhill e Junko Habu “Early Communities in East Asia: Economic and Sociopolitic Organization at the Local,” in *Archaeology of Asia*, a cura di M.T. Stark (Blackwell: Malden, 2006), 121 - 148. C’è chi sostiene che sia un’allusione alla sfera soprannaturale e/o celeste, laddove il “drago” sarebbe un comune alligatore. Secondo James, invece, l’insieme del corredo riproduce una parte del Grande Carro. Cfr. Jean M. James, “Is it Really a Dragon? Some Remarks on the Xishuipo Burial,” *Archives of Asian Art* 46 (1993): 100-101. Feng e Bo sostengono che sia la rappresentazione di un asterismo. Feng Shi, “Henan Puyang Xishuipo 45 hao mu de tianwenxue yanjiu” [Indagine sull’astronomia sulla tomba n.45 di Xishuipo in Henan], *Wenwu* 3 (1990): 52 - 60; Bo Shuren, *Zhongguo Tianwenxue shi* [Storia dell’astronomia in Cina], (Taipei: Wenjin Chubanshe, 1996), 9 - 10. Secondo Wang Dayou, la somiglianza con l’alligatore sarebbe un’ulteriore conferma dell’origine dall’*Alligator sinensis*. Wang Dayou, *Zhonghua long zhong wenhua*, 65. Cfr. anche Gideon Shelach-Lavi, *The Archaeology of Early China* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), 83-85, 98..

³⁶ Yang Xin et al., *The Art of the dragon* (Boston: Random House, 1988), 10.

Zhejiang).³⁷ I motivi decorativi risultano sempre più complessi e in qualche caso si smembrano per poi ricomporsi, sulla superficie dello stesso reperto, dando origine, a seconda dell'angolo visuale, a nuove figure singolari. Come lasciano intendere anche la loro precisa distribuzione all'interno delle sepolture, questi utensili in giada erano finalizzati quasi esclusivamente a funzioni cerimoniali ed erano contestualmente emblemi di rango, autorità e ricchezza, inalienabili anche dopo la morte.

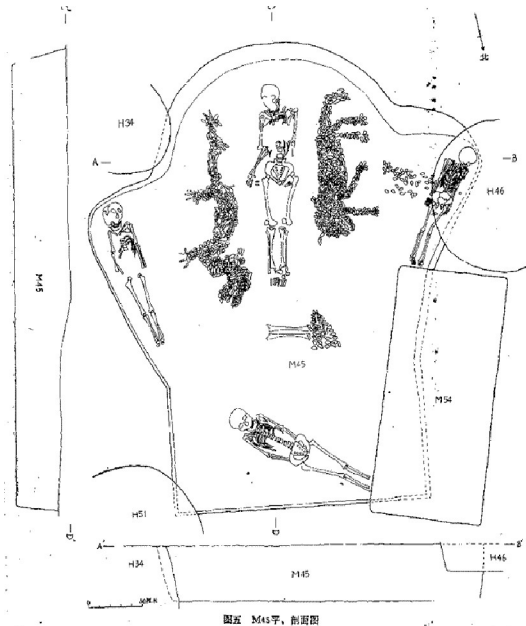


Fig.4 Mosaici di una tigre e di un proto-long con resti di maschio adulto, cultura Yangshao, 4500-3000 a.C. tomba M45 di Puyang, Xishuiipo (Henan)

³⁷ Jean M. Green, "Unraveling the Enigma of the Bi: The Spindle Whorl as the Model of the Ritual Disk," *Asian Perspectives* 32 (1993): 114.

I proto-*long* del Neolitico pur presentando parti del corpo ancora non completamente sviluppate, sprigionano tuttavia una ricercata vitalità e un dinamismo espressivo, dove si incontrano assieme realismo e astrazione.

Nel passaggio all'Età del Bronzo (2000 a.C.) si assiste ad un cambiamento radicale: il motivo iconografico inizia il suo lento ma graduale processo di uniformità iconografica pur assemblando molteplici forme e valenze di cui era stato precedentemente depositario.

Con la semi mitica dinastia Xia (2070?-1600? a.C.), assieme ad alcuni manufatti serpentiformi e soprattutto a un mosaico composto da migliaia di pezzi di turchese che ne riproducono la forma e ne convalidano il culto (Erlitou, Henan, XVIII sec. a.C.), altre raffigurazioni draghiformi presentano un'iconografia più "moderna": artigli di uccelli e lungo il corpo una pinna dorsale dentata, talora però con un'unica testa su due corpi (frammenti di ceramica dipinta, a Dengfeng, Henan). La versione iconografica che prevale sembra essere quella del pesce-coccodrillo-serpente, probabilmente perché formulata nelle aree geografiche riconosciute come il nucleo formativo della civiltà cinese, ovvero tra la media valle del Fiume Wei, a Ovest, e la bassa valle del Fiume Giallo, a Est.

Con la dinastia Shang il processo di unificazione territoriale, politica e culturale diventa ancor più evidente e coincide con un apparato statale complesso, un'elevata tecnologia del bronzo e una scrittura già pervenuta a uno stadio di piena maturità. Si può sostenere che il passaggio dal proto-*long* al *long* sia stata, a tutti gli effetti, un'"invenzione" dei sovrani Shang: l'animale mitico, secondo una prospettiva più storica che prettamente artistica, divenne la sintesi visiva dell'imponente opera di omogeneizzazione delle popolazioni sottomesse, eterogenee per cultura e credenze. In questo ambito, infatti, la natura composita dell'animale mitico permise di rafforzare chiaramente l'emblema esclusivo della regalità, divenendo un motivo iconografico da un lato e il simbolo del potere dall'altro.

Il *long* andò a rappresentare la sintesi dei tre piani dell'essere (cielo, terra e mondo ctonio), "conferendo" al re il potere assoluto, perché protagonista, nei sacrifici, del culto degli antenati: la sua valenza ideologica, sacrale e regale divenne simbolo distintivo del re, in un contesto in cui politica, religione e arte risultano indissolubilmente integrate.

A livello iconografico il *long* presenta spesso sulla testa, come variante, due corna e la pinna dorsale dentata (fig.5), ma continua ad essere raffigurato anche con il muso di maiale e con il corpo con squame. Viene inoltre associato a livello iconografico ad altre figure mitiche, come ad esempio il *taotie* 饕餮 (maschera priva di mandibola dai grandi occhi, corna e fauci su di un corpo spiraliforme) o il *kui* 夔 (motivo draghiforme raffigurato di profilo).³⁸ Tutti questi motivi iconografici che hanno invaso le decorazioni degli oggetti rituali Shang, condividono con il *long* non solamente la natura composita, ma anche la valenza sacrale e il simbolo di

³⁸ Cfr. Xiong Chuanxin, "Zoomorphic Bronzes of the Shang and Zhou Periods," in *The Problem of Meaning in Early Chinese Ritual Bronzes*, a cura di Roderick Whitfield (London: SOAS, 1993), 96-101.

potere. In questo modo i motivi ibridi perdono il proprio valore esclusivamente ornamentale ed entrando nel repertorio decorativo dei bronzi rituali, assurgono a simbolo di aggregazione, ideologica e culturale, della civiltà Shang. La decorazione dalla valenza composita sembra mantenere un valore fortemente apotropaico e totemico: “imprigionare” l’effigie zoomorfa, probabile tributo di un clan, su un oggetto utilizzato in specifiche cerimonie consente a chi gestisce il rituale di controllare anche la potenza che l’animale incarna; non a caso l’iconografia punta su occhi sbarrati, sguardi feroci, ampie bocche e denti digrignanti, quasi a conferire un carattere misterico e innaturale, di cui la classe dominante si serve per incutere timore e mantenere così inalterati i propri privilegi all’interno di una “società schiavistica”,³⁹ così come è stata definita quella Shang.

Durante le Primavere e Autunni e gli Stati Combattenti (770-221 a.C.) il *long* presenta un intaglio che ne enfatizza la postura, sempre più vivace e dinamica. Talora vengono modellati o scolpiti a tuffotondo, talora sono invece incisi o intagliati in bassorilievo e disposti in fasce decorative quasi astratte, composte da singoli motivi reiterati.

Associato ai potenti fenomeni della natura come il vento, la pioggia, il tuono e il fulmine, il *long* pare rafforzare i propri connotati riferibili al cielo: oltre a dare il nome ad una costellazione, in un cofanetto laccato del V sec. a.C. rinvenuto nella tomba del Marchese Yi di Zeng (*Zeng hou Yi* 曾侯乙, Leigudun, Hunan), l’animale



Fig. 5 Long, giada, tomba di Fu Hao, 1200 a.C., Shang, Yinxu, Henan

³⁹ Sulla società schiavistica cfr. David N. Keightley (a cura di), *The Origins of Chinese Civilization* (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press 1983), 575.

mitico viene raffigurato assieme ad una tigre e all'Orsa Maggiore, con i simboli delle 28 costellazioni.⁴⁰

Nella stessa tomba sono state scoperte anche due statue in bronzo di draghi alati che sono state associate a una simile rappresentazione, più o meno contemporanea ma incisa su una campana, rinvenuta a Moutuo (Sichuan).⁴¹ Questi ritrovamenti sembrano attestare che almeno nel Sud e nell'Ovest della Cina, durante gli Stati Combattenti (453-221 a.C.), alcune creature provviste di ali furono elevati a draghi celesti.⁴² Lo testimonia anche il prezioso reperto in seta di Zidanku (Changsha, Hunan), in cui l'animale mitico viene ritratto assieme a un volatile (simbolo del cielo) e ad un pesce (simbolo dell'acqua) (fig.6). Il *long* rafforza così la sua doppia natura acquatica e celeste.

A seguito della fondazione dell'impero, durante la dinastia Han, il culto dell'aldilà assume dei connotati senza precedenti e il *long*, oltre ad essere un intermediario



Fig.6 Seta dipinta di Zidanku (Changsha, Hunan) III sec. a.C.

⁴⁰ Hubei Sheng Bowuguan (a cura di), *Suixian Zenghouyi mu* [La tomba del marchese di Yi dello stato di Zeng presso la contea di Suixian] (Beijing: Wenwu chubanshe, 1980), pl. 89.

⁴¹ Cfr. Von Lothar Falkenhausen, "The Moutuo Bronzes: New Perspectives on the Late Bronze Age in Sichuan," *Arts Asiatiques* 51 (1996): 29-59.

⁴² Cfr. Gideon Shelach-Lavi, "Creation of the Chinese Dragon Symbol," 36.

tra la terra e il cielo, viene spesso raffigurato come tramite tra il mondo dei vivi e dei morti: lo attesta il famoso stendardo in seta (fig.7) del II sec. a.C. di Mawangdui (Hunan).

Il passaggio è significativo: l'immagine del *long*, con la fondazione dell'impero, mantiene la valenza sacrale, regale e quindi di simbolo di potere, che aveva conseguito almeno nel II millennio a.C., ma si configura oramai a divenire l'emblema dell'imperatore e dei suoi domini; dal II secolo a.C. viene praticamente raffigurato in ogni classe di oggetti relativi alla produzione artistica cinese: dai bronzi alle giade, fino ad includere lacche, stucchi, pitture parietali, decori architettonici, mattonelle e lastre tombali incise, tegole, vasellame in oro e argento ageminati, ed infine su sigilli e tessuti serici.

La sua forma, che differisce leggermente, a seconda del materiale usato per la



Fig.7 Stendardo in seta, II sec. a.C.
Mawangdui, Hunan

realizzazione, presenta la testa dalle grandi dimensioni, la bocca aperta, i denti taglienti e prominenti, mentre la lingua e le corna sono strette e allungate, il collo e le ali piccole e la coda piuttosto pronunciata.

La sua immagine raggiunge una chiara e voluta standardizzazione: un insieme di significati e funzioni ne determina la fisionomia dalla triplice natura, attinente alla terra (zampe artigliate), all'acqua (corpo rettiliforme/squamato) e al cielo (ali), per poi predisporre a simboleggiare i domini di pertinenza dell'imperatore (terra, cielo e mondo ctonio), in quanto garante supremo dell'ordine cosmico.

Il passaggio è significativo perché la standardizzazione iconografica del *long* imperiale è il risultato dell'eterogenea componente zoomorfa formulata almeno dal Tardo Neolitico ma assimila anche il complesso valore sacrale e politico conferitogli con gli Shang, e condensa in sé inoltre i vari attributi degli animali che lo compongono. La sintesi attuata non è solamente artistica ma anche ideologica, politica e culturale.

Nello *Shouwen jiezi* 说文解字 di epoca Han, inoltre, si sostiene che il *long*, durante l'equinozio primaverile, sale al cielo e, in quello invernale, sprofonda nelle acque:⁴³ la sua attività mitica rinsalda, a tutti gli effetti, il legame intrinseco con il sistema cosmologico cinese, che lo vincola ai ritmi stagionali della natura, ma anche alla fertilità e alla prosperità. Non è un caso che si riferiscano almeno agli Han Occidentali (206 a.C.- 9 d.C.) le prime raffigurazioni sepolcrali del drago verde (*qing long* 青龙),⁴⁴ considerato come il guardiano dell'Est che controlla la pioggia e la primavera, così come la tigre bianca (*bai hu* 白虎) dell'Occidente controlla l'autunno, l'uccello vermiglio (*zhu que* 朱雀) del sud l'estate e la tartaruga nera (*xuan wu* 玄武) del Nord l'inverno.⁴⁵ E viene formulata anche l'iconografia del drago giallo (*huang long* 黄龙), quale segnale di buon auspicio.⁴⁶

Simbolo di potenza, incarnazione oramai dello *yang*, il *long* rimane comunque una creatura ambivalente perché connessa solamente con chi è in grado di domarne il potere sovranaturale: il signore degli stati mutevoli dell'essere, dalle dirompenti potenzialità ancestrali, si è incarnato nell'imperatore.

Da questo momento in poi pur assumendo, a seconda dei periodi, differenti modalità di rappresentazione, il *long* conserverà sempre a livello ideologico la valenza

⁴³ Cfr. David W. Pankenier, *Astrology and Cosmology in Early China: Conforming Earth to Heaven* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), 47.

⁴⁴ Cfr. Maurizio Scarpari e Lionello Lanciotti (a cura di), *Cina. Nascita di un impero* (Milano: Skira, 2006), cat 107-108. Patricia Bjaaland Welch, *Chinese Art: A Guide to Motifs and Visual Imagery* (Singapore: Tuttle Publishing, 2008), 110.

⁴⁵ Cfr. Joseph Needham, *Science and Civilization in China*, 3 (Cambridge: Cambridge University Press, 1959), 242; Roel Sterckx, *The Animal and the Daemon in Early China* (Albany: State University of New York Press, 2002), 103.

⁴⁶ Cfr. Wu Hung, *The Wu Liang Shrine: The Ideology of Early Chinese Pictorial Art* (Stanford: Stanford University Press, 1989), 237; Tiziana Lippiello, *Auspicious Omens and Miracles in Ancient China: Han, Three Kingdoms, and Six Dynasties* (Nettetal: Steyler Verlag, 2001), 82 - 87, 99.

di simbolo regale, segnalando al contempo l'unità territoriale e l'unitarietà culturale, sociale e sacrale della Cina. D'altronde la sua qualità composita, sin dalle origini, lo ha da sempre reso particolarmente ricettivo nell'inglobare molteplici aspetti di carattere storico, religioso e filosofico. Il *long* va così ad interferire con la religiosità buddhista che lo rende protagonista di popolari leggende e miti, ma si eleva anche ad effigie del culto taoista, indicando i cambiamenti stagionali ed entrando in relazione col mondo degli immortali. Il gusto eccentrico e lo stile decisamente dinamico raggiungono spesso il capolavoro artistico (fig.8) per vitalità ed eleganza, anche sui materiali in bronzo d'orato, in oro e in argento.

La molteplicità di significati di cui è stato investito sin dall'antichità, induce ad adottare un approccio differenziato nei confronti del suo ruolo all'interno della società cinese. Nella religiosità popolare fu soprattutto il benefico apportatore di pioggia, presso la corte imperiale fu il simbolo del potere, per gli adepti del taoismo e del buddhismo e dei loro successivi culti sincretici (primo fra tutti il buddhismo *chan*), divenne il simbolo della illusoria realtà apparente, dietro cui si celava la vera conoscenza: come un rocambolesco gioco di specchi, ogni valenza non ha escluso



Fig.8 Long, bronzo dorato, epoca Tang (618-907)

l'altra, ma anzi l'ha legittimata, essendo il drago sintesi visiva e concettuale di molteplici significati allegorici consacrati nel tempo.

Conservando sempre un dinamismo, a tratti sorprendente e originato dalla sintesi di diverse realtà culturali entrate in interazione con la classe dominante, il *long* ha subito un continuo e funzionale adattamento: il valore regale, l'aspetto altamente composito e soprattutto la sua funzione "epico-mitologico-sacrale" sono le costanti nel tempo che lo elevano, ancora oggi, a "trasfigurazione zoomorfa del sistema cosmologico cinese".⁴⁷ (fig.9)

Solo superando i confini dell'immaginario collettivo occidentale e lungi dal voler essere uno stereotipo ingabbiato in formule preconette e generalizzanti, il *long* riacquista così tutta la sua complessa identità.



Fig.9 Qiu Zhijie (Fujian, 1969), *Oil Cans Dragon*, 2011

⁴⁷ M. Carlotta Romano, "Il drago," in *La seta e la sua Via*, a cura di Maria Teresa Lucidi (Roma: Edizioni De Luca 1994), 159.

Bibliografia

- Allan, Sarah. *The Shape of the Turtle: Myth, Art, and Cosmos in Early China*. New York: State University of New York Press, 1991.
- Bagley, W. Robert. "Ornament, Representation, and Imaginary Animals in Bronze Age China." *Arts Asiatiques* 61 (2006): 17-29.
- Bates, Roy. *All About Chinese Dragons*. Beijing: China History Press, 2007.
- Benedetti, Lavinia. "La Cina nello specchio europeo: spunti di riflessione per un'analisi di tipo imagologico sulla complessità di ricezione e rappresentazione dell'identità cinese nell'Europa ottocentesca." *Civiltà del Mediterraneo* 25 (2014): 131-159.
- Bo, Shuren 薄树人, *Zhongguo Tianwenxue shi* 中国天文学史 [Storia dell'astronomia in Cina]. Taipei: Wenjin chubanshe, 1996.
- Brusattel, L. Stephen et al. "The Origin and Diversification of Birds". *Current Biology* 25 (October 2015): 888-898.
- Capitanio, Joshua. "Dragon Kings and Thunder Gods". Tesi di dottorato. University of Pennsylvania, 2008.
- Chang, Kwang-chih, "Puyang sanqiao yu zhongguo gudai meishu shang de renshou muti" 濮阳三躄与中国古代美术上的人兽母题 [I 'Tre Qiao' di Puyang e il motivo dell'uomo-bestia nell'arte antica cinese]. *Wenwu* 文物 11 (1988): 36-39.
- Chen, Weitao 陈伟涛. "Long qi yuan zhu shuo bianzheng" 龙起源诸说辩证 [Il dibattito sulle teorie sull'origine del drago]. *Shixue yuekan* 史学月刊 10 (2012): 124-126.
- Childs-Johnson, Elizabeth. "Jades of the Hongshan Culture: the Dragon and Fertility Cult Worship" *Arts Asiatiques* 46 (1991): 82-95.
- Cohen, Alvin P. "Coercing the Rain Deities in Ancient China." *History of Religions* 17, 3-4 (1978): 244-265.
- Cucchi, Thomas et. al. "Early Neolithic pig domestication at Jiahu, Henan Province, China: Clues from molar shape analyses using geometric morphometric approaches". *Journal of Archaeological Science* 38 (January 2011): 11-22.
- Dong, Zhiming. "Chinese Dinosaurs." In *Encyclopedia of Dinosaurs*, a cura di Philip J. Currie e Kevin Padian, 118-125. San Diego: Academic Press, 1997.
- Falkenhausen, Lothar von. "The Moutuo Bronzes: New Perspectives on the Late Bronze Age in Sichuan". *Arts Asiatiques* 51 (1996): 29-59.
- Feng, Shi 冯时. "Henan Xishuipo 45 hao mu de tianwenxue yanjiu" 河南西水坡 45 号墓的天文学研究 [Indagine sull'astronomia sulla tomba n.45 di Xishuipo in Henan]. *Wenwu* 文物 3 (1990): 52-60.
- Gong, Sui 公隋. *Long nian shuo long* 龙年说龙 [Parliamo del drago nell'anno del drago]. Beijing: Xin Shijie Chubanshe, 2012.

- Green, M. Jean. "Unraveling the Enigma of the Bi: The Spindle Whorl as the Model of the Ritual Disk". *Asian Perspectives* 32, 1 (University of Hawai'i Press 1993): 105 – 124.
- He, Xin 何新. *Long: shenhua yu zhenxiang* 龙: 神话与真相 [Il drago: tra mito e realtà]. Shanghai: Shanghai Renmin Chubanshe, 1990.
- He, Xingliang 何星亮 "Zhongguo tuteng wenhua gaishu" 中国图腾文化概述 [Panoramica sulla cultura totemica in Cina]. *Yunnan shehui kexue* 云南社会科学 2 (1990): 33-39.
- . *Long zu de tuteng* 龙族的图腾 [I totem delle etnie del drago]. Hong Kong: Zhonghua Shuju, 1991.
- "Henan Puyang Xishuipo yizhi fajue jianbao" 河南濮阳西水坡遗址发掘简报 [Bollettino sugli scavi a Xishuipo Puyang in Henan]. *Wenwu* 文物 3 (1988): 1-6.
- Howard, Angela et al. *Chinese Sculpture*. New Haven: Yale University Press, 2006.
- Hu, Fuchen 胡孚琛, "Tan long shuo feng" 谈龙说凤 [Discorso sul drago e sulla fenice]. *Zhongguo shehui kexueyuan yanjiushengyuan xuebao* 中国社会科学院研究生院学报, 4 (1987): 71-77.
- Huang, Ji 黄佶. "Guanyu 'long' de yingyiming xiugai wenti" 关于 '龙' 的英译名修改问题. [Su come tradurre long in inglese] *Shuhui kexue* 社会科学 11 (2006): 161-169.
- Hubei Sheng Bowuguan 湖北省博物馆 (a cura di). *Suixian Zenghouyi mu* 随县曾侯乙墓 [La tomba del marchese di Yi dello stato di Zeng presso la contea di Suixian]. Beijing: Wenwu Chubanshe, 1980.
- James, Jean M., "Is it Really a Dragon? Some Remarks on the Xishuipo Burial." *Archives of Asian Art* 46 (1993): 100-101.
- Keightley, N. David (a cura di). *The Origins of Chinese Civilization*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1983.
- Kesner, Ladislav, "The taotie reconsidered: meanings and functions of the Shang theriomorphic imagery." *Artibus Asiae* 51 (1991): 29-53.
- Li, Binghai 李炳海. *Buzu wenhua yu xianqin wenxue* 部族文化与先秦文学 [Cultura tribale e letteratura pre-Qin]. Beijing: Gaodeng Jiaoyu Chubanshe, 1995.
- Lippiello, Tiziana, *Auspicious Omens and Miracles in Ancient China: Han, Three Kingdoms, and Six Dynasties*. Nettetal: Steyler Verlag, 2001.
- Liu, Yuan. "Cultural Differences of Chinese Loong and Western Dragon." *Studies in Literature and Language* 10, 3 (2015): 40-43.
- Liu, Zhixiong 刘志雄 e Yang Jingrong 杨静荣. *Long yu Zhongguo wen hua* 龙与中国文化 [Il drago e la cultura cinese]. Beijing: Renmin Chubanshe, 1999.
- Meccarelli, Marco. "Estremo Oriente", lemma "Archeologia" in *IX Appendice della Enciclopedia Italiana di scienza, lettere ed arti*, diretta dal Prof. Tullio Gregory, 79-80. Torino: Stamperia artistica nazionale, 2015.
- . "Trinità imperiale. Il drago in Cina." *Archeo* 355 (2014): 56-68.

- Needham, Joseph, *Science and Civilization in China*, 3. Cambridge University Press, 1959.
- Nelson, Sarah. *Shamans, Queens, and Figurines: The Development of Gender Archaeology*, Walnut Creek, California: Left Coast Press, 2014.
- . *Shamanism and the Origin of States*. Walnut Creek, Calif.: Left Coast Press, 2008.
- Nida, A. Eugene. *Signs, Sense, Translation*. Cape Town: Bible Society of South Africa, 1984.
- Pang, Jin 庞进. *Zhongguo long wenhua 中国龙文化 [La cultura del drago in Cina]*. Chongqing: Chongqing Chubanshe, 2007.
- Pankenier, W. David. *Astrology and Cosmology in Early China: Conforming Earth to Heaven*, Cambridge University Press, 2013.
- Romano, M. Carlotta. “Il drago”. In *La seta e la sua Via*, a cura di Maria Teresa Lucidi, 159-162. Roma: Edizioni De Luca.
- Sautman, Barry. “Myths of Descent, Racial Nationalism and Ethnic Minorities in the People’s Republic of China”. In *The Construction of Racial Identities in China and Japan: Historical and Contemporary Perspectives*, a cura di Frank Dikötter, 75-95. Honolulu: University of Hawai’i Press, 1997.
- Scarpari, Maurizio e Lionello Lanciotti (a cura di). *Cina. Nascita di un impero*. Milano: Skira, 2006.
- Shelach-Lavi, Gideon, *The Archaeology of Early China*. Cambridge University Press, 2015.
- . “The Dragon Ascends to Heaven, the Dragon Dives into the Abyss: Creation of the Chinese Dragon Symbol”. *Oriental Art*, 47, 3 (2001): 29-40.
- . “Prehistoric Dragons from Northeast China.” *Orientations* 32, 4 (April 2001): 62-65.
- Sterckx, Roel, *The Animal and the Daemon in Early China*. Albany: State University of New York Press, 2002.
- Strickmann, Michel. *Chinese Magical Medicine*. Stanford University Press, 2002.
- Su, Kaihua 苏开华. “Lüelun Zhongguo long wenhua de zhenzheng benyuan 略论中国龙文化的真正本源” [Sulla vera origine della cultura del drago cinese]. *Nanjing shehui kexue 南京社会科学* 4 (1994): 1-3.
- . “Tuteng chongbai yu long chongbai zhi bijiao yanjiu 图腾崇拜与龙崇拜之比较研究” [Uno studio comparativo sul culto del drago e sul culto del totem]. *Jianghai Xuekan 江海学刊* 3 (1994): 115-120.
- Tao, Zhijian. *Drawing the Dragon, Western European Reinvention of China*. Bern: Peter Lang, 2009.
- Underhill, P. Anne e Habu Junko. “Early Communities in East Asia: Economic and Sociopolitic Organization at the Local”. In *Archaeology of Asia*, a cura di M.T. Stark, 121-148. Blackwell: Malden, 2006.
- Wang, Dayou 王大有. *Zhonghua long zhong wenhua 中华龙种文化 [La cultura dei diversi tipi di drago nella civiltà cinese]*. Beijing: Zhongguo Shidai Jingji Chubanshe, 2006.
- . *Longfeng wenhua yuanliu 龙凤文化源流 [Origini del culto del drago e della fenice]*. Beijing: Gongyi Meishu Chubanshe, 1987.

- Welch, P. Bjaaland. *Chinese Art: A Guide to Motifs and Visual Imagery*. Singapore: Tuttle Publishing, 2008.
- Wen, Yiduo 闻一多. “Duanwu kao” 端午考 [Sulla Festa delle Barche Drago]. In *Wen Yiduo quanji* 闻一多全集 [Opere complete di Wen Yiduo], a cura di Zhu Ziqing 朱自清 et al., 1, 221 - 38. Shanghai: Kaiming Shudian, 1948.
- Wu, Hung. *The Wu Liang Shrine: The Ideology of Early Chinese Pictorial Art*. Stanford: Stanford University Press, 1989.
- Wu, Shengdao 吴生道. “Qiantan long de qi yuan” 浅谈龙的起源 [Discussione sull'origine del drago]. *Zhongyuan wenwu* 中原文物 3 (2000): 24-32, 74.
- Xiong, Chuanxin, “Zoomorphic Bronzes of the Shang and Zhou Periods”. In *The Problem of Meaning in Early Chinese Ritual Bronzes*, a cura di Roderick Whitfield. London: Percival David Foundation of Chinese Art SOAS, 1993.
- Xu, Xing e Norell A. Mark, “A new troodontid dinosaur from China with avian-like sleeping posture.” *Nature* 431 (2010): 838-841.
- Yang Hu 杨虎 et. al. *Yuqi qi yuan tansuo: Xinglongwa wenhua yuqi yanjiu ji tu lu* 玉器起源探索: 兴隆洼文化玉器研究及图录 [Origine della giada: catalogazione e studio sulla cultura della giada a Xinglongwa]. Hong Kong: Xianggang Zhongwen daxue, 2007.
- Yang, Xiulu 杨秀绿, “Long yu long wenhua xinshuo” 龙与龙文化新说 [Il drago e nuove tesi sulla cultura del drago]. *Woguo Renmin Daxue Xuebao* 我国人民大学学报 2 (1990): 81-90.
- Yang, Xin et al. *The Art of the dragon*. Boston: Random House, 1988.
- Zeng, Ling-cai, “Western dragon and Chinese Long: Mistranslation and resolution.” *US-China Foreign Language* 6, 9, 60 (2008): 27-31.
- Zhao, Feng 赵丰. “Long: feng zhong qu lai” 龙: 风中去来 [Drago: (la risposta) soffia nel vento]. *Kexue ren* 科学人 4, 98 (2010): 32-33.
- . “Long, ni hui huilai ma” 龙, 你会回来吗? [Drago: tornerai?] *Kexue ren* 科学人 5, 99 (2010): 26-27.

L'ATTUALE ASCESA DELLA CINA E IL PASSATO IMPERIALE: ALCUNE REINTERPRETAZIONI CONTEMPORANEE

I temi del 'trauma' e dell'umiliazione nazionale

Tra gli elementi che hanno caratterizzato le profonde trasformazioni della Cina negli ultimi decenni, a partire dagli anni 2000 è emerso e si è sviluppato progressivamente un aspetto completamente nuovo e peculiare, la sua graduale ascesa e la posizione sempre più preminente assunta in ambito internazionale. A sostegno di tale fenomeno è stato elaborato un particolare discorso ideologico, la teoria dell' "ascesa pacifica" (*heping jueqi* 和平崛起), avanzata ufficialmente nell'aprile del 2003 da Zheng Bijian, noto studioso della Scuola Centrale del Partito, che l'ha definita come una situazione di mutuo beneficio per la Cina e il mondo.¹

Tuttavia questa locuzione ha subito non poche critiche e attacchi, dato che ad attirare maggiormente l'attenzione sono state le sfumature inquietanti di avanzamento/crescita del Paese, piuttosto che il senso rassicurante di una modalità pacifica.² Di conseguenza, al fine di eliminare la connotazione negativa del termine "ascesa", l'espressione iniziale è stata sostituita da una più rassicurante, quella di "sviluppo pacifico" (*heping fazhan* 和平发展); una decisione che può essere considerata un segno della sensibilità della Cina verso l'opinione pubblica internazionale.³ Inoltre, al fine di deviare le apprensioni verso la crescita internazionale del Paese e ulteriormente confutare l'idea della "minaccia cinese", le autorità del PCC hanno fatto ricorso alla tranquillizzante teoria del "mondo armonioso" (*hexie shijie* 和諧世界), che sarebbe caratterizzato da pace continuativa e prosperità comune.⁴

¹ Zheng Bijian, "China's 'peaceful rise' to great-power status," *Foreign Affairs*, 84, (2005): 18-24.

² Yongnian Zheng, Sow Keat Tok, "China's 'peaceful rise': concept and practice," *Discussion Paper, China Policy Institute* 1 (2005): 1-18.

³ Bonnie Glaser, Evan Medeiros, "The ecology of foreign policy-making in China: the ascension and demise of peaceful rise," *The China Quarterly*, n.190, 2007, pp. 291-310.

⁴ Wu Jianmin, "'Harmonious world' helps rebut 'China threat'," 20.3.2006, http://en.people.cn/200603/20/eng20060320_251861.html.

Questa idea di armonia, ascrivibile al pensiero cinese tradizionale, si inserisce nel processo di riscoperta della cultura e dei valori tradizionali promosso negli anni '90, che ha rappresentato un fondamentale collante per il nazionalismo contemporaneo: questo fenomeno è cresciuto in modo direttamente proporzionale al declino dell'ideologia ufficiale, nel vuoto di ideali lasciato dalla dottrina comunista con il procedere delle riforme economiche.⁵ Al fine di riacquistare legittimità e consenso dopo la strage di Tian'anmen, il Partito ha fatto appello al nazionalismo in nome del patriottismo, attraverso campagne di educazione patriottica, sulla base di una piattaforma ideologica non comunista, attingendo direttamente al passato non socialista della Cina, a valori tradizionali non marxisti.⁶ Come simboli di patriottismo sono stati celebrati la Grande muraglia, l'opera del primo imperatore Qin Shihuang, unitamente a valori confuciani, mitizzati ed idealizzati. In un approccio più morbido alla propaganda, l'ideologia ufficiale è stata soppiantata dal patriottismo, attraverso corsi di educazione patriottica, introdotti nelle università al posto degli esami di scienza politica marxista: essi hanno insegnato agli studenti come essere fieri dei grandi risultati raggiunti dal popolo cinese e dei benefici ottenuti dal Partito.⁷ I temi trattati in tali corsi, basati sullo studio della storia cinese, dei valori cinesi in contrapposizione a quelli occidentali, di figure di eroi e martiri della rivoluzione, sono stati quelli dell'integrità territoriale, della difesa e della sicurezza nazionale.

In contrapposizione alla mitizzazione dell'Occidente e dei suoi stili di vita avvenuta negli anni '80, nel decennio successivo si è verificata invece la sua demistificazione, arrivando progressivamente quasi a una sorta di demonizzazione e avversione, dando vita a una sorta di nazionalismo reattivo, radicale, fortemente assertivo.⁸ È in tale fase di contrapposizione all'Occidente che è stata utilizzata in modo strumentale la memoria storica: il PCC ha quindi mobilitato la macchina della propaganda per riproporre il tema del disonore subito da parte delle potenze occidentali nei cosiddetti "cent'anni di umiliazione" (*bainian chiru* 百年耻辱). In occasione del 150° anniversario della prima guerra dell'oppio, a giugno 1990, in ricordo dell'arrivo della flotta inglese a Canton nello stesso mese del 1840, Jiang Zemin evidenziava che tale conflitto era stato l'inizio della vergogna provocata dai trattati ineguali, sottolineando come anche nel XX secolo forze ostili dei governi

⁵ Marina Miranda, "La questione dell'identità nazionale in Cina e il nuovo nazionalismo contemporaneo," *L'identità nazionale nel XXI secolo in Cina, Giappone, Corea, Tibet e Taiwan*, a cura di Marina Miranda, 45-56 (Roma: Editrice Orientalia, 2012).

⁶ Suisheng Zhao, "A State-led nationalism: the patriotic education campaign in post-Tiananmen China," *Communist and PostCommunist Studies* 31 (1998): 287-302.

⁷ Ruth Hayhoe, "Political texts in Chinese universities before and after Tiananmen," *Pacific Affairs* 66 (1993): 21-43.

⁸ Suisheng Zhao, "Chinese nationalism and its international orientations," *Political Science Quarterly* 115 (2000): 1-33; Peter Hays Gries, "A 'China threat'? Power and passion in Chinese 'face nationalism'," *World Affairs* 162 (1999): 63-76.

occidentali fossero intenzionate a sovvertire il sistema socialista, mirando a una totale occidentalizzazione del Paese.⁹

Dagli anni '90 in poi il tema del 'trauma', dell'umiliazione è diventato l'elemento caratterizzante nel discorso dell'identità cinese e si è sviluppato come il soggetto prevalente, la narrativa dominante della storia moderna della Cina.¹⁰ Di questo passato del XIX e XX secolo vengono estrapolati degli eventi traumatici e umilianti per raffigurare il vissuto collettivo di un'intera nazione: le guerre dell'oppio, i trattati ineguali, la guerra sino-giapponese del 1894-95, la spedizione dei Boxers, l'invasione giapponese della Manciuria, prima e dell'intera Cina poi, nel 1937.

Come tali eventi siano strumentalizzati dal nazionalismo contemporaneo e rappresentino il fulcro per comprendere tale fenomeno è simboleggiato dal forte slogan "Che non si dimentichi mai l'umiliazione nazionale" (*wuwan guochi* 勿忘國耻): esso rappresenta la chiave interpretativa di una brillante indagine storico-sociologica sull'uso della memoria storica nella politica interna e internazionale della RPC, effettuata da uno studioso cinese, ora docente negli Stati Uniti, Wang Zheng.¹¹ Rifacendosi all'umiliazione subita nel soggiogamento da parte dell'imperialismo straniero, alla selezione di eventi passati come trauma collettivi viene affiancata una ricostruzione *ad hoc* del passato per necessità politiche, che attinge al periodo imperiale, lo stravolge storicamente e lo mitizza. Una rilettura e una vera e propria ri-narrazione della memoria che porta in un certo senso a una falsificazione storica, utilizzata selettivamente dai leader e dagli intellettuali cinesi per rafforzare l'agenda politica del momento e perseguire obiettivi strategici, soprattutto in chiave nazionalista, rendendo il discorso storico e storiografico sempre più altamente politicizzato in Cina.

L'ordine mondiale retto dalla Cina e la 'benevolenza' dell'impero

In un recente studio¹² Suisheng Zhao dimostra come la celebrazione della gloria dell'Impero celeste da parte dei leader del PCC sia coincisa con il dibattito emerso nel mondo accademico sull'ordine mondiale retto dalla Cina; un interesse che è collegato alla rilettura da parte degli studiosi cinesi della teoria del *Chinese world order*, avanzata da John K. Fairbank alla fine degli anni '60.¹³

⁹ "Gaoju aiguo zhuyi de weida qizhi—jinian yapien zhanzheng 150 zhounian" [Teniamo alta la grande bandiera del patriottismo - Commemoriamo il 150° anniversario della Guerra dell'Oppio], *Renmin Ribao*, 3 giugno 1990.

¹⁰ William A. Callahan, "National insecurities: humiliation, salvation and Chinese nationalism," *Alternatives* 29 (2004): 179-208.

¹¹ Zheng Wang, *Never Forget National Humiliation - Historical Memory in Chinese Politics and Foreign Relations* (New York: Columbia University Press, 2014).

¹² Suisheng Zhao, "Rethinking the Chinese World Order: the imperial cycle and the rise of China," *The Journal of Contemporary China* 24 (2015): 961-982.

¹³ John K. Fairbank, "A preliminary framework," in *The Chinese World Order. Traditional China's Foreign Relations*, a cura di J. K. Fairbank, (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1968), 1-19; Liensh-

Come è noto, dagli anni '70 in poi l'analisi dello studioso americano ha rappresentato il paradigma convenzionale e il *framework* teorico di riferimento adoperato in tutti gli studi della sinologia occidentale per esaminare i rapporti dell'impero cinese con i suoi vicini dell'Asia orientale. Tale approccio pone l'attenzione sulla visione sinocentrica del mondo e delle relazioni internazionali, concepite in base ai rapporti gerarchici confuciani. In quanto centro di irradiazione di civilizzazione, la Cina stabiliva un ordine mondiale elaborato come una sorta di gerarchia etica, sostenuta dalla forza della civiltà cinese e sviluppata all'interno dei confini culturali cinesi. La superiorità del Paese si basava sull'assunto che il sistema imperiale cinese e l'ideologia confuciana fossero in grado di preservare l'ordine sociale interno e la stabilità politica, estendendosi di conseguenza alle aree limitrofe. La potente forza di attrazione della cultura cinese è dimostrata dal fatto che molte società dell'Asia orientale sono state fortemente influenzate da elementi della sua civiltà, quali la dottrina confuciana, il sistema degli esami, la struttura della burocrazia imperiale, il sistema di scrittura ideografico. Infatti anche popolazioni non Han come i mancesi o i mongoli, per conquistare e amministrare l'Impero di Mezzo, hanno dovuto "sinizzarsi", cioè acquisire le caratteristiche proprie dello Stato e della cultura cinese.

Strettamente legato a questa visione di ordine sinocentrico e alla riscoperta dei valori tradizionali confuciani, vi è il riutilizzo da parte di alcuni studiosi cinesi di un termine tradizionale per indicare l'impero, *Tianxia* 天下, letteralmente "tutto ciò che è sotto il cielo": esso è stato largamente usato per veicolare la visione e i principi normativi cinesi per le relazioni internazionali, in contrasto con il concetto di sovranità al centro del sistema internazionale occidentale.¹⁴ Tra i primi autori a rielaborare il concetto di *Tianxia*, vi è Zhao Tingyang,¹⁵ il quale lo ha sviluppato come un sistema teorico ed interpretativo di riferimento (*Tianxia tizhi* 天下体制): finalizzato a creare la compatibilità di tutti i popoli e nazioni, esso si riferisce all'unità come la totalità che implica l'accettazione delle diversità nel mondo, in cui niente è lasciato al di fuori e nessuno è trattato come un *outsider*. Era un ordine mondiale con l'enfasi sull'armonia definita come reciproca dipendenza, mutuo miglioramento e complementarità perfetta tra elementi diversi. *Guanxi* 关系 - relazione biunivoca - rappresenta il principio organizzativo del sistema del *Tianxia*.

Lo strumento attraverso cui si espletava l'ordine cinese era il sistema del tributo, retto da precisi rituali e cerimoniali, all'interno dei quali si svolgeva il commercio

eng Yang, "Historical notes on the Chinese World Order," in *The Chinese World Order*, 20-33.

¹⁴ Allen Carlson, "Moving beyond sovereignty? A brief consideration of recent changes in China's approach to international order and the emergence of the *Tianxia* concept," *The Journal of Contemporary China* 20 (2011): 89-102.

¹⁵ Zhao Tingyang, *Tianxia Tizhi: Shijie Zhidu Zhexue Daolun* [Il sistema del *Tianxia*: osservazioni introduttive a una filosofia per il sistema mondiale] (Nanjing: Jiangsu Jiaoyu Chubanshe, 2005); Zhao Tingyang, "Rethinking Empire from a Chinese concept "all-under-heaven"," *Social Identities* 12 (2006): 29-41. Zhao Tingyang, "A political world philosophy in terms of all-under-heaven (*Tian-xia*)," *Diogenes* 56 (2009): 5-18.

e il libero scambio con i paesi limitrofi. Era il complesso rituale e l'etichetta seguita a sancire la superiorità della Cina, riconoscendo la grandezza della sua civiltà, l'inconfutabilità della sua autorità in senso politico e culturale. Agli Stati vassalli l'impero cinese era tenuto ad offrire doni e ricompense in misura maggiore delle offerte che essi presentavano: infatti il sistema del tributo implicava un alto costo per la Cina, la quale in termini finanziari offriva molto di più di quanto riceveva, ma traeva beneficio dal sistema allo stesso modo degli Stati tributari. Dal punto di vista economico la Cina commerciava senza dover ammettere la dipendenza da tale scambio, in quanto era una concessione che essa faceva ai vassalli, preservando così il mito della propria auto-sufficienza: ad esempio, ai nomadi dell'Asia centrale era 'permesso' presentare come tributo dei cavalli, i quali in realtà erano essenziali per la cavalleria imperiale.¹⁶ Inoltre, attraverso la legalizzazione di un commercio controllato lungo le frontiere, i governi dei Paesi tributari ricevevano dal punto di vista politico una legittimazione del proprio potere attraverso il riconoscimento e l'investitura come vassalli dell'impero cinese.

Relativamente a tale sistema, alcuni studiosi, quali William A. Callahan,¹⁷ Peter Perdue¹⁸ e Odd Arne,¹⁹ hanno criticato il paradigma di Fairbank come una versione idealizzata dell'ordine sinocentrico, ritenendolo essenzialmente un mito, poiché la maggior parte dei rapporti tributari erano più rituali che sostanziali. Non si potrebbe parlare di un sistema del tributo in senso generale e onnicomprensivo, dal momento che non esistevano modalità e procedure univoche e generalizzate, ma solo rapporti particolari con i diversi Stati, specifici da situazione a situazione. L'impero Qing aveva strategie e modi diversi di operare a seconda delle diverse aree: il sistema del tributo vigeva per l'Asia costiera e meridionale, mentre in l'Asia centrale prevaleva una modalità espansiva.²⁰ In realtà sarebbe opportuno valutare in maniera comparativa anche la prospettiva dei Paesi tributari ritenuta marginale rispetto alla centralità cinese: è probabile che l'intera storia del sistema del tributo potrebbe essere riscritta, se gli storici cinesi prendessero in considerazione i documenti diplomatici degli Stati vassalli.

La riscoperta e rivisitazione delle categorie del *Chinese world order*, derivato dalla sinologia occidentale, ha portato gli studiosi cinesi a ricostruire in chiave contemporanea alcune caratteristiche dell'impero, tra cui quella di un governo bene-

¹⁶ Mark Mancall, "The persistence of tradition in Chinese foreign policy," *The Annals of the American Academy of Political and Social Science* 349 (1963): 14-26.

¹⁷ William A. Callahan, "Introduction: tradition, modernity, and foreign policy in China," in *China Orders the World: Normative Soft Power and Foreign Policy*, a cura di William A. Callahan e Elena Barabantseva (Washington, DC: Woodrow Wilson Center Press, 2011), 6-19.

¹⁸ Peter Perdue, "The tenacious tributary system," *The Journal of Contemporary China* 24 (2015): 24-96.

¹⁹ Odd Arne Westad, *Restless Empire: China and the World since 1750* (New York: Basic Books, 2012), 9-10.

²⁰ Peter Perdue, *China Marches West: The Qing Conquest of Central Eurasia* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2010).

volente (*renzheng* 仁政) all'interno del Paese, come all'esterno: un approccio ispirato alla benevolenza nel concepire le relazioni internazionali e i rapporti con gli altri Stati confinanti. In tale prospettiva, il collasso dell'impero è presentato come il risultato di uno scontro di civiltà tra l'acquiescente ordine mondiale cinese e il brutale sistema delle nazioni europee.

Nello studio già citato,²¹ Zhao dimostra invece come l'impero cinese non sia stato accondiscendente in maniera univoca e come la narrazione della sua benevolenza sia una ricostruzione agiografica *ex post*. Infatti l'impero esaltato nella celebrazione nazionalista è sapientemente ricostruito *ad hoc* come un centro irradiante cultura e civiltà nell'intera Asia, uno Stato armonioso dalle relazioni armoniche con i vicini, fino all'aggressione occidentale.

La visione rassicurante dell'impero è funzionale a minimizzare le componenti minacciose e inquietanti dell'ascesa della Cina, sviluppare l'agenda politica contemporanea e portare avanti le ragioni della sua crescita; viene così creata una forte connessione tra la Cina imperiale e i successi attuali, che è finalizzata a servire gli obiettivi politici del Partito, piuttosto che rispondere alla verità storica. Infatti la base storiografica cui si fa riferimento non è scientificamente fedele, ma appositamente edificata e ricostruita.

L'immagine benevolente dell'impero, confezionata dal patriottismo promosso dallo Stato, che Zhao prende in considerazione nella sua analisi, è riproposta con enfasi ancora maggiore dal nazionalismo di tipo populista, esaminato da uno studioso dell'Università del Jilin, Yu Haiyang.²² Nell'accezione fornita da questo autore, tale complesso fenomeno deve essere inteso prevalentemente come un movimento di opinione, soprattutto su internet e sui social media: esso ha componenti sociali molto eterogenee e varia tra posizioni politiche assai disparate; pur mancando di organizzazione e non essendo strutturato, esso riesce ad influenzare la politica estera, facendo spesso desistere il governo da posizioni e scelte più morbide. Ciò che unifica questo nazionalismo di tipo populista non è certo l'ideologia socialista: il solo valore accettato è la memoria gloriosa della Cina imperiale e la sua eredità remota. Questo retaggio è sostenuto da ricerche storiche non di tipo accademico, definite di natura 'popolare' e motivate da fini commerciali, attraverso libri, romanzi, film, serial televisivi, programmi *ad hoc* che indagano figure del passato e avvenimenti controversi, ad opera di studiosi non di chiara fama, dediti essenzialmente a questo *business* culturale. Tale tipo di produzione è definita sul web come "la storia scritta dalla gente comune" (*pinmin xie shi* 贫民写史), che si diffonde anche attraverso l'utilizzo di canali internet, su cui il governo non ha un completo controllo.

È opportuno inoltre considerare che in questa esaltazione della gloria e della

²¹ Suisheng Zhao, "Rethinking the Chinese World Order."

²² Haiyang Yu, "Glorious memories of imperial China and the rise of Chinese populist nationalism," *The Journal of Contemporary China* 23 (2014): 1174-1187.

grandezza del passato impero, le caratteristiche positive di quest'ultimo sono spesso estrapolate in una dimensione astorica e presentate come appartenenti a tutte le epoche e a tutte le dinastie. Il nazionalismo contemporaneo tende di frequente a creare l'immagine di un impero senza tempo, avulso da una dimensione storica, con caratteristiche rimaste immutate nei passaggi tra le diverse dinastie, senza tener conto del fatto che lo Stato cinese con le sue strutture e istituzioni si è evoluto e trasformato attraverso i secoli, anche territorialmente. Proprio da questo punto di vista la Cina di oggi è una diretta emanazione dei confini dell'impero Qing, estesosi fino alle marche dell'Asia centrale, dopo l'annessione del Xinjiang e della Mongolia e l'acquisita influenza sul Tibet.

La presunta natura pacifica dell'impero e la prospettiva "neo-tributaria"

Oltre alla caratteristica di governo benevolente di cui si è appena trattato, la narrazione nazionalista contemporanea tende a celebrare un altro aspetto dell'impero, la sua presunta natura pacifica. In base a essa, il Paese si sarebbe sviluppato non per mezzo di conquiste, ma come espansione naturale dello Stato centrale; il governo cinese avrebbe impiegato la guerra come ultima opzione solo per scopi difensivi, assoggettando le forze politiche limitrofe con la forza morale e non con la coercizione.²³

Tuttavia, dato che non si può affermare che la Cina abbia sempre seguito in modo univoco i principi confuciani nelle relazioni internazionali, il presunto pacifismo attualmente celebrato è funzionale a celare intenzionalmente le pratiche expansionistiche. A riprova di ciò, oltre alle campagne di conquista dei Qing, è utile considerare anche i metodi utilizzati dai Ming soprattutto all'inizio della dinastia nei confronti delle minoranze interne e dei barbari confinanti, ricalcando le politiche coercitive della precedente dinastia Yuan.²⁴ Nei diversi secoli una situazione di conflitto è sempre esistita sia all'esterno con gli stati confinanti, sia all'interno con le diverse minoranze etniche: verso queste ultime la politica degli Han è stata innegabilmente repressiva e dispotica non solo in termini politici e militari, ma anche dal punto di vista dell'assimilazione culturale e linguistica.

Inoltre, la visione pacifica attualmente presentata è in netto contrasto finanche con quanto è stato sostenuto in un passato recente dalla storiografia marxista, la quale ammetteva come la formazione e il mantenimento dell'impero cinese fossero basati più sull'uso della forza che sul richiamo culturale, più sul conflitto che sull'armonia. In base al principio della lotta di classe, venivano così condannate

²³ Zhang Feng, "Rethinking the 'tribute system' - broadening the conceptual horizon of historical East Asian politics," *The Chinese Journal of International Politics* 2 (2009): 545-74.

²⁴ Edward L. Dreyer, *Early Ming China: A Political History 1355-1435* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1982), 303-10.

le guerre espansionistiche dell'impero e il potenziamento delle classi dominanti rappresentate dall'imperatore e dai suoi ministri e funzionari.²⁵

In base alla nuova interpretazione che esalta benevolenza e pacifismo, molti studiosi cinesi insistono per sottolineare la superiorità di quello cinese rispetto ad altri imperi dell'antichità. La differenza consisterebbe nella nozione di *Tianxia*, di cui si è già parlato, riscoperta dagli storici per sottolineare il carattere pacifico e l'armonia nelle relazioni. Il sistema del *Tianxia*, sostenuto dall'attrattiva culturale e regolato dalla virtù, sarebbe incarnato nell'ideale della pace perpetua. Diversamente dagli imperi 'aggressivi' di altre aree geografiche, quello cinese sarebbe stato interessato ad affermarsi come potenza duratura, piuttosto che tendere a una situazione di espansione senza sosta, in virtù delle caratteristiche non violente ed adattabili della cultura cinese. Tutte le offensive lanciate dalla Cina sarebbero state guerre 'giuste', non assimilabili a una politica imperialista: tale sarebbe ritenuto, ad esempio, l'attacco che l'imperatore Wanli della dinastia Ming sferrò alla fine del XVI secolo al Giappone, a causa dell'invasione di quest'ultimo della Corea, verso la quale la Cina avvertiva una sorta di responsabilità politica in quanto stato vassallo.²⁶

Relativamente ai rapporti con i Paesi limitrofi, la nuova ricostruzione storica del nazionalismo di tipo populista, oltre ad attaccare le nazioni occidentali per lo sfruttamento imperialista, accusa i paesi confinanti di ingratitude nei confronti dell'impero cinese, in virtù della protezione che esso in passato ha loro garantito in modo benevolente: infatti sarebbero il Giappone, la Corea e i paesi del sud-est asiatico a negare questa eredità storica.²⁷

Nel considerare inoltre gli attuali rapporti della Cina con gli Stati vicini, è interessante notare che recentemente è stata presa in considerazione una prospettiva cosiddetta "neo-tributaria", secondo cui la mentalità e le strategie associate al sistema del tributo del passato impero sarebbero ancora presenti nella diplomazia cinese contemporanea, al fine di meglio definire l'idea di comunità nelle alleanze della regione asiatica, ripristinare la gerarchia regionale e massimizzare la sicurezza della RPC, espandendo la sua influenza nell'area.²⁸ Per valutare sistematicamente gli strumenti e le finalità legati alle aspirazioni di ulteriore crescita della Cina, sono identificate diverse categorie interpretative, tra cui l'eccezionalismo cinese, il soft-power, l'intreccio tra commercio e diplomazia.²⁹

²⁵ Arif Dirlik, "The universalization of a concept: 'feudalism' to 'feudalism' in Chinese Marxist historiography," *The Journal of Peasant Studies* 12 (1985): 197-227; Arif Dirlik, "Reversals, ironies, hegemonies: notes on the contemporary historiography of modern China," *Modern China* 22 (1996): 243-284.

²⁶ Kenneth M. Swope, "Deceit, disguise, and dependence: China, Japan, and the future of the tributary system, 1592-1596," *The International History Review* 24 (2002): 757-782.

²⁷ Haiyang Yu, "Glorious memories."

²⁸ Su-Yan Pan e Joe Tin-Yau Lo, "Re-conceptualizing China's rise as a global power: a neo-tributary perspective," *The Pacific Review* 28 (2015): 1-24.

²⁹ Benjamin Ho, "Understanding Chinese exceptionalism: China's rise, its goodness, and greatness," *Alternatives: Global, Local, Political* 39 (2014): 164-176; Zhang Feng, "The rise of Chinese exceptional-

In tale ottica i rapporti internazionali della RPC sono configurati come relazioni tributarie e l'utilità analitica di tale visione è utilizzata per organizzare e sistematizzare il *framework* teorico di riferimento per il sistema internazionale attuale.³⁰

La prospettiva “neo-tributaria” è utile per future analisi delle relazioni della Cina non solo con gli stati dell'area, ma rispetto a una dimensione mondiale;³¹ per di più, oltre a dare forma alla posizione del paese nel contesto di una egemonia globale, tale visione tenderebbe a influenzare più in generale l'intero ordine internazionale. Su questo approccio si baserebbe la strategia *go-global* della Cina, secondo l'analisi di David Shambaugh.³² Rispetto a tale angolazione interpretativa, è interessante valutare, a mio avviso, anche il progetto “una cintura, una via” [*Yi dai yi lu* 一帶一路 (“One belt, one road”- OBOR)],³³ lanciato per la prima volta alla fine del 2013, attraverso cui Pechino intende rafforzare la propria strategia futura, recuperando le rotte marittime e gli antichi itinerari commerciali via terra del continente asiatico per mezzo della costruzione di infrastrutture, attraverso acquisizioni e accordi bancari.

In tale prospettiva, se il collasso dell'impero è interpretato come uno scontro di civiltà, in virtù della precedente grandezza, alla Cina dovrebbe essere restituita la posizione che essa occupava prima dell'avvento della modernità e prima dell'aggressione delle potenze occidentali. Viene così riproposta l'idea della supremazia e della centralità cinese, facendo leva sulla notevole importanza storica della propria cultura e civiltà, nel ritorno a un passato glorioso. Di conseguenza le aspettative della RPC in quanto potenza regionale e mondiale in crescita sarebbero legittimate dalla prerogativa di poter restaurare una presunta condizione di maggiore equità e giustizia rispetto alle iniquità passate, in una sorta di ribilanciamento storico-culturale a livello globale. In definitiva, i sostenitori del revival del sistema del *Tianxia* lo ripropongono come un modello valido per l'intero mondo attuale, non solo per l'area asiatica, attraverso un'operazione storica che distorce il passato, rinarrandolo per riconfigurare il futuro, al fine di realizzare un'agenda politica che potrebbe destare non poche perplessità.³⁴

ism in international relations,” *European Journal of International Relations* 19 (2013): 305-328.

³⁰ Andreas Boje Forsby, “An end to harmony? The rise of a Sino-centric China,” *Political Perspectives* 5 (2011): 5-26; David Chan-oong, *East Asia Before the West: Five Centuries of Trade and Tribute* (New York: Columbia University Press, 2010).

³¹ Martin Jacques, *When China Rules the World: The Rise of the Middle Kingdom and the End of the Western World* (London: Allen Lane, 2009).

³² David Shambaugh, *China Goes Global: The Partial Power* (New York: Oxford University Press, 2013).

³³ Michael D. Swaine, “Chinese views and commentary on the ‘One Belt, One Road’ initiative,” *China Leadership Monitor online* 47 (2015): 1-24.

³⁴ June Teufel Dreyer, “The ‘tianxia trope’: will China change the international system?,” *The Journal of Contemporary China* 24 (2015): 1015-1031.

Bibliografia

- Callahan, William A. "History, tradition and the China dream: socialist modernization in the world of Great Harmony." *Journal of Contemporary China*, 24 (2015): 983-1001.
- . "Introduction: tradition, modernity, and foreign policy in China." In *China Orders the World: Normative Soft Power and Foreign Policy*, a cura di William A. Callahan, e Elena Barabantseva, 6-19. Washington, DC, Woodrow Wilson Center Press, 2011.
- . "National insecurities: humiliation, salvation and Chinese nationalism." *Alternatives* 29 (2004): 179-208.
- Carlson, Allen. "Moving beyond sovereignty? A brief consideration of recent changes in China's approach to international order and the emergence of the Tianxia concept." *The Journal of Contemporary China* 20 (2011): 89-102.
- Chan-oong, David. *East Asia Before the West: Five Centuries of Trade and Tribute*. New York: Columbia University Press, 2010.
- Dirlik, Arif. "Reversals, ironies, hegemonies: notes on the contemporary historiography of modern China." *Modern China* 22 (1996): 243-284.
- . "The universalization of a concept: 'feudalism' to 'feudalism' in Chinese Marxist historiography." *The Journal of Peasant Studies* 12 (1985): 197-227.
- Do, Thuy T. "China's rise and the 'Chinese dream' in international relations theory." *Global Change, Peace & Security* 27 (2015): 21-38.
- Dreyer, Edward L. *Early Ming China: A Political History 1355-1435*. Stanford: Stanford University Press, 1982.
- Dreyer, June Teufel. "The 'Tianxia Trope': will China change the international system?" *The Journal of Contemporary China* 24 (2015): 1015-1031.
- Evans, Paul. "Historians and Chinese world order: Fairbank, Wang and the matter of 'indeterminate relevance'." In *China and International Relations: The Chinese View and the Contribution of Wang Gungwu*, a cura di Zheng Yongnian, 42-57. London: Routledge, 2010.
- Fairbank, John K. "A preliminary framework". In *The Chinese World Order. Traditional China's Foreign Relations*, a cura di J. K. Fairbank, 1-19. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1968.
- Feng Zhang. "Rethinking the "tribute system" - Broadening the conceptual horizon of historical East Asian politics." *The Chinese Journal of International Politics* 2 (2009): 545-74.
- . "The rise of Chinese exceptionalism in international relations." *European Journal of International Relations* 19 (2013): 305-328.
- Forsby, Andreas Boje. "An end to harmony? The rise of a Sino-centric China." *Political Perspectives* 5 (2011): 5-26.
- Glaser, Bonnie, e Medeiros, Evan. "The ecology of foreign policy-making in China: the ascension and demise of peaceful rise." *The China Quarterly* 190 (2007): 291-310.
- Gries, Peter Hays. "A 'China threat'? Power and passion in Chinese 'face nationalism'." *World Affairs* 162 (1999): 63-76.
- Hayhoe, Ruth. "Political texts in Chinese universities before and after Tiananmen." *Pacific Affairs* 66 (1993): 21-43.
- Hevia, James L. "Tribute, asymmetry, and imperial formations: rethinking relations of power in East Asia." *Journal of American-East Asian Relations* 16 (2009): 69-83.
- Ho, Benjamin. "Understanding Chinese exceptionalism: China's rise, its goodness, and greatness." *Alternatives: Global, Local, Political* 39 (2014): 164-176.

- Huang, Chun-chieh. "The idea of "Zhongguo" and its transformation in early modern Japan and contemporary Taiwan." *Taiwan Journal of East Asian Studies* 3 (2006): 91-100.
- Jacques, Martin. *When China Rules the World: The Rise of the Middle Kingdom and the End of the Western World*. London: Allen Lane, 2009.
- Kang, David C., *China Rising: Peace, Power, and Order in East Asia*. New York: Columbia University Press, 2007.
- Liu Tiewa, "Chinese strategic culture and the use of force: moral and political perspectives." *The Journal of Contemporary China* 23 (2014): 556-74.
- Ma Debin. "Growth, institutions and knowledge: a review and reflection on the historiography of 18th-20th century China." *Australian Economic History Review* 44 (2004): 259-277.
- Mancall, Mark. "The persistence of tradition in Chinese foreign policy." *The Annals of the American Academy of Political and Social Science* 349 (1963): 14-26.
- Miranda, Marina. "La questione dell'identità nazionale in Cina e il nuovo nazionalismo contemporaneo." In *L'identità nazionale nel XXI secolo in Cina, Giappone, Corea, Tibet e Taiwan*, a cura di Marina Miranda, 45-56. Roma: Editrice Orientalia, 2012.
- Pan Su-Yan, e Lo Joe Tin-Yau. "Re-conceptualizing China's rise as a global power: a neotributary perspective." *The Pacific Review* 28 (2015): 1-24.
- Perdue, Peter. *China Marches West: The Qing Conquest of Central Eurasia*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2010.
- . "The tenacious tributary system." *The Journal of Contemporary China* 24 (2015): 24-96.
- Schweller, Randall L., e Pu Xiaoyu. "After unipolarity: China's visions of international order in an era of US decline." *International Security* 36 (2011): 41-72.
- Scott, David. "China's public diplomacy rhetoric, 1990-2012: pragmatic image-crafting." *Diplomacy & Statecraft* 26 (2015): 249-265.
- Shambaugh, David. *China Goes Global: The Partial Power*. New York: Oxford University Press, 2013.
- Sun Zamin 孙扎民. "Chuli lishi shang minzu guanxi de jige zhongyao zhunze" 处理历史上民族关系的几个重要准则 [Una trattazione dal punto di vista storico di alcuni importanti principi guida relativi ai rapporti con le [diverse] nazionalità]. *Lishi Yanjiu* 5 (1980): 40-43.
- Swaine, Michael D. "Chinese views and commentary on the 'One Belt, One Road' initiative." *China Leadership Monitor online* 47 (2015): 1-24.
- Swope, Kenneth M. "Deceit, disguise, and dependence: China, Japan, and the future of the tributary system, 1592-1596." *The International History Review* 24 (2002): 757-782.
- Qin Yaqing 秦亚青. "Guoji guanxi lilun Zhongguo pai shengcheng de keneng he biran" 国际关系理论中国派生成的可能和必然 [Possibilità e necessità sorte relativamente alla Scuola cinese di teoria delle relazioni internazionali]. *Shijie Jingji yu Zhengzhi* 3 (2006): 7-13.
- Teufel Dreyer, June. "The "tianxia trope": will China change the international system?." *The Journal of Contemporary China* 24 (2015): 1015-1031.
- Wang Yiwei 王义桅, e Han Xueqing 韩雪晴. "Guoji guanxi lilun de Zhongguo meng" 国际关系理论的中国梦 [Il sogno cinese nella teoria delle relazioni internazionali]. *Shijie Jingji yu Zhengzhi* 8 (2013): 21-39.
- Wang Zheng. *Never Forget National Humiliation - Historical Memory in Chinese Politics and Foreign Relations*. New York: Columbia University Press, 2014.

- Westad, Odd Arne. *Restless Empire: China and the World since 1750*. New York: Basic Books, 2012.
- Yang Lien-sheng. "Historical notes on the Chinese World Order." In *The Chinese World Order*, 20-33.
- Yu Haiyang. "Glorious memories of imperial China and the rise of Chinese populist nationalism." *The Journal of Contemporary China* 23 (2014): 1174-1187.
- Zhao Suisheng. "Chinese nationalism and its international orientations." *Political Science Quarterly* 115 (2000): 1-33.
- . "Rethinking the Chinese World Order: the imperial cycle and the rise of China." *The Journal of Contemporary China* 24 (2015): 961-982.
- . "A State-led nationalism: the patriotic education campaign in post-Tiananmen China." *Communist and PostCommunist Studies* 31 (1998): 287-302.
- Zhao Tingyang. "A political world philosophy in terms of all-under-heaven (Tian-xia)." *Diogenes* 56 (2009): 5-18.
- . "Rethinking Empire from a Chinese concept 'all-under-heaven'." *Social Identities* 12 (2006): 29-41.
- . 赵汀阳. *Tianxia Tizhi: Shijie Zhidu Zhexue Daolun* 天下体制：世界制度哲学导论 [Il sistema del Tianxia: osservazioni introduttive a una filosofia per il sistema mondiale]. Nanjing: Jiangsu Jiaoyu Chubanshe, 2005.
- Zheng Bijian. "China's "peaceful rise" to great-power status." *Foreign Affairs* 84 (2005): 18-24.
- Zheng Yongnian, e Tok Sow Keat. "China's 'peaceful rise': concept and practice." *Discussion Paper, China Policy Institute* 1 (2005): 1-18.
- Zhou Fangyin. "Equilibrium analysis of the tributary system." *The Chinese Journal of International Politics* 4 (2011): 147-178.

LUISA M. PATERNICÒ

STUDIARE IL PUNTI:
I MATERIALI LINGUISTICI PER L'APPRENDIMENTO
DELLA LINGUA CANTONESE COMPILATI A CAVALLO
TRA IL XIX E IL XX SECOLO

Da Robert Morrison a Zhao Yuanren, a Matthews & Yip: quali strumenti linguistici sono stati prodotti per l'apprendimento della lingua cantonese negli ultimi due secoli? Come si è evoluta la didattica del cantonese in Cina e nel mondo?

Il presente studio fa parte di un più ampio progetto che si propone di riaccendere i riflettori su una varietà linguistica del cinese assai rilevante quale il cantonese, parlato e studiato in Cina e all'estero da oltre 70 milioni di persone.

Il progetto intende fare, in una prima fase, una ricognizione dei materiali prodotti in lingue occidentali – ma in un secondo tempo auspicabilmente anche in cinese e altre lingue orientali – per l'apprendimento del cantonese (principalmente grammatiche e dizionari ma anche manuali e frasari) dal XIX secolo ai giorni nostri. I materiali verranno, in una seconda fase, messi a paragone per evidenziare le modalità in cui si è svolta e si è evoluta nel tempo la didattica di questa importante varietà linguistica. In questa prima fase, sono stati raccolti 53 testi, compilati tra il 1815 e il 1935. Si darà qui contezza di alcune tra le opere principali e dei loro autori, offrendo un'analisi preliminare.

Il cantonese: una 'lingua' antica

Il cantonese è la varietà di cinese maggiormente parlata dopo il mandarino. Fa parte della famiglia di dialetti Yue 粤语, diffusa principalmente nelle province del Guangdong e del Guangxi. L'area geografica in cui storicamente il cantonese è considerato la lingua *standard* comprende alcune delle zone più ricche della Repubblica Popolare Cinese: Hong Kong, Canton, Macao e più in generale l'area del delta del Fiume delle Perle. Con leggere varianti, la lingua cantonese è molto diffusa anche a Singapore e in Malaysia. Se si includono i numerosi cantonesi della diaspora in Europa occidentale, negli USA, in Canada e nel Sud-Est asiatico, si arriva ad un totale di 70 milioni di parlanti.

Il cantonese ha antiche radici storiche, che gli studiosi fanno risalire tra il I e il III secolo d.C. Effettivamente conserva molte caratteristiche fonetiche, sintattiche

e lessicali del cinese antico ed è per questo oggetto di costante interesse da parte di linguisti di tutto il mondo. Inoltre, il cantonese è stato, e in qualche modo è ancora, la *lingua franca* o la *lingua standard* parlata nel sud della Cina e il suo prestigio è sempre stato legato a motivazioni sociali, economiche e culturali sin dall'epoca Tang. Fu specialmente durante la dinastia dei Song meridionali (1127-1279), che l'area intorno a Canton, già prospero snodo commerciale, divenne il più importante centro culturale della regione. A partire dal XVI secolo poi, con l'arrivo dei mercanti ma soprattutto dei missionari europei a Macao e nell'area del delta del Fiume delle Perle (che all'epoca era parte di *Gwóngjāu fú* 廣州府),¹ la vivacità culturale della zona divenne impareggiabile. I missionari, infatti, portarono con sé, oltre al messaggio religioso, tutta una serie di novità culturali e scientifiche che misero a disposizione dell'impero cinese. Negli stessi anni, si iniziarono a compilare le cosiddette "Gazzette locali" (*deihfōngji* 地方志) e, a partire dal 1535 anche la "Gazzetta del Guangdong" (*Gwóngdūng tūngji* 廣東通志) che era scritta in cantonese.²

Saranno in seguito proprio i missionari occidentali, giunti in Cina con la Compagnia delle Indie Orientali britannica che, a partire dal XIX secolo, per soddisfare le esigenze comunicative proprie e dei mercanti che accompagnavano, proveranno a descrivere e tradurre il cantonese in una serie di grammatiche e dizionari, creando anche vari sistemi di romanizzazione per trascriverne i suoni.

Bisogna inoltre aggiungere che il cantonese presenta molte connotazioni che ci permettono di definirlo una 'lingua' piuttosto che semplicemente un 'dialetto'. Com'è stato osservato da autorevoli linguisti, quali A. Peyraube (1996),³ il cantonese ha delle peculiarità sintattiche che ben si distinguono dal cinese mandarino, che non sempre possono essere spigate come uno sviluppo interno di una lingua comune, ma piuttosto derivanti dal contatto con lingue vicine e non sinitiche. Anche il lessico del cantonese è piuttosto distinto dal mandarino, tanto da renderli reciprocamente difficilmente intellegibili ai rispettivi parlanti. Ciò è anche imputabile al fatto che il cantonese abbia un sistema tonale più complesso del mandarino, comprendente 6 toni (o 9, a seconda delle classificazioni) anziché 4. Inoltre, come ha osservato in passato F. Masini (1993), il cantonese, visti i contatti frequenti e costanti con gli occidentali, ha inglobato nel proprio vocabolario fondamentale molti termini stranieri, principalmente inglesi, soprattutto tramite prestiti fonetici, creando anche degli appositi caratteri per rappresentarli graficamente.⁴

¹ Nel presente studio viene utilizzata la trascrizione Yale per il cantonese.

² S. Robert Ramsey, *The Languages of China* (Princeton: Princeton University Press, 1987), 98-100; John De Francis, *The Chinese Language. Facts and Fantasy* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1996), 62; Jerry Norman, *Chinese* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), 214-221; Dong Hongyuan, *History of Chinese Language* (New York: Routledge 2014), 165-166.

³ Alain Peyraube, "Le cantonais est-il du chinois?", *Perspectives chinoises* 34 (1996): 26-29.

⁴ Federico Masini, *The Formation of Modern Chinese Lexicon and its Evolution towards a National Language: the Period from 1840 to 1898*, (Berkeley: *Journal of Chinese Linguistics Monograph Series* n. 6, 1993), 14. See also: Robert Bauer, "The Stratification of English loanwords in Cantonese," *Journal of Chinese Linguistics* 34.2 (2006): 172-191.

La lingua cantonese oltretutto, a differenza di altre varietà dialettali, ha sviluppato anche un sistema di scrittura piuttosto standardizzato (diverso dalla lingua cinese scritta che pure i suoi parlanti conoscono e usano) e sempre più utilizzato nei quotidiani, nelle riviste, nei fumetti, nella cartellonistica e anche in letteratura.⁵

Infine, il cantonese è l'unica variante di cinese, oltre al mandarino, a cui sono dedicati corsi di studio, anche a livello universitario, in tutto il mondo. Anche in Italia è possibile studiare il cantonese all'Università di Venezia. Molti sono coloro che scelgono oggi di apprendere il cantonese, per le ragioni più svariate, legate a motivi di studio o di lavoro.

Il cantonese: una lingua impossibile?

Il cantonese sembra essere una delle lingue più difficili da apprendere non solo per gli stranieri ma anche per i cinesi che provengono da aree geografiche differenti. Il mito della sua difficoltà pare sia principalmente legato all'uso dei caratteri non semplificati e al complesso sistema tonale, che in passato arrivava a distinguere fino a 9 o 10 toni. La ricerca linguistica ha enormemente aiutato la didattica che, a sua volta, ha fatto passi da gigante per semplificarne il processo di apprendimento, ad esempio, con una progressiva riduzione dei toni nettamente distinguibili che sono oggi limitati a 6.⁶ In generale, è possibile affermare che oggi studiare il cantonese non è molto più difficile che studiare il mandarino.

A discapito della sua fama di lingua difficile, il cantonese è stato studiato ed appreso (come LS o L2) per secoli non solo da parlanti cinesi, ma anche dagli occidentali, i quali hanno prodotto una grande quantità di strumenti linguistici per aiutare coloro desideravano cimentarsi nell'apprendimento.

A partire dal XIX secolo infatti, i missionari occidentali, giunti in Cina con la Compagnia delle Indie Orientali britannica, dopo avere imparato la lingua cantonese, trascorsero diversi anni immersi nella compilazione di grammatiche, dizionari, frasari, manuali per facilitarne lo studio. Ai missionari protestanti e cattolici,

⁵ Si veda: Don Snow, *Cantonese as a Written Language* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004).

⁶ I linguisti non sono sempre concordi sul numero di toni rintracciabili nel cantonese e nella piuttosto ampia letteratura che è stata prodotta in merito nel XX secolo si parlava in maniera variabile di dieci o nove o sette toni. La manualistica più recente però sembra convergere su un numero che rende tutti più soddisfatti: 6 toni. Chiaramente non si tratta di uno sconto immotivato. Riassumendo l'evolversi delle riflessioni linguistiche recenti, possiamo dire che in passato si usava distinguere tre toni differenti, ossia un po' più brevi, per le sillabe con finale in *-p*, *-t* o *-k* (il tono entrante 入聲, retaggio del cinese medio), mentre adesso questa distinzione non viene più effettuata e si parla soltanto di brevità della vocale e di conseguenza del tono. Inoltre, dopo diverse ricerche condotte sul campo, si è notato che la maggior parte dei parlanti cantonesi non distingue più il tono alto dal tono alto discendente, che fino a pochi anni fa aveva cristallizzato in sette il numero di toni del sistema di trascrizione Yale. Vedi: Stephen Matthews and Virginia Yip, *Cantonese. A Comprehensive Grammar* (New York: Routledge 2011, II ed.), 10-13, 27-29.

si aggiunsero presto famosi linguisti e orientalisti occidentali che, utilizzando il precedente lavoro svolto dai religiosi, proposero nuove letture, analisi e classificazioni del cantonese e in generale delle lingue asiatiche.

Quello che sorprende maggiormente è la loro ingegnosità e modernità, l'acutezza delle osservazioni e la pratica esposizione della materia che non dà mai la sensazione che la lingua cantonese sia impossibile o difficile da apprendere.

I materiali didattici nei secoli

Come annunciato nella premessa, il presente studio rientra in un più ampio progetto di storia della didattica del cantonese dal XIX secolo fino ai giorni nostri.

In questa prima fase, sono stati raccolti materiali prodotti in lingue occidentali a scopo didattico, descrittivo o di analisi, tra il 1815 e il 1935. La tipologia testuale di riferimento include strumenti linguistici quali grammatiche, vocabolari, liste di parole, frasari, manuali, raccolte di modi di dire etc., ed esclude le traduzioni (ad esempio le traduzioni della Bibbia, del Nuovo Testamento etc.), per il semplice fatto che non è possibile stabilire con certezza se e, soprattutto, come siano state utilizzate per finalità didattiche. Gli articoli descrittivi del cantonese pubblicati su riviste scientifiche sono stati esclusi per le stesse motivazioni.

Al momento sono stati identificati 53 testi, che vengono qui di seguito proposti in ordine cronologico:

1. Robert Morrison, *A Grammar of Chinese Language*, Serampore 1815.
2. Anonimo (ma di John Francis Davis), *A Commercial Vocabulary Containing Chinese Words and Phrases Peculiar to Canton and Macao*, Macao 1824.
3. Robert Morrison, *A Vocabulary of the Canton dialect*, Macao 1828.
4. Julius Heinrich Von Klaproth, *Asia Polyglotta*, Paris 1823.
5. Albert Andrew Fulton, *Progressive and Idiomatic Sentences in Cantonese Colloquial*, Hong Kong 1831.
6. Elisha Coleman Bridgman, *Chinese Chrestomathy in the Canton Dialect*, Macao 1841.
7. Anonymous, *A Lexilogus of English, Malay, and Chinese Languages*, Malacca 1841.
8. William Dean, *First Lessons in the Tie-chiw 潮州 Dialect*, Bankok 1841.
9. Samuel Wells Williams, *Easy lessons in Chinese*, Macao 1842.
10. Thomas T. Devan, *The Beginner's First Book in the Chinese Language (Canton Vernacular)*, Hong Kong 1847. (ed. rivista, aumentata, corretta e con aggiunta di toni da parte di W. Lobscheid 1858, 1861)
11. Samuel William Bonney, *Phrases in the Canton Colloquial Dialect*, Canton 1853.
12. Samuel William Bonney, *A Vocabulary with Colloquial Phrases in the Canton Dialect*, Canton 1854.
13. John Chalmers, *A Chinese Phonetic Vocabulary containing*, Hong Kong 1855.
14. Samuel Wells Williams, *A Tonic Dictionary of the Chinese Language in the Canton Dialect*, Canton 1856.
15. John Chalmers, *An English and Cantonese Pocket Dictionary*, Hong Kong 1859

16. John Chalmers, *An English and Cantonese Dictionary*, Hong Kong 1891.
17. Wilhelm Lobscheid, *The Tourists' Guide and Merchants Manual*, Hong Kong 1864.
18. Wilhelm Lobscheid, *Selected Phrases and Reading Lessons in the Canton Dialect*, Hong Kong 1864.
19. Wilhelm Lobscheid, 英語文法小引 *English-Chinese Grammar*, Hong Kong 1864.
20. Wilhelm Lobscheid, *Grammar of the Chinese Language*, Hong Kong 1864.
21. Wilhelm Lobscheid, *English and Chinese Dictionary, with the Punti and Mandarin pronunciation*, Hong Kong 1866-1868.
22. Benoni Lanctot, *Chinese and English Phrase Book*, San Francisco 1867.
23. Benjamín Castañeda, *Gramatica Elemental de la Lengua China Dialecto Cantones*, Hong Kong 1869.
24. Nicholas Belfield Dennys, *A Handbook of the Canton Vernacular of the Chinese Language*, London-Hong Kong 1874.
25. Ernst Johann Eitel, *A Chinese dictionary in the Canton dialect*, London 1877-1887.
26. James Dyer Ball, *Cantonese Made Easy*, Hong Kong 1883 (IV ed. 1924).
27. James Dyer Ball, *Cantonese Made Easy Vocabulary*, Hong Kong 1886 (III ed. 1908).
28. James Dyer Ball, *An English-Cantonese Pocket Vocabulary*, Hong Kong 1886 (II ed. ampliata 1894).
29. Thomas Lathrop Stedman – K.P. Lee, *A Chinese and English Phrase Book in the Canton Dialect*, New York 1888 (ristampa 1910).
30. John Glasgow Kerr, *Selected Phrases in the Canton Dialect*, Hong Kong 1888.
31. James Dyer Ball, *How to Speak Cantonese*, Hong Kong 1889 (II ed. 1902).
32. James Dyer Ball, *Readings in Cantonese Colloquial*, Hong Kong 1894.
33. Julien Lagarrue, *Eléments de la langue chinoise dialecte cantonais*, Paris 1900.
34. Harry Jabez Stevens, *Cantonese Apothegms*, Canton 1902.
35. Louis Aubazac, 法粵字典 *Dictionnaire Français-Cantonais*, Hong Kong 1902 (I ed.), 1909 (II ed. rivista e aumentata).
36. Walter Brooks Brouner - Fung Yuet Mow, *Chinese Made Easy*, New York, 1904 (ristampa 1935).
37. Oscar Fitzallan Wisner, *Beginning Cantonese*, Canton 1906.
38. Louis Aubazac, *Liste des caractères les plus usuels de la langue cantonnaise*, Hong Kong 1909.
39. Raymond Delustal, *Manuel de Cantonais*, Hanoi 1907.
40. Louis Aubazac, 粵法字典 *Dictionnaire Cantonais-Français*, Hong Kong 1912.
41. Daniel Jones - Kwing Tong Woo, *A Cantonese Phonetic Reader*, London 1912 (ristampa 2002).
42. Pedro Nolasco Da Silva - Oscar Fitzallan Wisner, *Bussola do Dialecto Cantonense: Adaptado para Escolas Portuguezas de Macau*, Macao 1912.
43. Roy T. Cowles, *Inductive Course in Cantonese*, Hong Kong 1915.
44. Ernest Tipson, *A Cantonese Syllabar - index to Soothill's Pocket Dictionary incorporating all Cantonese colloquial characters and their meanings*, London 1917.
45. Louis Aubazac, *Lexique Français-Cantonais des Termes de Religion-Vérités: Les plus Nécessaires*, Hong Kong 1918.
46. Louis Aubazac, *Proverbs de la langue cantonnaise recueillis çà et là*, Hong Kong 1918.
47. A. Neville John Whymant, *Colloquial Chinese*, London-New York 1922.
48. Georges Caysac, *Introduction à l'Etude du Dialecte Cantonais*, Hong Kong 1926.
49. Isidore Le Tallandier, *Manuel de Conversation Franco-Chinoise: le dialecte Cantonaise*, Hong Kong 1927.

50. Herbert Richmond Wells - Cheung Tun Chi, *Cantonese for Everyone: a simple introduction to Cantonese*, Hong Kong 1929 (edizione rivista e ampliata 1931).
51. Herbert Richmond Wells, *An English Cantonese Dictionary*, Hong Kong 1931.
52. Léon Wieger (pseudonimo Servus), *Locutions modernes: Dialecte Cantonais*, Hong Kong 1934.
53. Bernard F. Meyer - Theodore F. Wempe, *The Student's Cantonese English Dictionary*, Hong Kong 1934

Le 53 opere identificate includono 23 testi tra dizionari e repertori lessicografici, 7 frasari, 5 grammatiche, 18 manuali (inclusi quelli riguardanti esclusivamente il cantonese colloquiale) e testi vari. La maggior parte degli autori è di origine anglosassone ma figurano anche tedeschi, francesi, statunitensi, 1 portoghese e 1 peruviano. Molti di essi furono missionari, e le principali case editrici coinvolte furono infatti la London Missionary Society per i protestanti, e la Socièté des Missions Etrangères Paris (MEP) per i cattolici. Salta subito all'occhio la mancanza di testi di italiani; l'unica opera ritrovata che possa avere a che fare con la lingua cantonese è dell'italo-tedesco Giuseppe Hager (1757-1819) il primo professore di lingua cinese presso l'Università di Pavia nel 1806: *Iscrizioni Cinesi di Quang-Ceu, ossia della città chiamata volgarmente dagli Europei Canton* (Milano, Pirotta 1816). Il testo include delle iscrizioni copiate da un quadro in una collezione privata e tradotte da Hager che fa anche una piccola introduzione su Canton. Questo testo non è stato incluso poiché non sembra avere alcuna finalità didattica. L'altro nostro connazionale che presumibilmente conosceva il cantonese e che lo utilizzò in una sua opera è Pietro Poletti autore di *A Chinese and English Dictionary* (Shanghai, 1907), contenente 12650 caratteri tradotti in inglese. Anche se si tratta di un dizionario del mandarino, in molte voci Poletti non manca di fornire anche il significato del carattere in lingua cantonese.

Di seguito, verrà data contezza di alcune opere raccolte tra le più significative e dei loro autori, offrendo un'analisi preliminare.

Morrison e il cantonese

Robert Morrison (1782-1834) fu il primo missionario protestante in Cina che operò tra Macao e Canton per 27 anni.⁷

La sua opera di missionario si accompagnò ad un costante studio e poi lavoro sulla lingua cinese. Oltre a realizzare la traduzione completa della Bibbia in cinese, Morrison fu anche autore di dizionari e grammatiche per facilitare l'apprendimen-

⁷ Per la sua biografia si vedano: William John Townsend, *Robert Morrison: the Pioneer of the Chinese Mission*, (London: Partridge 1890); Lindsay Ride, *Robert Morrison: the Scholar and the Man* (Hong Kong: Hong Kong University Press 1957).

to del mandarino e del cantonese. Su quest'ultimo si segnalano: (1) Una sezione della sua *Grammar of the Chinese Language* (Serampore, 1815).⁸ (2) Un vocabolario intitolato *Vocabulary of the Canton Dialect* (Serampore, 1828).

La *Grammar of the Chinese Language* è un lungo lavoro in inglese con esempi in caratteri cinesi e trascrizione fonetica.⁹ Nonostante il focus sia sul mandarino, si notano numerose influenze del cantonese, varietà linguistica a cui viene dedicato un lungo paragrafo alle pp. 259-267

Ad una breve introduzione, segue una lunga serie di esempi di frasi dedicate all'uso dei pronomi, degli aggettivi, dei verbi etc. Le differenze col mandarino, che Morrison chiama 'the *kuān* dialect' (da *guanghua* 官話), vengono spesso sottolineate, non solo in termini di pronuncia ma anche di lessico e scrittura. Morrison nota che alcune parole del cantonese non hanno un carattere corrispondente, ad esempio il suffisso che esprime il plurale dei pronomi personali che egli trascrive come *te3*. Di molti caratteri mancanti però il cantonese si doterà in seguito utilizzando il radicale di bocca 口 per indicarne l'utilizzo prevalentemente in lingua parlata. Oggi il carattere per *te3* è infatti *deih* 哋.

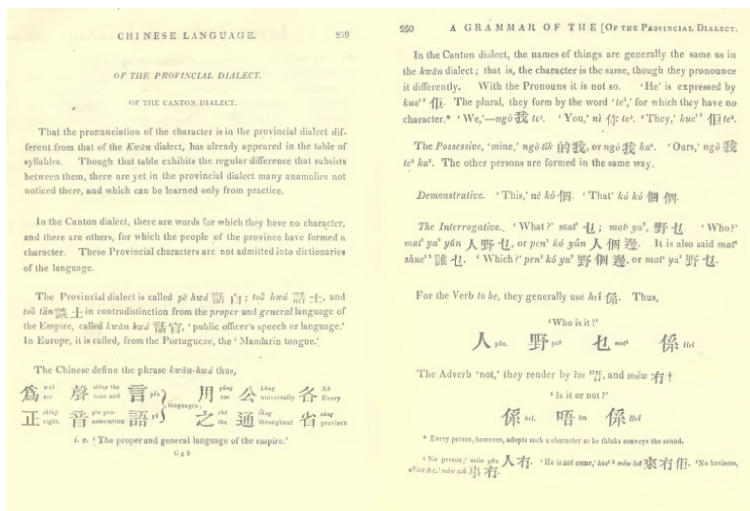


Fig. 1 Morrison, *Grammar of the Chinese Language*, pp. 259-260

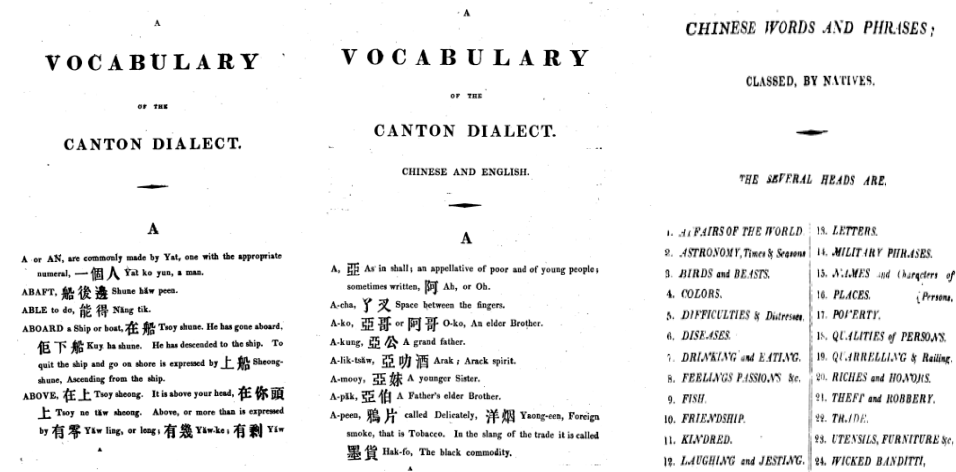
L'opera che Morrison dedica completamente al cantonese è il *Vocabulary of the Canton Dialect*, di oltre 600 pagine, suddiviso in tre parti: la prima contiene un vocabo-

⁸ A dire il vero, Morrison aveva completato la sua grammatica nel 1812 e aveva mandato il manoscritto al 'Select Committee in China for the East India Company to the Bengal Government', deve rimase completamente inosservato per tre anni. Vedi Townsend, *Robert Morrison*, 90-93.

⁹ In questa sede, tranne in qualche caso, non ci si dilungherà troppo sulle trascrizioni fonetiche utilizzate nei materiali linguistici qui esposti, che comunque meriterebbero uno studio a sé.

lario inglese-cantonese con caratteri cinesi e trascrizione (Fig. 2); la seconda un vocabolario cantonese-inglese i cui lemmi seguono l'ordine alfabetico delle trascrizioni (Fig. 3); la terza include un corposo ed interessante frasario suddiviso in 24 argomenti (Fig. 4).

Nell'introduzione Morrison scrive che l'intenzione originaria era quella di realizzare un dizionario che potesse 'comunicare la lingua agli europei senza l'uso dei caratteri cinesi'. Comunica però al lettore di avere cambiato idea nel suo interesse perché l'assenza dei caratteri avrebbe reso incompleta l'opera e l'avrebbe resa di difficile utilizzo persino per un madrelingua. Per ogni lemma inglese viene data quindi la traduzione in caratteri e pronuncia cantonese senza notazione dei toni.



Figg. 2-3 *Vocabulary of the Canton Dialect*, I parte e II parte.
Fig. 4 *Vocabulary of the Canton Dialect*, III parte, indice del frasario.

Klaproth e il cantonese

Julius von Klaproth (1783-1835) fu un linguista, storico, etnografo, orientalista ed esploratore tedesco. Nel 1815 ottenne a Parigi dal Re di Prussia il titolo di Professore di lingue e letterature asiatiche. Conosceva non solo il cinese ma anche il mancese, il mongolo, il sanscrito, il turco, l'arabo e il persiano.¹⁰

Pubblicò più di 300 opere tra cui *Asia Polyglotta* (Parigi 1823), un compendio di tutto ciò che si conosceva fino a quel momento sulle lingue asiatiche che creò un nuovo punto di partenza per la classificazione delle lingue orientali. Klaproth fornisce la pronuncia cantonese di una lista di parole alle pp. 368-378.

¹⁰ Sulla vita e le opere di Klaproth si veda: Hartmut Walravens, *Julius Klaproth (1783-1835), Leben und Werk* (Wiesbaden: Harrasowitz Verlag 1999).

(368)
C H I N E S I S C H.

	In		In		In		In	
	KUAN-CHOW.	CANTON.	CHIA'YUAP.	INDIK.	CHINGHO.	JAPAN.		
Himmel.	t'ian.	t'in.	tian.	t'ian.	t'in, t'i.	ten.		
Wolke.	juu.	wen.	. . .	hün.	hün.	un.		
Donner.	luf.	lui.	. . .	hui.	lui.	roi.		
Regen.	jü.	ju.	. . .	je.	hou.	u.'		
Thau.	lu.	lu.	lou.	ro.		
Reif.	muuj.	uooj.	. . .	soj.	suq.	lau.		
Hagel.	pao.	pau.	p'au.	fo.		
Schnee.	siüé.	siut.	. . .	siat.	se.	sez, set.		
Eis.	piq.	piq.	. . .	peey.	pey.	fo.		
Wind.	fuy.	fuy.	. . .	houq.	houq.	sh, fœu.		
Blitz.	tian.	tin.	tian.	den.		
Regenbogen	chuy.	huy.	. . .	geei.	k'ey.	ku.		
Sonne.	ni.	jat.	jad.	ja.	mit.	é, chi, ni.		
Mond.	jüé.	juet, uet.	guit.	gü.	gear, guo.	gez, gat.		
Stern.	siq.	siq.	éq.	see.	éq, deo.	siu.		
Hitze.	se.	meue.	deier.	uet.		
Feuer.	cho.	ho, fo.	fo.	hou, hach, hün.	kuo, cho, fo.			
Wasser.	wai.	niy.	soi.	dei.	hui, yui.	zui.		
Erde.	t'u.	t'u.	di.	t'ou.	t'ou.	do, to.		
Berg.	man.	man.	. . .	soan.	san, soan.	san.		
Stein.	mi.	map, wat.	tja.	siook.	deio.	tek.		
Fluss.	cho, k'iq.	ho, fo.	. . .	hou.	ho, k'iq.	ka.		
Weg.	lu.	lu.	. . .	lu.	lou.	ro.		
Feld.	t'ian.	t'in.	. . .	t'on.	van.	den.		
Garten.	juan.	uec.	. . .	oan.	hui.	jen.		

Fig. 5 Asia Polyglotta, elenco di parole in tedesco con loro traduzione in mandarino, cantonese e altre lingue.

Williams e il cantonese

Samuel Wells Williams (1812-1884) fu un famoso missionario, funzionario e sinologo americano. Partì per la Cina nel 1833 per occuparsi della tipografia dell'American Board of Commissioners for Foreign Missions a Canton. Dal 1848 al 1851 fu l'editore del *Chinese Repository*, principale giornale occidentale in Cina. Nominato Segretario della legazione americana, ebbe un ruolo chiave nelle negoziazioni del Trattato di Tianjin che garantì tolleranza ai cristiani cinesi e stranieri. Nel 1860 divenne incaricato d'affari a Pechino. Tornò negli Stati Uniti nel 1877 e divenne il primo professore di Lingua e letteratura cinese alla Yale University.¹¹ Fu autore di diverse pubblicazioni sulla lingua e la cultura cinese. Al cantonese sono dedicate due opere: un manuale, *Easy lessons in Chinese* (Macao 1842) e un dizionario, *A Tonic Dictionary of the Chinese Language in the Canton Dialect*, Canton 1856.

Easy lessons in Chinese è un testo di 287 pp. che include esercizi progressivi per l'apprendimento del cantonese. E' suddiviso in dieci capitoli dedicati allo studio dei radicali, dei caratteri, della fonetica, dei classificatori, a frasi da tradurre, testi da leggere, testi da tradurre, esercizi di conversazione. Le frasi per le conversazioni sono divise per argomento: conversazione con un insegnante, conversazione con un *comprador*, conversazione con un servo. Da qui si può dedurre che il testo non fosse destinato ad un uso circoscritto alla comunità dei missionari. Nella colonna sinistra si trova la frase in inglese con la trascrizione mentre nella colonna destra

¹¹ Su Williams si veda: Frederick Wells Williams, *The Life and Letters of Samuel Wells Williams, LL.D., Missionary, Diplomatist, Sinologue* (New York: G.P. Putnam's sons, 1889).

ci sono i caratteri (Fig. 6). I testi da leggere e tradurre contengono inizialmente i caratteri, la loro trascrizione fonetica, una traduzione letterale e una traduzione libera (fig. 7). Ci sono poi esercizi per tradurre dall'inglese al cantonese. In una seconda fase invece la traduzione non è più guidata, scompaiono sia le trascrizioni che le traduzioni letterali. Infine, i testi vengono presentati esclusivamente in caratteri cinesi. I testi da tradurre, presentati in difficoltà crescente, sono tratti dai classici cinesi, principalmente il *San guo zhi* 三国志 e dunque richiedono una buona padronanza del cinese scritto.

Siamo senz'altro di fronte ad un manuale moderno ed efficace da utilizzare sotto la guida di un docente.

88 EXERCISES IN CONVERSATION.

How many gentlemen sit at table in this house?
 'P'au kang 'si ai soei' gam hak kang' (s'hang ch'it ai' hoi' gam.)
 17. I usually four persons.
 18. You must always tell the cook to empty his kitchen clean, it is very important to have it done.
 'Ni ch'it ch'it k'it' k'it' ch'it' 'ts'au' 't'ei' ai' 'l'au' ts'ing' k'it' ch'it' 'i' f'ung, 'ch'it' ts'it' k'it'.

木行幾多位人
 客共埋食呀
 常時四個人
 子打掃乾淨個廚
 房我俾做得
 係咯我知得咯

CONVERSATION WITH A SERVANT.

做乜你上嚟叫
 遲此後你聽見
 我撒鐘你就上
 樓嚟
 因為我個陣食
 飯俾你今朝將我
 各本原列一張單
 牙寫啱共八十八
 件
 揀邊件衣服俾
 爛曬拮去補呀
 掉幾件去補啱

1. What are you doing that you come up so tardily? After this, when you hear my bell ring, come up stairs immediately.
 'T'oi' soei' 'ts'au' 'ts'eng' ts'it' k'it' 'ch'it' 'ts'au' 'k'it' 'ts'ei' 't'ei' 'l'au' 'ts'ing' 'k'it' 'ch'it' 'i' f'ung, 'ch'it' 'ts'it' k'it'.

Because I was eating at the time.
 'Yen' soei' 't'ei' 'k'it' 'ch'au' 'ts'it' 'ch'it' 'ts'au'.

2. This morning take all my clothes, and sort out them out, write a list of them.
 'Ni' k'it' 'ch'it' 'ts'eng' 't'ei' 'k'it' 'i' 'ts'it' 'ts'it' 'ch'it' 'ts'eng' 'ts'au'.

I have done so; there are altogether 88 pieces.
 'Ts'it' 'ts'au' 'k'it' 'ts'au' 'ts'eng' 'ts'it' 'ts'au'.

3. Select out such clothes as are ragged, and take them to be mended.
 'Ts'it' 'ts'au' 'k'it' 'ts'au' 'ts'eng' 'ts'it' 'ts'au' 'ts'au' 'k'it' 'ts'au' 'ts'eng' 'ts'it' 'ts'au'.

I have taken several pieces to be mended; besides them there are some

116 SELECTIONS FOR READING.

No. VIII.—RECONSTRUCTION OF A MYSTERY.
 (鹿洲女學卷四二十七章)
 吳夫人者孫堅妻孫策母也策以功
 吳夫人者孫堅妻孫策母也策以功
 曹魏驕悍已意將殺之吳夫人
 倚大井謂之曰汝新造江南
 其事未集方當優賢禮士
 捨過錄功魏曹在公盡規
 汝今自殺之則明日人皆汝
 吾不忍見禍之及當先投此井中
 策大驚釋之

吳夫人者孫堅妻孫策母也策以功
 曹魏驕悍已意將殺之吳夫人
 倚大井謂之曰汝新造江南
 其事未集方當優賢禮士
 捨過錄功魏曹在公盡規
 汝今自殺之則明日人皆汝
 吾不忍見禍之及當先投此井中
 策大驚釋之

The lady 'Ng was the wife of Sun Kin, and the mother of Sun Chek. Chek having been opposed in his wishes by an under-secretary N'ai 'Tsang was about to kill him, when the lady 'Ng reclining upon the great well, called him and said, "You have only recently established yourself in Kiangnan, and the affairs are not yet in a settled state; you ought therefore to act liberally towards worthy persons, and respectfully towards literary people, overlooking offences and rewarding merit. The officer Ngai has always acted properly in his public duties, but if you now kill him you will incur all men will desert you. I cannot bear to see evil come upon you, and shall first jump into this well." Chek was much ashamed, and released him.

Figg. 6 e 7 Easy lessons in Chinese, esercizi di conversazione e lettura.

A Tonic Dictionary of the Chinese Language in the Canton Dialect è un dizionario cantonese-inglese di 832 pp. che include 7850 lemmi. Ad ogni lemma corrisponde un solo carattere. All'interno della voce vengono dati esempi di parole contenenti il carattere ma esclusivamente in trascrizione e traduzione. Le parole seguono l'ordine alfabetico delle trascrizioni. Il sistema di notazione dei toni utilizzato è piuttosto peculiare poiché si adatta bene sia per essere usato coi caratteri che con le trascrizioni (vedi fig. 8).

shéung shéung shéung shéung há há há há
 p'ing, shéung, hū, yap, p'ing, shéung, hū, yap,
 or upper or upper or upper or upper or lower or lower or lower or lower
 monotone rising ton. falling to. abrupt ton. monotone rising ton. falling ton. abrupt tone

[] [] [] [] [] [] [] []
 奉 肅 去 夫 奉 下 去 天
 温 穩 愠 風 雲 尹 混 核
 ,wan 'wan wan ,wat ,wan 'wan wan ,wat

Fig. 8 Gli 8 toni del dizionario di Williams

Nell'introduzione, l'autore scrive di avere utilizzato il sistema di trascrizione di W. Jones, abbastanza in uso anche in Cina, a cui ha apportato delle modifiche. Williams cita come sue fonti i dizionari di De Guignes,¹² Morrison,¹³ Gonçalves¹⁴ and Medhurst.¹⁵



Fig. 9 A Tonic Dictionary of the Chinese Language in the Canton Dialect, frontespizio e p. 1.

Chalmers e il cantonese

John Chalmers (1825-1899) fu un missionario protestante scozzese che operò in Cina per la London Missionary Society. Arrivò a Hong Kong nel 1852 e si trasferì a Canton nel 1859. Scrisse vari lavori sulla lingua cinese, la sua origine e la struttura dei caratteri.

¹² Joseph De Guignes (1759-1845) fu incaricato nel 1808 da Napoleone di compilare un dizionario cinese-francese-latino. L'opera fu pubblicata nel 1813 col titolo *Dictionnaire Chinois, Français et Latin, le Vocabulaire Chinois Latin*. Tuttavia ben presto fu scoperto che De Guigne non aveva fatto altro che utilizzare il manoscritto del dizionario compilato dal missionario francese italiano Basilio Brollo da Gemona (1648-1704) più di un secolo prima. Il plagio fu scoperto da eminenti sinologi quali Klaproth e Rémusat.

¹³ Williams non specifica a quale dizionario di Morrison si fosse ispirato ma dalle sue parole sembra fare riferimento non al *Vocabulary of the Canton Dialect* (1828) quanto al più corposo *A dictionary of the Chinese Language, in three parts* (Macao 1819-1823). Si veda Henry Cordier, *Bibliotheca Sinica*, vol. 3 (Paris: Guilmoto 1906-1907), cols. 1589-1592.

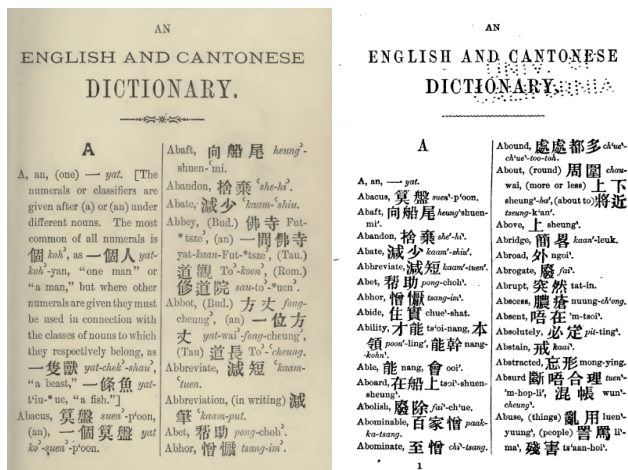
¹⁴ Joaquim Alfonso Gonçalves (1780-1841) fu autore di un *Diccionario China-Portuguez*, Macao 1831, 1833. Si veda Cordier, *Bibliotheca Sinica*, vol. 3, cols. 1595-1596.

¹⁵ Walter Henry Medhurst (1796-1857) compilò due dizionari: *A Dictionary of the Hok-kèèn Dialect of the Chinese Language: According to the Reading and Colloquial Idioms: Containing about 12,000 Characters* (Macao 1832) e *English and Chinese Dictionary* (Shanghai 1848). Williams fa probabilmente riferimento al secondo. Si veda Cordier, *Bibliotheca Sinica*, vol. 3, cols. 1596-1597.

Realizzò la prima traduzione in inglese del *Daode jing* 道德經, la traduzione dello *Shuowen jiezi* 說文解字 e del *Kangxi cidian* 康熙字典.¹⁶

Nel 1855 ad Hong Kong compilò un primo vocabolario intitolato 初學粵音切要 *Ts'oo heo yue yin ts'ee yaou*. A *Chinese Phonetic Vocabulary, containing all the most common characters, with their sounds in the Canton Dialect*. L'opera è di soli 33 fogli. I caratteri sono ordinati in base al radicale e la loro pronuncia è data col tradizionale sistema del *qieyun* 切韻, ossia tramite due caratteri che vengono selezionati per il loro suono iniziale e finale. Il testo contiene una prefazione in cinese e inglese. In cima ad ogni foglio si trovano i caratteri di inizio e fine accompagnati dalla loro romanizzazione. Si tratta di un'opera breve che avrebbe fatto da preludio ai suoi dizionari 英粵字典 *An English and Cantonese Pocket Dictionary*, Hong Kong 1859, 159 pp. e 英粵字典 *An English and Cantonese Dictionary*, Hong Kong 1891, di 296 pp. che ebbero grande successo e di cui vennero stampate diverse edizioni.¹⁷

An English and Cantonese Dictionary è un dizionario in cui per ogni parola inglese vengono forniti i caratteri e la trascrizione fonetica con i toni sovrascritti in forma di numeri da 1 a 8. In molti lemmi vengono forniti esempi di uso della parola., ad es. per i sostantivi viene fornito un esempio che ne mostri il classificatore adatto. Nella versione tascabile queste informazioni aggiuntive erano mancanti. Si vedano le immagini sottostanti per un raffronto. La romanizzazione del cantonese di Chalmers venne ampiamente utilizzata da coloro che compilarono materiali linguistici sulla lingua cantonese negli anni a venire. Anche il sistema Meyer-Wempe (vedi sopra, l'opera n. 53 dell'elenco) ideato nel 1934 era praticamente identico a quello di Chalmers.



Figg. 10-11. A sinistra *An English and Cantonese Dictionary*, 1891, a destra la versione tascabile del 1862.

¹⁶ Si veda: Alexander Wylie, *Memorials of the Protestant Missionaries to the Chinese* (Shanghai: American Presbyterian Mission Press 1867) 217-218; Gary Tiedeman (ed.), *Handbook of Christianity in China, volume 2, 1800-present* (London Boston Koln: Brill, 2010), 757, 761.

¹⁷ Si veda Cordier, *Bibliotheca Sinica*, vol. 3, cols. 1600-1602

Lobscheid e il cantonese

Wilhelm Lobscheid (1822-1893) Fu un missionario luterano tedesco inviato ad Hong Kong nel 1848 per coadiuvare Karl Gutzlaff (1803-1851).

Tornò in Europa, a Londra, nel 1851-52 per acquisire maggiori competenze in medicina. Questo sarà fondamentale per garantirgli libertà di azione nel Celeste Impero. Di nuovo in Cina, nel 1852 divenne il primo medico della Chinese Evangelization Society (CES). Fu un pioniere sotto diversi punti di vista, incoraggiando, ad esempio, l'invio di donne missionarie e insegnanti.

Dopo avere subito ingiuste critiche da parte della CES, si dimise e nel 1870 si trasferì negli Stati Uniti, dove visse fino alla sua morte.¹⁸

Fu un autore molto prolifico sia in cinese che in inglese. Produsse svariati materiali didattici per l'apprendimento della lingua cantonese.

Selected Phrases and Reading Lessons in the Canton Dialect (Hong Kong 1864) è un piccolo frasario di 70 pp. ordinato non in base all'argomento ma in base alla lunghezza dell'enunciato (es. frasi a due, tre, quattro, cinque caratteri e così via). Contiene per lo più parole e frasi di uso quotidiano per missionari, mercanti, medici, e in generale stranieri in Cina (Figg. 12-13).

Lobscheid fu inoltre autore di due grammatiche del cantonese. La prima, più breve è *英語文法小引 English-Chinese Grammar* (Hong Kong 1864), in due parti rispettivamente di 48 pp. e 81 pp. A questa fece seguito la più ampia trattazione pubblicata con il titolo di *Grammar of the Chinese Language* (Hong Kong 1864),

PHRASES	
IN THE	
CANTON DIALECT.	
'Hi ahan	起身 <i>Arise; get up.</i>
'Siú saam	小心 <i>Be careful.</i>
'Tím saam	點燈 <i>Light the lamp.</i>
'Tang 'há	等吓 <i>Wait a little.</i>
'To tsá'	多謝 <i>Many thanks.</i>
'M hó'	唔該 <i>I beg your pardon.</i>
'Hoi anán	開門 <i>Open the door.</i>
'Shán anán	閉門 <i>Shut the door.</i>
'Shé anán	鎖門 <i>Lock the door.</i>
'Hái ch'í'	唔處 <i>It is there.</i>
'Sín shang	先生 <i>Sir, teacher.</i>
'Tso ahan	早晨 <i>Good morning.</i>
'T'ing tsó'	請坐 <i>Please sit down.</i>
'Tso' lo	坐囉 <i>Be seated.</i>
'Hó shang dá	好行喇 <i>Good bye; farewell.</i>
'Sai ahan	洗身 <i>Take a bath.</i>
'Pi kwó' ngo	俾過我 <i>Give it to me.</i>
'M 'hai	唔使 <i>You need not; not necessary.</i>
'Hó lok	好咯 <i>It will do.</i>
'Fw' lok	罷咯 <i>Stop! Desist from.</i>
'Kwá' lok	够咯 <i>Enough, sufficient.</i>
'Fá' ts'ang	白糖 <i>Sugar.</i>
'T'ong 'shui	糖水 <i>Syrup, molasses.</i>
'Chá' kang	茶匙 <i>A tea-spoon.</i>
'Yat' kang	飯匙 <i>A rice ladle.</i>
'Yat' chéung' só	一柄刀 <i>A chopper.</i>
'Yat' chí' chí'á'	一枝叉 <i>A fork.</i>
'Yat' chók' t'ip	一碟 <i>A plate.</i>
'Hó shán' shú	荷蘭薯 <i>Irish potatoes.</i>

Fig. 12 Selected Phrases, Frasi a 2 e 3 caratteri.

Fig. 13 Selected Phrases, rasi a 5 caratteri.

18	
PHRASES IN THE CANTON DIALECT.	
'K'ú hái' 'i, lung hó'	佢係耳聾嘅 <i>He is deaf.</i>
'K'ú ch'ut' tsó' 'us k'ó'	佢咁難死嘅 <i>He died of small-pox.</i>
'Ní ts' há' 'k'í' 'hó'	呢的係幾好 <i>This is very good.</i>
'Ní' ch'p' 'hó' shéung	呢處好涼爽 <i>It is very cool here.</i>
'shang	
'Fó' 'hó' k'ó' k'ín' shám	補好個件衫 <i>Mend that dress.</i>
'T'ing yat' chí' ts'í'	請日至做咯 <i>Come and do it to-morrow.</i>
'T'í' shang 'm' k'au' 'shai' 'fó' 'hó' 'shéung'	地方唔够值 <i>Not sufficient room.</i>
'Mái' 'f'ím k'óm' 'nan'	咪咁叫唸準 <i>Do not oak the brush so much.</i>
'pat'	
'T'á' shéung' 'hó' 'tsó'	打傷好多人 <i>They wounded very many people.</i>
'yan	
'W'an yat' 'pá' ch'ók' 'ts'í'	搵一把尺嘜 <i>Look out for a foot measure.</i>
'shí'	
'Mái' 'k'í' 'p'á' sh'ó' 'p'á'	買幾把掃把 <i>Buy a few brooms.</i>
'Chák' yat' chí' 'sh' 'sh' 'sh'	摘一枝花籃 <i>Pluck a flower.</i>
'M' aní' k'ó' 'w' 'm'án'	掩埋個度門 <i>Shut that door.</i>
'Ch'án' 'p'ing' 'p'ái' 'ts'ó'	出兵歸隊 <i>March out troops and arrange them in companies.</i>
'sh'ug'	
'Ch'á' 's'í' k'ó' 'ts'ang' 'í'	扯起個堂哩 <i>Pull up that sail.</i>
'Shung' 'hó' 'yau' 'í'	上下有雨落 <i>It is about to rain.</i>
'lók'	
'K'ín' aní' k'ó' 'f'ák' 'w'í'	捲埋個幅畫 <i>Roll up that painting.</i>
'Ch'íp' 'aní' k'ó' 'f'ák'	摺埋個幅畫 <i>Fold up that painting.</i>
'sh'í'	
'P'ó' 'hó' k'ó' 'ch'éung'	鋪好個張床 <i>Arrange that bed.</i>
'sh'ang'	
'P'ang' chí' k'ó' 'ch'ek'	綁住個隻狗 <i>Tie up that dog.</i>
'k'án'	
'P'í' 'n'ín' 'sh'í' 'd'ái' 'n'ái'	俾暖水攞洗 <i>Use warm water for washing.</i>
'K'ú' 'hó' 'yau' 'sh'í' 'h'á'	佢好有錢嘅 <i>He has very much money.</i>
'Wái' k'á' 'hó' n'ái' lok'	遲教好而咯 <i>He delayed his faith for a long time.</i>
'M' 'sh'ing' 'h'í' 'ch'ung' 'ts'ang' 'ts'ang'	唔成器東西 <i>A worthless thing.</i>
'sh'í'	
'K'ú' 'h'á' 'hó' sh'ang' 'í'	佢係好相見 <i>He is very affable.</i>
'Ts'ók' 'm'án' 'yau' 'ts'ó'	昨晚有火燭 <i>There was a fire last night.</i>
'ch'uk'	

¹⁸ Su Lobscheid e sulle sue opere si veda Wylie, *Memorials of the Protestant Missionaries*, 184-187 e la biografia scritta da Laura Mason per il "Lobscheid." *Biographical Dictionary of Chinese Christianity* online: <http://www.bdcconline.net/en/stories/1/lobscheid-wilhelm.php> (ultimo accesso 22/01/2016). Si veda inoltre, Cordier, *Bibliotheca Sinica*, vol. 3, cols. 1602, 1674-75.

sempre in due parti rispettivamente di XXXVII, 111 pp. la prima, e di VI, 178 pp. la seconda. Lobscheid fu inoltre autore di due grammatiche del cantonese. La prima, più breve è *英語文法小引 English-Chinese Grammar* (Hong Kong 1864), in due parti rispettivamente di 48 pp. e 81 pp. A questa fece seguito la più ampia trattazione pubblicata con il titolo di *Grammar of the Chinese Language* (Hong Kong 1864), sempre in due parti rispettivamente di XXXVII, 111 pp. la prima, e di VI, 178 pp. la seconda. Il testo si apre con una prefazione seguita da una lunga introduzione sulla lingua cinese in generale e sui suoi dialetti. Il testo della grammatica inizia poi con la spiegazione dei toni e della pronuncia in generale e procede poi con la spiegazione delle parti del discorso iniziando dai classificatori. Lobscheid affronta non solo la grammatica e la sintassi della lingua parlata ma anche quella della lingua scritta. Gran parte del secondo volume è dedicato a numerosi esercizi di lettura chiusi da tre pagine di indovinelli cinesi. Un testo moderno ed utile sul quale si formarono molti apprendenti della lingua cantonese.

Altre due opere non meno famose e diffuse del missionario tedesco furono i suoi materiali lessicografici. Il primo, *The Tourists' Guide and Merchants Manual* (Hong Kong 1864) è un piccolo vocabolario di 148 pp. che include termini di vita quotidiana o legati al commercio ma anche termini legati alla chimica, alla storia naturale, alla farmacia ecc.¹⁹ Il lavoro più corposo che Lobscheid dedicò alla lingua cantonese è un dizionario in quattro volumi *English and Chinese Dictionary, with the Punti and Mandarin pronunciation* (Hong Kong 1866-1869) L'opera è soltanto dall'inglese al cantonese e per ogni lemma in inglese viene data la traduzione in caratteri e trascrizione più tutta una serie di esempi (Fig. 14). Non sarà inutile chiarire che Lobscheid si riferisce alla lingua cantonese in un modo che era molto diffuso allora: 'punti'.



Fig. 14 *English and Chinese Dictionary*, p. 2.

¹⁹ I dizionari di Lobscheid sono stati oggetto di studio da parte di Shen Guowei in vari lavori, si veda ad esempio: Shen Guowei, “The Creation of Technical Terms in English-Chinese Dictionaries from the Nineteenth Century,” in *New Terms for New Ideas*, ed. M. Lackner et al. (Leiden: Brill, 2011) 287-304.

Il termine deriva dalla pronuncia cantonese di 本地 [búndeh] e fa riferimento alla lingua parlata localmente *búndehwa* 本地話.

I due lavori lessicografici di Lobscheid sono stati studiati ed apprezzati per avere introdotto in lingua cinese molti concetti e parole di origine occidentale.²⁰

Castañeda e il cantonese

Inseriamo qui un'opera alquanto particolare perché compilata da Benjamín Castañeda (1846-1913), musicista e insegnante di pianoforte peruviano, che trascorse qualche anno in viaggio in oriente e dedicò alcune pubblicazioni alla Cina e al Giappone tra cui la prima grammatica cinese del Perù repubblicano dal titolo *Gramatica Elemental de la Lengua China Dialecto Cantones* (Hong Kong 1869).²¹

L'opera, in 137 pp. si apre con una prefazione sulla lingua cinese a cui segue una introduzione sui caratteri e sulla scrittura in generale; continua poi con la spiegazione dei radicali e della fonetica (dove Castañeda dice di avere fatto riferimento al vocabolario di Williams). I capitoli successivi sono dedicati alle parti del discorso (articoli, sostantivi, aggettivi, classificatori, verbi etc.) (Fig. 15). Le spiegazioni in lingua spagnola sono piuttosto scarse ma seguite da abbondanti esempi in caratteri e trascrizione cantonese. Segue poi una riflessione sulla lingua scritta, sui versi, sui classici della letteratura cinese antica. Infine, il testo si conclude con esercizi di traduzione di passi presi dai classici come *Daxue* 大學, *Zhongyong* 中庸.

47

CAPITULO SEGUNDO.

DEL SUSTANTIVO.

El nombre sustantivo es invariable; hay signos especiales para precisar el género y otros para indicar el plural. El primero se determina por medio de ciertas particulas, tales como 父 *Fu*, padre, 母 *Mó*, madre, 男 *Nam*, masculino, 女 *Néi* femenino, y el segundo, por la adición de las palabras, 衆 *Chun* y 諸 *Chò* y por las particulas postpuestas, 皆 *Kai*, 都 *Tou* y 俱 *Kü*, todo.

Ejemplos:—

—人 男 *Nam yan*; hombre.
—人 女 *Néi yan*; mujer.
—人 衆 *Chun yan*; hombres.
—諸 諸 *Chò ü*; letrados.
—子 童 皆 *Kay-tun-tchi*; adolescentes.

Si un nombre rije á otro nombre el antecedente se coloca siempre despues del relativo.

Ejemplos:—

東 河 *Jho, tung*; la parte oriental del río.
邊 左 *Choo pin*; lado izquierdo.

Esta regla es universal y constante en chino.

Se conocen ciertas particulas para expresar el *genitivo*, las mas usuales son: 的 *Té* y 呢 *Ní*.

El *dativo* se indica por 與 *ü* 和 *Gao* 管 *Tai* 於 諸 *Chò, ü*, 共 *Kung*; el *acusativo*, como sigue:—

Fig. 15 *Gramatica Elemental*, p. 47.

²⁰ Oltre al già citato studio di Shen Guowei, si veda sul dizionario di Lobscheid anche l'articolo di Wolfgang Lippert, "Language in the Modernization Process: The Integration of Western Concepts and Terms into Japanese and Chinese in the Nineteenth Century," in *New Terms for New Ideas*, ed. M. Lackner et al. (Leiden: Brill, 2011) 57-66.

²¹ Su Castañeda si veda: *Enciclopedia biográfica e histórica del Perú, Siglos XIX-XX*, vol. 3, 89 e Cordier, *Bibliotheca Sinica*, vol. 3, cols. 1678-79.

Dyer Ball e il cantonese

James Dyer Ball (1847-1919) fu un sinologo nato a Canton da un missionario. Lavorò per gli Hong Kong Civil Services per 35 anni ricoprendo vari incarichi, da funzionario addetto alla sicurezza a interprete della Corte Suprema (1878). Fu editore del *China Review* dal 1900 al 1901. Fu un autore molto prolifico e raggiunse una certa fama specialmente per la sua opera enciclopedica *Things Chinese: Being Notes on Various Subjects Connected with China* (I ed. London 1892, IV ed. New York 1904).

Alla lingua cantonese dedicò svariate opere.²² La prima e più famosa è *Cantonese Made Easy* (Hong Kong, I ed. 1883, IV ed. 1924) in 200 pp. Si tratta di un manuale che include una introduzione generale sul cantonese e sulla fonetica (Dyer Ball riconosce ben 12 toni, vedi Fig. 16) con esercizi; un frasario ordinato per argomento con traduzioni letterali e libere; una trattazione della grammatica del cantonese ordinata per classi grammaticali. Nella prefazione, l'autore fornisce vari consigli a coloro i quali vogliono intraprendere lo studio del cantonese. Asserisce inoltre di avere fatto riferimento per l'ortografia (trascrizione) al sillabario pubblicato nel 1880 da Parker.²³ Il *Cantonese Made Easy Vocabulary* (Hong Kong, I ed. 1886, III ed. 1908) è un piccolo vocabolario di 40 pp. che accompagna il manuale.

Upper Series.	Middle tones.	Lower Series.
1 上平 Shōng ² p'ing.	10 中平 Chōng p'ing.	下平 Hā ² p'ing.
2 上上 Shōng ² shōng.	上聲變音 Shōng ²	下上 Hā ² shōng ² .
3 上去 Shōng ² hui.	shōng p'iu yain.*	下去 Hā ² hui.
4 上入 Shōng ² yap.	9 中入 Chōng yap.	下入 Hā ² yap.

Fig. 16 *Cantonese Made Easy*, II ed., p. XXIII, i 12 toni di Dyer Ball.

LESSON XI.—Medical.		LESSON XI.—Medical.	
1. This gentleman is a doctor.	呢位係醫生嘅。	1. This gentleman is a doctor. ²²	呢位係醫生嘅。
2. Is he a surgeon, or physician?	佢係外科醫生嘅嘍內科呢。	2. Is he a surgeon, or physician?	佢係外科醫生嘅嘍內科呢。
3. Call Chinese doctor to find your pulse.	請唐人醫生度脈脈呀。	3. Call Chinese doctor to find your pulse. ²²	請唐人醫生度脈脈呀。
4. I am not very well today.	我今日唔多自然咯。	4. I am not very well today. ²²	我今日唔多自然咯。
5. What is the matter with you?	你有乜野病呢。	5. What is the matter with you? ²²	你有乜野病呢。
6. My head aches.	頭痛呀。	6. My head aches. ²²	頭痛呀。
7. Have you been sick?	有嘍。	7. Have you been sick? ²²	有嘍。
8. I have not, but I feel hard to be so.	冇嘍。	8. I have not, but I feel hard to be so. ²²	冇嘍。
9. Is there anything else the matter?	冇嘍。	9. Is there anything else the matter? ²²	冇嘍。
10. I have also the stomach-ache.	我肚痛嘅嘍。	10. I have also the stomach-ache. ²²	我肚痛嘅嘍。
11. That is not serious.	唔怕嘅嘍。	11. That is not serious. ²²	唔怕嘅嘍。
12. This is mild medicine.	食啲藥。	12. This is mild medicine. ²²	食啲藥。
13. What medicine ought I to take?	食乜藥。	13. What medicine ought I to take? ²²	食乜藥。
14. With all I come back. I am going to the hospital now.	等我翻嚟。我而家去醫生館。	14. With all I come back. I am going to the hospital now. ²²	等我翻嚟。我而家去醫生館。
15. I will send a man with medicine for you.	我打發人帶藥嚟俾你。	15. I will send a man with medicine for you. ²²	我打發人帶藥嚟俾你。
16. You have fever. I will give you a draught.	你發熱。我俾藥水你食。	16. You have fever. I will give you a draught. ²²	你發熱。我俾藥水你食。
17. I have ague. Take this powder.	我發冷。食呢啲藥散。	17. I have ague. Take this powder. ²²	我發冷。食呢啲藥散。
18. Do you feel your throat dry?	你係喉乾乾嘍。	18. Do you feel your throat dry? ²²	你係喉乾乾嘍。
19. I do, and it is very painful.	係乾乾。又見好痛添咯。	19. I do, and it is very painful. ²²	係乾乾。又見好痛添咯。
20. Don't drink so much water.	飲啲水可。	20. Don't drink so much water. ²²	飲啲水可。
21. Take a little chicken broth. That is the recipe.	食啲雞湯。食啲雞可。	21. Take a little chicken broth. That is the recipe. ²²	食啲雞湯。食啲雞可。
22. Are you able to sleep at night?	晚頭睡得唔得呢。	22. Are you able to sleep at night? ²²	晚頭睡得唔得呢。
23. How do you feel? Don't be cough?	佢冷親。但咳嗎。	23. How do you feel? Don't be cough? ²²	佢冷親。但咳嗎。
24. At times he does, at times he doesn't.	有時有。有時冇。	24. At times he does, at times he doesn't. ²²	有時有。有時冇。
25. Put on a plasters. That is doctor's.	我俾你食酒片啲嘍。	25. Put on a plasters. That is doctor's. ²²	我俾你食酒片啲嘍。
26. I am afraid he makes opinion.	佢係怕我食酒片啲嘍。	26. I am afraid he makes opinion. ²²	佢係怕我食酒片啲嘍。
27. Perhaps he does. I am afraid he does.	佢係呀。或者係啲嘍定呀。	27. Perhaps he does. I am afraid he does. ²²	佢係呀。或者係啲嘍定呀。
28. How long has he been ill?	佢病有幾耐嘍。	28. How long has he been ill? ²²	佢病有幾耐嘍。
29. He has been feeling weak for a long time?	佢好耐見軟弱嘍。	29. He has been feeling weak for a long time? ²²	佢好耐見軟弱嘍。
30. You like to take some cooling medicine.	時我飲涼藥嘍。	30. You like to take some cooling medicine. ²²	時我飲涼藥嘍。
31. Did he feel better after taking the pills?	佢食啲藥丸見好的嗎。	31. Did he feel better after taking the pills? ²²	佢食啲藥丸見好的嗎。
32. No, he was much worse.	唔係。越發嚴重。	32. No, he was much worse. ²²	唔係。越發嚴重。

Fig. 17 *Cantonese Made Easy*, II ed., un esempio del frasario.

²² Per le sue opere sul cantonese si veda Cordier, *Bibliotheca Sinica*, vol. 3, cols. 1618-1619, 1648, 1698-1699.
²³ Edward Harper Parker, "Canton Sillabary," *China Review* 8 (1880): 363-382.

Seguì poi il breve *An English-Cantonese Pocket Vocabulary*, Hong Kong 1886 (II ed. ampliata 1894) di sole 23 pp. senza notazione dei toni e senza caratteri.

How to Speak Cantonese (Hong Kong, I ed. 1889, II ed. 1902) è invece un manuale di 229 pp. che include cinquanta conversazioni su argomenti vari di uso quotidiano per missionari e mercanti in particolare, ma non solo (ad esempio: *Something to do, Something to drink, The Rain, My mother is ill, Oh! Those Lawyers, Jewellery, Fruits, The Typhoon, Military, Diplomatic Government, Exports and Imports* ecc.), presentate con traduzione, caratteri, traslitterazione, toni e altri diacritici in maniera graduale e seguendo lo stesso sistema già adoperato per il frasario del manuale (vedi Fig. 16 e 17).

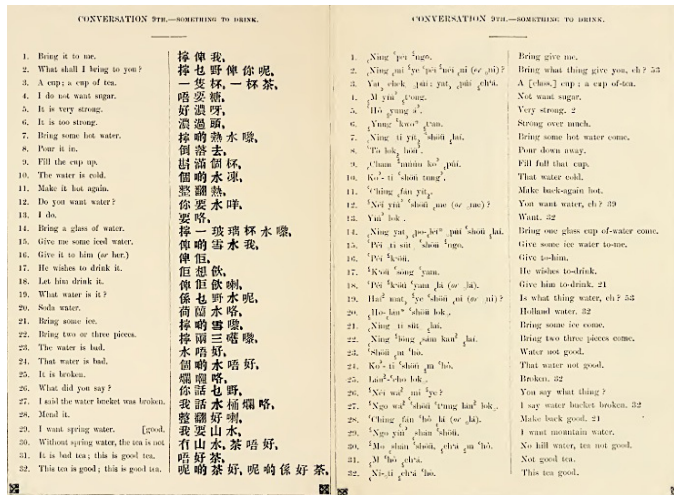


Fig. 18 *How to Speak Cantonese*, esempio di conversazione.

Per concludere, *Readings in Cantonese Colloquial* (Hong Kong 1894) in 171 pp., contiene trenta letture selezionate da testi in cantonese, principalmente da traduzioni di testi sacri (Vangeli, salmi, preghiere ecc.) ma anche da letteratura locale (“Il sacro editto”, “Il classico dei quattro caratteri” ecc.). Per ogni estratto viene fornita la traduzione, traslitterazione e diacritici. Il sistema utilizzato, verso per verso, è quello che si è già mostrato alle Figg. 16 e 17. Nell’introduzione all’opera Dyer Ball offre un’interessante bibliografia di testi tradotti in cantonese.

Aubazac e il cantonese

Marie-Louis Aubazac (1871-1919) fu un missionario del MEP che giunse a Canton nel 1894.²⁴ Nonostante le cattive condizioni di salute, risiedette nel Guangdong per

²⁴ Su Aubazac si veda: J.[non si trova indicazione del nome completo] Coste, *Le Révérend Père Marie-Louis-Félix Aubazac, des Missions étrangères de Paris, missionnaire au Kouang-Tong (Chine)*. 1871-1919.

25 anni e fu autore di diverse opere dedicate alla lingua cantonese. La principale fu un notevole dizionario francese-cantonese: *法粵字典 Dictionnaire Français-Cantonnaï* (Hong Kong, I ed. 1902, II ed. rivista e aumentata 1909) di cui pochi anni dopo venne pubblicata anche la versione cantonese-francese: *粵法字典 Dictionnaire Cantonnaï-Français* (Hong Kong 1912).²⁵

Il *Dictionnaire Français-Cantonnaï* consta di 469 pp. in cui i lemmi francesi sono accompagnati dalla traduzione cantonese in caratteri, dalla trascrizione e da molti esempi d'uso, anch'essi in caratteri e trascrizione. Il dizionario in sé è preceduto da esercizi sulla pronuncia e i toni, nonché da un compendio di grammatica e sintassi. In appendice una lista delle parole più utilizzate che fu pubblicata insieme alla seconda edizione.

Il *Dictionnaire Cantonnaï-Français* consta di ben 1116 pp. Nell'introduzione vengono fornite alcune nozioni grammaticali di base e una lista di 50 modi di dire. Il dizionario contiene i lemmi ordinati alfabeticamente in base alla loro pronuncia. Ad ogni lemma corrisponde un singolo carattere (incluse le eventuali varianti) di cui viene fornita la trascrizione fonetica, la traduzione francese e vari esempi di

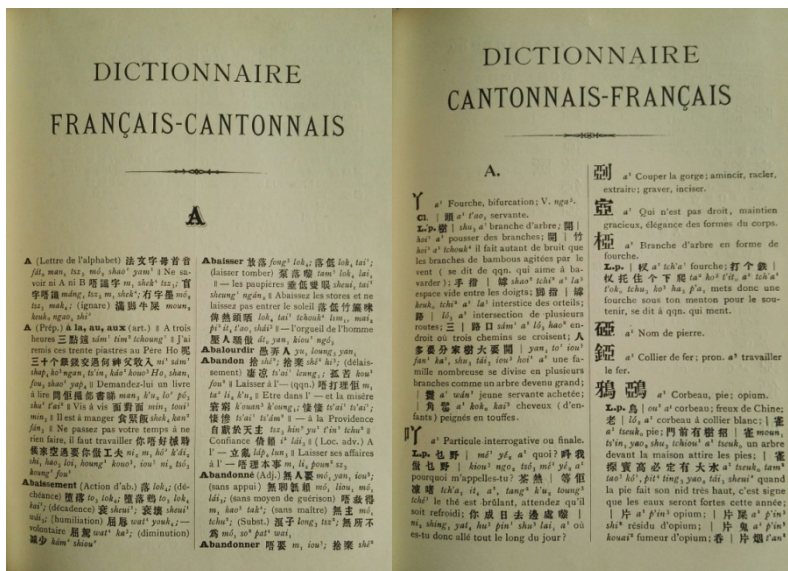


Fig. 19-20 I due dizionari di Aubazac (1909 e 1912)

Notes et Souvenirs (Saint-Maixent: Payet 1925).

²⁵ Cordier, *Bibliotheca Sinica*, vol. 3, col. 1625. Sulla seconda edizione del dizionario di Aubazac francese-cantonese, si veda la recensione di Henry Cordier, “法粵字典 *Dictionnaire Français-Cantonnaï* by Louis Aubazac,” *T'oung Pao*, seconda serie, 5 (1909): 713-716

utilizzo. Alla fine del dizionario si trova l'elenco dei radicali e i caratteri ordinati in base ad essi per facilitarne il reperimento nel dizionario. Siamo di fronte ad un'opera moderna: completa e di facile utilizzo.

Aubazac dedicò al cantonese anche due opere minori. La prima è una raccolta di proverbi e detti: *Proverbs de la langue cantonnaise recueillis çà et là* (Hong Kong 1918), di 176 pp., contenente 1228 modi di dire in caratteri, trascrizione e traduzione francese. L'autore nella prefazione dice di averne collezionato gran parte conversando coi cinesi e il resto facendo riferimento alla preesistente raccolta di detti popolari di epoca Ming intitolata *Zeng Guang Xian Wen* 增廣賢文.

La seconda è una raccolta di termini religiosi: *Lexique Français-Cantonnais des Termes de Religion-Vérités: Les plus Nécessaires* (Hong Kong 1918) in 207 pp. contenente le voci in francese accompagnate da traduzione in caratteri e trascrizione nonché da esempi d'uso. In appendice si trovano tradotte le festività cristiane, le formule per battesimo e matrimonio etc.

Jones e il cantonese

Daniel Jones (1881-1967) fu un linguista e fonetista londinese. Fu Direttore del Dipartimento di Fonetica presso l'University College di Londra dal 1921 fino alla morte. Fu un membro attivo della International Phonetic Association dal 1906 e poi suo presidente dal 1950 al 1967. Lavorò molto sulla fonetica della lingua inglese a cui dedicò diverse pubblicazioni. Oltre che sul sistema di suoni dell'inglese, lavorò su quello del cantonese, del cingalese, del russo.²⁶

Alla lingua cantonese Jones, in collaborazione con Kwing Tong Woo, dedicò un singolare lavoro dal titolo *A Cantonese Phonetic Reader* (London 1912, ristampa 2002) in 123 pp. Dopo un'introduzione sulla fonetica, l'opera è divisa in due parti dedicate rispettivamente a 'Testi colloquiali' (come Shopping, The time etc.) e 'Testi Letterari' (estratti dal *Classico dei Tre caratteri* o poesie per bambini). I testi originali in caratteri non vengono presentati ma soltanto la loro versione in inglese. La cosa interessante è che Jones, accanto al testo in traduzione (libera e letterale) offre non solo la trascrizione ma anche la notazione musicale per facilitare la pronuncia dei toni (Fig. 21). Un modo davvero singolare e originale che presuppone però la conoscenza della musica dal parte del potenziale discente.

²⁶ Per una bio-bibliografia completa di Jones si veda: Beverley Collins and Inger M. Mees, *The real Professor Higgins: The life and career of Daniel Jones* (Berlin: Mouton de Gruyter 1999).

The image shows two pages from a book titled "A CANTONESE PHONETIC READER".

Page 8:

- Section: II.—NUMBER ONE LESSON
- Text: 1. Learn speak Chinese language, no thing difficult can than learning mouth pronunciation p.
- Text: 2. No mistake, that matter I already word-denoting-perfect-tense know reach (2 = know) p, I spend word-denoting-perfect-tense good many time interval imitate other word-denoting-plurality talk language; but only is (3 = but) time time (2 = time after time) was not hitting-the-mark use p.
- Text: 3. Merely be imitating other word-denoting-plurality making pronunciation is not yet enough p. You ought ought treat as one science such to learn it.
- Text: 4. Other-person word-denoting-plurality told me hear, I ought ought most first learn pho ne ties.
- Text: 5. Just is p, me of (2 = my) opinion thinking (2 = opinion) exactly is so explained. You ought ought take each one piece sound what manner obtained come p.
- Section: III.—THE FIRST LESSON
- Text: 1. The greatest difficulty in spoken Chinese is the pronunciation.
- Text: 2. Yes, I have found that out already, and I have spent a great deal of time trying to imitate the pronunciation of Chinese words; and my efforts are often unsuccessful.
- Text: 3. Imitation is not enough. You ought to study the pronunciation scientifically.
- Text: 4. I have been told that I ought to study some elementary phonetics.
- Text: 5. Yes, that is what I mean. You should study the formation of the various sounds individually and then

Page 9:

- Section: II. .tai'jat-fo.
- Musical notation for: 1. .hok koj t'oj wa, mou je nan tak-ko-hok hau-k'im-lo.
- Musical notation for: 2. mou-ts'o, ko'lon, jo ji'ki'j tsai'fou-lo, jo-fai'tso-hou'to si hau kan jan-tei'koj'wa; wai-tuk si mui-mui-hai m'tsu'j-ju'k'e.
- Musical notation for: 3. tsij-hai kan jan-tei'f'u'jam-hai m'ts'aj-kau'ke. nei'jij'koi-toj-tsok'jat-pai'kam lai-hok k'oy.
- Musical notation for: 4. jan-tei-wa, jo'v'z'j, jo'jij'koi-tai sin-hok "fo-ne-tik."
- Musical notation for: 5. tsau hai tse, jo-ke'ji-sj'tsik-hai'kam k'zi. nei'jij'koi'tsoj,mui'jat-ko'jam'tim'j'oj'tak lai-ke.

Fig. 21 *A Cantonese Phonetic Reader*, esempio di testo colloquiale.

Conclusioni

Il presente studio, senza pretese di completezza, ha avuto lo scopo di offrire una panoramica sugli strumenti linguistici prodotti per l'apprendimento della lingua cantonese tra il 1815 e il 1935.

Il periodo storico preso in considerazione vide in effetti il fiorire di svariati manuali, grammatiche, dizionari e frasari sulla lingua cantonese compilati per lo più dai missionari protestanti o cattolici francesi nel Guangdong e a Hong Kong. Un'analisi preliminare di queste opere consente di stabilire che, nonostante si trattasse di testi principalmente pensati per l'utilizzo pratico e in loco da parte di missionari o mercanti occidentali, le intuizioni linguistiche, le percezioni fonetiche e le spiegazioni fonetiche, lessicali e sintattiche denotano un elevato livello di analisi e un certo grado di originalità e modernità.

Bibliografia

- Bauer, Robert. "The Stratification of English Loanwords in Cantonese." *Journal of Chinese Linguistics* 34.2 (2006): 172-191.
- Collins, Beverley, and Inger M. Mees. *The real Professor Higgins: The life and career of Daniel Jones*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1999.
- Cordier, Henry. "法粵字典 *Dictionnaire Français-Cantonais* by Louis Aubazac". *Toung Pao*, seconda serie, 5 (1909): 713-716.
- Cordier, Henry. *Bibliotheca Sinica*, vol. 3, Paris: Guilmoto, 1906-1907.

- Coste, J. [non vi sono riferimenti al nome completo]. *Le Révérend Père Marie-Louis-Félix Aubazac, des Missions étrangères de Paris, missionnaire au Kouang-Tong (Chine). 1871-1919. Notes et Souvenirs*. Saint-Maixent: Payet, 1925.
- De Francis, John. *The Chinese Language. Facts and Fantasy*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1996.
- Dong Hongyuan. *History of Chinese Language*. New York: Routledge, 2014.
- Lippert, Wolfgang. "Language in the Modernization Process: The Integration of Western Concepts and Terms into Japanese and Chinese in the Nineteenth Century." In *New Terms for New Ideas*, edited by M. Lackner et al. 57-66. Leiden: Brill, 2011.
- Masini, Federico. *The Formation of Modern Chinese Lexicon and its Evolution towards a National Language: the Period from 1840 to 1898*, Berkeley: *Journal of Chinese Linguistics*, Monograph Series n. 6, 1993.
- Mason, Laura. s.v. "Lobscheid." *Biographical Dictionary of Chinese Christianity* online: <http://www.bdconline.net/en/stories/1/lobscheid-wilhelm.php> (ultimo accesso 22/01/2016).
- Matthews, Stephen, and Virginia Yip. *Cantonese. A Comprehensive Grammar*. New York: Routledge, 2011 (II ed.).
- Morrison, Robert. *A Vocabulary of the Canton dialect*. 3 vols. Macao: East India Company, 1828.
- Norman, Jerry. *Chinese*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Parker, Edward Harper. "Canton Sillabary." *China Review* 8 (1880): 363-382.
- Paternicò, Luisa M. "Il cantonese: una lingua da riscoprire e salvaguardare." *Europa Vicina* 31 (2015): 30-31.
- Peyraube, Alain. "Le cantonais est-il du chinois?" *Perspectives chinoises* (34) 1996: 26-29.
- Ramsey, S. Robert. *The Languages of China*. Princeton: Princeton University Press, 1987.
- Shen Guowei. "The Creation of Technical Terms in English-Chinese Dictionaries from the Nineteenth Century." In *New Terms for New Ideas*, edited by M. Lackner et al. 287-304. Leiden: Brill, 2011.
- Snow, Don. *Cantonese as a Written Language*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004.
- Tiedeman, Gary (ed.). *Handbook of Christianity in China, volume 2, 1800-present*. London Boston Koln: Brill, 2010.
- Townsend, William John. *Robert Morrison: the Pioneer of the Chinese Mission*. London: Partridge, 1890.
- Walravens, Hartmut. *Julius Klaproth (1783-1835), Leben und Werk*. Wiesbaden: Harrasowitz Verlag, 1999.
- Wells Williams, Frederick. *The Life and Letters of Samuel Wells Williams, LL.D., Missionary, Diplomatist, Sinologue*. New York: G.P. Putnam's sons, 1889.
- Wylie, Alexander. *Memorials of the Protestant Missionaries to the Chinese*. Shanghai: American Presbyterian Mission Press, 1867

LUCA PISANO

LETTERATURA E IDENTITÀ DEL PAESAGGIO:
RACCONTARE CHENGNAN 城南 (IL SUD DELLA CITTÀ) A TAIPEI

Nous sommes à une époque où l'espace se donne à nous sous la forme de relations d'emplacements.

Michel Foucault, *Des espaces autres*.

Nell'ambito della geografia culturale viene dato particolare rilievo al rapporto tra letteratura e spazio, alle peculiarità dell'esperienza soggettiva rappresentata dal testo letterario e ai modi in cui lo spazio viene descritto, percepito ed eventualmente riscritto.¹ La letteratura come forma di rappresentazione quindi non si riferisce mai a un semplice spazio oggettivo ma può contribuire in maniera determinante nella formazione di un immaginario geografico; esso ci permette di comprendere i molteplici significati sociali legati a determinati luoghi, contraddistinti da un complesso di simboli che ne determinano la individualità geografica e ne tracciano i contorni come un vero e proprio paesaggio culturale.² Come è stato già fatto notare, fin dal XVI secolo la città e in generale lo spazio urbano iniziano a fare da sfondo ad un numero sempre crescente di opere della letteratura europea, un fenomeno che trova anche giustificazione nei cambiamenti sociali ed economici che hanno progressivamente portato a inevitabili mutamenti dello spazio e della sua percezione. Anche nel contesto sinofono, fin dagli inizi del '900 è possibile notare questo fenomeno, come per esempio ben evidenziato nella letteratura legata alla Shanghai della prima metà del XX secolo.

Per quel che riguarda la città di Taipei e la scrittura letteraria a essa correlata, il discorso è più complesso perché nel corso del XX secolo assume un rilievo fondamentale la distinzione tra periodo coloniale e postcoloniale, innanzitutto per le implicazioni linguistiche e culturali correlate a questi periodi. È stato sottolineato infatti come i Giapponesi abbiano contribuito in modo determinante, sin dall'epoca del governatore Kodama Gentarō e del suo amministratore Gotō Shinpei,³ ad

¹ Mike Crang, *Cultural Geography* (London and New York: Routledge, 1998), 44.

² Adalberto Vallega, *Geografia culturale. Luoghi, spazi, simboli* (Torino: UTET, 2003), 244-245.

³ Lin Liang, "Wenfeng fumian hua chengnan" [La brezza letteraria spira sul volto raccontando il sud della città], in *Hunmeng xueni - Wenxuejia de mimi Taipei* [Fanghiglia di spiriti sognanti - La Taipei segreta dei letterati], a cura di Huang Sunquan (Taipei: Bei shi wenhua ju, 2007), 21-26. Lin Liang è oggi ricordato come uno dei più importanti autori di letteratura infantile taiwanese. Nacque a Xiamen, Fujian, e subito dopo essersi trasferito a Taiwan alla fine degli anni '40, lavorò come membro del Guoyu tuixing weiyuanhui 國語推行委員會 (Comitato per la promozione della lingua nazionale) i cui uffici vennero collocati all'interno del tempio shintoista Kenkou Jinja 建功神

un'opera di graduale pianificazione urbana di Taipei/Taihoku 臺北, che includeva anche le aree di Dadaocheng 大稻埕 e Mengjia 艋舺, primi insediamenti commerciali collocati al di fuori delle mura (ora non più esistenti e risalenti al periodo di dominazione mancese) della città, lungo la sponda orientale del fiume Danshui 淡水.⁴ Naturalmente, al di là della priorità di imporre anche con la forza una pacificazione dell'isola, dai piani urbanistici dei Giapponesi dell'allora Taihoku, si evincono chiaramente le loro aspirazioni colonialiste associate a una visione cosmopolita di potenziale (e quantomeno ambigua) assimilazione e inclusione, portata avanti fin dagli anni '20 per fare degli *hontōjin* 本島人 (gli insulari) dei sudditi del "sovrano celeste".

Gli esempi più manifesti dell'espansione architettonica coloniale su larga scala sono evidenti ancora oggi, a partire dall'attuale palazzo presidenziale, l'allora Sōtokufu 總督府 (ovvero il palazzo dell'amministrazione coloniale, <https://goo.gl/maps/gRDD92DAgQs>),⁵ completato nel 1919 e realizzato su ispirazione di modelli architettonici tedeschi, così come altri palazzi istituzionali costruiti sempre sul medesimo stile come l'attuale Zhongshan Hall (Zhongshan Tang 中山堂), così denominata nel 1945, ma realizzata nel 1936 e utilizzata dai Giapponesi come palazzo municipale (<https://goo.gl/maps/zYV5s6D6ptw>). Con la fine della II Guerra mondiale, gli organi governativi nazionalisti andarono subito ad occupare tutti quegli spazi lasciati vuoti dai Giapponesi, da una parte stigmatizzando l'influenza giapponese sull'isola ma dall'altra accettandone il loro progetto colonialista.⁶

Con l'esodo nazionalista a Taiwan nel 1949, si apre dunque una nuova era in cui viene messa in atto una massiccia propaganda sinocentrica, evitando qualunque riferimento al passato coloniale, pur tuttavia sfruttando il valore simbolico degli edifici e degli spazi da esso occupati attraverso un processo di rimozione e sostituzione del discorso ideologico correlato. Nel ventennio immediatamente successivo, la pianificazione urbanistica della capitale procederà secondo tale principio, cercando di promuovere la città da una parte con la retorica del baluardo di autentica "sinicità" e dall'altra operando per innalzarla a livello di metropoli

社, realizzato nel 1928 durante il periodo di dominazione giapponese. Il tempio si trova accanto al giardino botanico in Nanhai Road (Nanhai Lu 南海路, <https://goo.gl/maps/Q2xjzNkMNwt>).

⁴ In relazione alla trascrizione dei toponimi e delle denominazioni stradali, nel presente articolo sono state adottate le convenzioni attualmente in uso nella R.O.C. Dal 2009 è stato ufficialmente introdotto lo *hanyu pinyin* come sistema di romanizzazione, il cui impiego non ha tuttavia trovato seguito nella denominazione della maggioranza dei grandi centri urbani per i quali si mantengono ancora oggi le convenzioni precedenti. Nel caso di denominazioni che si riferiscono all'epoca coloniale giapponese, viene data la trascrizione in *rōmaji*. Per la traduzione delle denominazioni stradali, dei toponimi di interesse storico, è stata qui adottata la versione in lingua inglese in uso sull'isola.

⁵ All'interno del presente intervento sono stati inseriti dei *link* alle *street view* di Google Maps© per avere, ove possibile, un recente riferimento visuale dei luoghi citati.

⁶ Joseph R. Allen, *Taipei: City of Displacements* (Washington: University of Washington Press, 2012), 35.

internazionale. Da un punto di vista puramente architettonico, in quel periodo si continuerà a sfruttare ancora l'eredità giapponese ampiamente presente; soltanto negli anni '70 (in concomitanza con il miracolo economico taiwanese) si assisterà alla costruzione di edifici con manifesti intenti di affermazione ideologica nazionalista, come il Sun Yat-sen Memorial Hall (Guofu Jinianguan 國父紀念館, <https://goo.gl/maps/Dqopghz4u472>) nel 1972 e il Chiang Kai-Shek Memorial Hall (Zhongzheng Jiniantang 中正紀念堂, <https://goo.gl/maps/BXwsfb1L9Q12>) ultimato nel 1980.

Questi luoghi, così come molti di quelli legati al passato coloniale giapponese, sono ormai profondamente radicati nell'immaginario collettivo locale e contribuiscono a plasmare il senso di appartenenza di ciascuno al territorio. Indipendentemente che si tratti di luoghi dal grande impatto visivo, o di spazi apparentemente convenzionali, tutti possono rientrare a buon titolo nella tipologia di panorami emotivi dotati di notevole potere di suggestione.

Nel contesto della letteratura taiwanese, lo spazio urbano di Taipei inizia a essere presente già in alcune opere di autori del periodo coloniale giapponese. Dopo il 1945, e nella prima fase della presenza nazionalista a Taiwan, la città di Taipei occuperà solo uno spazio marginale per poi tornare a presentarsi con crescente frequenza dalla seconda metà degli anni '60 in poi, anche grazie al fiorire del modernismo letterario taiwanese. Sarà poi dagli anni '70 che, a seguito del boom economico taiwanese, lo spazio urbano (non solo di Taipei) diventerà lo sfondo imprescindibile di un gran numero di opere letterarie, indipendentemente dalle scelte stilistiche dei singoli autori.

Soltanto in tempi relativamente recenti si è iniziato a rivolgere l'attenzione ai riferimenti culturali legati agli spazi che fanno da sfondo o che sono citati all'interno di opere letterarie di scrittori taiwanesi. Soprattutto a seguito dell'influenza del pensiero postmoderno e alla peculiare percezione dello spazio urbano, si è notato come alcuni autori abbiano sviluppato sensibilità molto eterogenee in relazione ai medesimi spazi in cui hanno ambientato le loro opere. Questo tipo d'indagine che studia le relazioni tra paesaggio e letteratura è ancora in una fase iniziale e necessita sicuramente di maggiore sistematicità, anche in ragione delle differenti prospettive da cui vengono effettuati i lavori di ricerca.⁷

A causa della vastità dei riferimenti letterari legati alla città di Taipei, questo

⁷ Oltre ai contributi di singoli studiosi, nel 2008 il Comitato degli Affari Culturali (dal 2012 elevato a Ministero della Cultura) ha redatto e pubblicato una raccolta antologica dal titolo *Yuedu wenzue dijing* 閱讀文學地景 [Leggere il paesaggio culturale] suddivisa in tre sezioni (prosa, poesia, saggistica). Questo rappresenta il primo tentativo di dare una presentazione sistematica, seppur parziale, del corpus letterario riferito alle descrizioni dei diversi paesaggi urbani e rurali di Taiwan. Tra le monografie su singole realtà, si segnala il recente volume sulla città di Tainan, *Fucheng wenzue ditu* 府城文學地圖 [Mappa letteraria della città prefettizia], nella voce di sei diversi autori: Shen Guangwen 沈光文 (1612-1688), Yang Kui 楊逵 (1905-1985), Wu Xinrong 吳新榮 (1907-1967), Chen Xiuxi 陳秀喜 (1921-1991), A Sheng 阿盛 (1950), Cai Sufen 蔡素芬 (1963).

mio intervento intende concentrarsi esclusivamente su alcuni di quelli connessi ad uno specifico spazio urbano della capitale, ovvero quello noto ancora oggi con la denominazione informale di *chengnan* 城南, il sud della città. Tale denominazione risale almeno al 1901 quando il governo locale giapponese fece tracciare una mappa per la pianificazione urbana dell'area a sud delle antiche mura di Taipei, dove sarebbe dovuto sorgere un nuovo quartiere a uso esclusivo dei funzionari giapponesi residenti. Quando nel 1945 i Giapponesi lasciarono l'isola, quest'area si era già estesa fino alla porta orientale della città e successivamente, nel 1949, a seguito dell'esodo nazionalista, l'intera zona venne gradualmente occupata dall'intelligenza continentale fedele a Chiang Kai-shek. Quest'area (che oggi corrisponde alla sezione occidentale del quartiere Da'an 大安) è attraversata dal primo tratto di Heping East Road (Heping Dong Lu 和平東路) che separa la zona più a nord da quella meridionale, appunto ancora oggi nota come *chengnan*. Se la zona settentrionale è ricordata per essere stata la sede delle residenze degli alti quadri del governo nazionalista, la zona meridionale indicativamente nel triangolo (<https://goo.gl/maps/tSyhPn7GpY22>) delimitato da Heping East Road, Xincheng South Road (Xincheng Nan Lu 新生南路) e Roosevelt Road Sec. 3 (Luosifu Lu San Duan 羅斯福路三段), è invece ricordata per la presenza delle residenze delle più note figure intellettuali dell'epoca, così come dei dormitori dei docenti di alcune delle più rinomate università dell'isola, la National Taiwan University (NTU), la National Taiwan Normal University (NTNU), la National Taipei University of Technology (NTUT), la National Taiwan University of Education (NTUE), ecc., i cui campus si trovano proprio in quest'area, a poca distanza gli uni dagli altri.

Lo scrittore Lin Liang (1924) nel suo breve saggio “Wenfeng fumian hua chengnan” [La brezza letteraria spira sul volto raccontando il sud della città]⁸ sintetizza la peculiare storia di questa zona, dall'epoca coloniale fino all'arrivo dei Cinesi continentali, soffermandosi sull'atmosfera intellettuale che si era tramandata. A questo proposito cita come i Continentali andarono ad occupare un tempio shintoista per realizzare la sede del “Comitato per la promozione della lingua nazionale” e costruirvi di fronte una scuola elementare cinese sperimentale. Per questo motivo tutti gli impiegati e i docenti che lavorano in queste due istituzioni trovarono residenza nelle strade adiacenti a tali edifici, in particolare nel trentaseiesimo vicolo della terza sezione di Chongqing South Road

⁸ Lin Liang, “Wenfeng fumian hua chengnan” [La brezza letteraria spira sul volto raccontando il sud della città], in *Hunmeng xueni - Wenxuejia de mimi Taipei* [Fanghiglia di spiriti sognanti - La Taipei segreta dei letterati], a cura di Huang Sunquan (Taipei: Bei shi wenhua ju, 2007), 21-26. Lin Liang è oggi ricordato come uno dei più importanti autori di letteratura infantile taiwanese. Nacque a Xiamen, Fujian, e subito dopo essersi trasferito a Taiwan alla fine degli anni '40, lavorò come membro del Guoyu tuixing weiyuanhui 國語推行委員會 (Comitato per la promozione della lingua nazionale) i cui uffici vennero collocati all'interno del tempio shintoista Kenkou Jinja 建功神社, realizzato nel 1928 durante il periodo di dominazione giapponese. Il tempio si trova accanto al giardino botanico in Nanhai Road (Nanhai Lu 南海路, <https://goo.gl/maps/Q2xjzNkMNwt>).

(Chongqing Nan Lu San Duan Sanshiliu Xiang 重慶南路三段三十六巷) con tutte le sue abitazioni in stile giapponese (come si può vedere, ormai non più presenti, <https://goo.gl/maps/bjyz5GJsTH72>), che venne soprannominato il “Vicolo della lingua nazionale” (Guoyu Xiang 國語巷).

È evidente quindi che questa zona fin dagli inizi ha avuto una forte vocazione culturale che ha conservato per decenni e che mantiene ancora oggi, soprattutto intorno alla sua vena pulsante, ovvero Wenzhou Street (Wenzhou Jie 溫州街). Questa via, con i suoi vicoli e le sue intersezioni, ha avuto un’influenza profonda riscontrabile in un cospicuo numero di opere letterarie, alcune delle quali sembrano proprio finalizzate a trasmettere l’atmosfera intellettuale che vi regnava e a manifestare come oggi, nonostante i cambiamenti, sia ancora chiaramente percepibile. Un primo scorcio è già visibile in *Dongye* [Notte d’inverno] di Bai Xianyong,⁹ ma soprattutto nei racconti *Wenzhou Jie dao Wenzhou Jie* [Da Wenzhou Street a Wenzhou Street] di Lin Wenyue;¹⁰ *Taipei youji* [Memorie di viaggio a Taipei] di Shu Guozhi;¹¹ e nelle raccolte di racconti *Wenzhou Jie de gushi* [Racconti di Wenzhou Street] di Li Yu¹² e *Yunhe* di Yang Jiaxian.¹³

Sebbene queste opere siano state scritte in epoche molto distanti tra loro, l’elemento comune che le caratterizza è la presentazione dell’appropriazione di elementi culturali del passato coloniale, in prevalenza da parte dei Cinesi continentali vissuti in questo specifico contesto ambientale. Questo aspetto è particolarmente interessante perché si pone in contrasto con la politica di rimozione del passato coloniale giapponese operata dal partito nazionalista dal 1949 in poi. In realtà, ciò che emerge dalle diverse narrazioni, dimostra come questo processo di appropriazione sia molto spesso il riflesso della nostalgia di un passato idealizzato e lontano non solo nel tempo ma anche nello spazio. Il comune denominatore delle diverse raffigurazioni di questo specifico paesaggio urbano è rappresentato dalle abitazioni in stile giapponese che occupavano gran parte della zona e che, dopo essere state abbandonate dai Giapponesi, vennero in prevalenza utilizzate come residenze private dai Cinesi continentali giunti sull’isola.

Lo scrittore Bai Xianyong (1937), ambienta il suo racconto *Notte d’inverno* proprio in una di queste abitazioni, quella del prof. Yu Qinlei 余嶽磊, che si trova

⁹ *Dongye* 冬夜 [Notte d’inverno], venne pubblicato nel quarantunesimo numero della rivista *Xian-dai Wenxue* nel 1970 e verrà poi inserito all’interno della raccolta *Taipei ren* [Gente di Taipei] pubblicata per la prima volta nel 1971.

¹⁰ Lin Wenyue, *Wenzhou Jie dao Wenzhou Jie* [Da Wenzhou Street a Wenzhou Street], pubblicato per la prima volta nel 1991 e poi incluso in *Lin Wenyue jingxuan ji* [Antologia selezionata di Lin Wenyue], a cura di Chen Yizhi (Taipei: Jiu Ge, 2002), 128-136.

¹¹ Shu Guozhi, *Taipei youji* [Memorie di viaggio a Taipei], pubblicato per la prima volta nella rivista *Lianhe wenxue* (12/2001) e poi inserito nell’antologia *Yuedu wenxue dijing. Sanwen juan* [Leggere il paesaggio culturale. La saggistica], a cura di Wenjianhui, *Lianhe wenxue* (Taipei: Wenjianhui, 2008), 45-49.

¹² Li Yu, *Wenzhou Jie de gushi* [Racconti di Wenzhou Street] (Taipei: Hongfan, 1991).

¹³ Yang Jiaxian, *Yunhe* (Xindian: Muma wenhua, 2006).

in uno dei vicoli di Wenzhou Street. Il prof. Yu, già docente di letteratura inglese all'Università di Pechino, aveva seguito l'esercito nazionalista alla fine della guerra civile trasferendosi a Taiwan e continuando nella sua professione in un'università locale. La narrazione è concentrata sull'incontro del prof. Yu con un suo vecchio compagno di studi, il prof. Wu Zhuguo 吳柱國, che nel frattempo era divenuto negli USA un noto docente di storia della Cina e che si trovava a Taiwan per una conferenza all'Accademia Sinica. Il loro incontro è sia una rievocazione nostalgica del loro passato comune, del destino che li aveva visti a fianco a fianco durante le proteste del 4 maggio 1919, così come una manifestazione delle frustrazioni e della vanità del presente. L'evidente senso di abbandono nella descrizione dell'abitazione di Yu Qinlei sembra infatti essere la manifestazione esteriore delle sensazioni provate dal prof. Yu:

La casa in cui il prof. Yu aveva trovato rifugio era identica a tutte le altre nel vicolo ed utilizzate come alloggi universitari, erano vecchie abitazioni sopravvissute al periodo dell'occupazione giapponese. Aveva su di sé tutte le cicatrici del suo stato di abbandono. Le grondaie, le finestre e la porta erano in così pessimo stato che il legno era ammuffito. Il pavimento del salotto era ancora coperto da *tatami* appesantiti da anni di umidità e con una leggera puzza di paglia marcia che aleggiava tutto il giorno. Il salotto stesso era arredato in modo molto spartano: una scrivania, un tavolino e un paio di poltrone così lacere che l'imbottitura di cotone spuntava dalle cuciture. Libri erano sparsi disordinatamente sulla scrivania, sulle sedie e sui *tatami*. Una volta dovevano essere libri con rilegatura rigida ma a molti di questi si era staccata, mentre altri erano stati attaccati dalla muffa, la maggior parte era sparpagliata come cadaveri smembrati cui mancavano testa o braccia.¹⁴

Bai Xianyong, nato in Cina continentale ma trasferitosi adolescente a Taiwan insieme alla famiglia, conosceva bene l'ambiente descritto nel racconto: prima di trasferirsi negli USA nel 1963, visse a Taipei in Songjiang Road (Songjiang Lu 松江路), il proseguimento a nord di Xinsheng South Road, quindi non lontano dai luoghi della narrazione; inoltre nella capitale studiò alla NTU con il prof. Xia Ji'an 夏濟安 (1916-1965) laureandosi in letteratura inglese ed entrando in contatto l'ambiente accademico a cui afferiscono i protagonisti del racconto. Molti celebri studiosi come Hu Shi 胡適 (1891-1962), Yin Haiguang 殷海光 (1919-1969),¹⁵ Liang Shiqiu

¹⁴ Bai Xianyong, *Dongye* 冬夜 [Notte d'inverno], in *Taipei ren* (Taipei: Erya, 2002), 276.

¹⁵ Yin Haiguang è stato uno dei principali sostenitori del liberalismo politico associati alla rivista *Ziyou Zhongguo* 自由中國. Laureatosi in filosofia nel 1945 all'Università Qinghua a Pechino, iniziò l'anno successivo la propria attività accademica all'università di Nanchino per poi proseguirla, dopo il 1949, al dipartimento di filosofia della NTU di Taipei. Fu un autore molto prolifico, soprattutto durante il periodo di attività con la rivista *Ziyou Zhongguo* tra il 1950 e il 1960. La rivista venne costretta alla chiusura a causa dell'arresto del direttore, Lei Zhen 雷震, che aveva criticato apertamente Chiang Kai-shek e il Partito Nazionalista per le modifiche alla costituzione che avrebbero permesso a Chiang di essere presidente per un terzo mandato. Yin Haiguang, come collaboratore della rivista, subì crescenti pressioni dal governo al punto da dover lasciare il proprio

梁實秋 (1903-1987), Tai Jingnong 臺靜農 (1902-1990),¹⁶ Zheng Qian 鄭騫 (1906-1991) infatti abitarono proprio in quest'area. E proprio Tai Jingnong e Zheng Qian, sono i protagonisti di *Wenzhou Jie dao Wenzhou Jie* di Lin Wenyue.

Lin Wenyue (1933) è stata lei stessa prima allieva e poi collega dei professori Tai e Zheng al dipartimento di lingua cinese della NTU. Nel suo breve racconto, Lin esplora le sensazioni legate agli ultimi anni di questi suoi maestri attraverso la comparazione della Wenzhou Street del passato e quella del presente. Tai Jingnong e Zheng Qian, abitavano rispettivamente nel vicolo diciottesimo (<https://goo.gl/maps/wz3Ga5Q39AD2>) e nel settantaquattresimo di Wenzhou Street, (<https://goo.gl/maps/hfhEde8xw4F2>) una distanza relativamente minima e percorribile in una decina di minuti, ma che con l'età avanzata dei protagonisti sembra essere diventata uno spazio invalicabile.

Wenzhou Street ha assunto questa denominazione nel 1947, estendendosi da Heiping East Road fino al vicolo ottantaseiesimo della terza sezione di Xinsheng South Road. Nel 1974 venne edificata Xinhai Road (Xinhai Lu 辛亥路) che andò a tagliare a metà Wenzhou Street, cosicché la parte a nord, dove abitava il prof. Tai, venne associata al rione Long Po (Long Po Li 龍坡里) mentre quella a sud, dove abitava il prof. Zheng, al rione universitario (Daxue Li 大學里). Xinhai Road e la successiva edificazione nel 1982 del cavalcavia Jianguo Express Road (Jianguo Gaojia Daolu 建國高架道路) al di sopra (<https://goo.gl/maps/2pwEUwiqmHr>), sono diventate le colonne d'Ercole dei due amici docenti che nel corso dei loro ultimi anni non avevano più avuto occasione di incontrarsi di persona. Zheng Qian, in occasione della pubblicazione di un suo volume di poesie, chiede all'autrice Lin Wenyue di accompagnarlo in auto dall'amico Tai Jingnong per potergli consegnare di persona una copia. Quello sarà anche il loro ultimo incontro. Zheng e Tai incarnano le figure dei letterati del passato, la descrizione dei loro dialoghi è una reminiscenza di cultura classica al punto che il loro convivio fa sì che l'autrice percepisca il senso profondo dei versi di Tao Yuanming che recitano "le opere d'ingegno dovrebbero essere con-

incarico alla NTU nel 1967. Nel 1993 è stata istituita una fondazione a suo nome per promuovere la sua opera e gli studi di filosofia politica (Yin Haiguang Jijinhui 殷海光基金會:

<http://www.yin.org.tw/>, ultimo accesso 13/03/2016). La dimora di Yin Haiguang (oggi sede della fondazione e aperta al pubblico) si trova nel vicolo diciottesimo di Wenzhou Street, il medesimo in cui viveva anche Tai Jingnong.

¹⁶ Tai Jingnong fu insieme a Lu Xun tra i fondatori nel 1925 della società letteraria "Senza nome" (Weiming she 未名社) per la promozione della nuova letteratura e la traduzione di opere straniere. Nel 1946 si trasferì a Taipei e nel 1948 divenne direttore del dipartimento di letteratura cinese della NTU, carica che manterrà per i successivi 20 anni. La maggior parte della sua produzione letteraria risale al periodo anteriore al trasferimento a Taiwan. Negli ultimi anni si affermò anche come calligrafo. L'amico Zheng Qian assunse l'incarico di docenza alla NTU su chiamata dello stesso Tai Jingnong nel 1948. Cfr. Qin Xianci 秦賢次, "Tai Jingnong xiansheng de wenxue shuyi licheng" 臺靜農先生的文學書藝歷程 [Il percorso artistico della letteratura di Tai Jingnong], in *Tai Jingnong xiansheng jinian wenji* [Raccolta di testi in ricordo di Tai Jingnong], a cura di Lin Wenyue (Taipei: Hongfan shudian, 1991), 1-20.

divise e i dubbi discussi in compagnia”.¹⁷ La loro immagine sembra il ritorno ad un passato indistinto, pervaso da una ineffabile nostalgia espressa anche dai loro lunghi silenzi. È una immagine ormai sul punto di dissolversi e che l’autrice sente la necessità di preservare nella scrittura. Il passato, idealizzato nella retorica nazionalista, è invece qui rappresentato nella spontaneità dei protagonisti e nella loro difficoltà ad adattarsi a un presente cui non sentono d’appartenere. Una dicotomia che si evince quando Lin accompagna Zheng Qian in auto; quest’ultimo infatti dà precise indicazioni stradali che tuttavia non possono essere seguite perché ormai in contrasto con i segnali stradali che regolano il traffico automobilistico. Pur essendo questo un fatto piuttosto convenzionale, esso ci dà la cifra della metamorfosi della città e in particolare della zona intorno a Wenzhou Street. La scomparsa, poco dopo, dei due anziani amici è assurda a simbolo di un mondo che stava sparendo per sempre insieme ai luoghi che lo avevano ospitato, lasciando dietro di sé solo le ombre del proprio passato, e la nostalgia di chi lo ha vissuto:

Non ricordo bene quanto impiegai per raggiungere l’imbocco del vicolo diciottesimo di Wenzhou Street. Nella pioggia fitta della sera mi si stagliò davanti agli occhi un enorme palazzo ancora in costruzione. Mi fermai davanti a quelli che mi sembrarono essere i resti del numero civico 6. Mi concentrai fissando di fronte a me, come se tra quelle grezze colonne di cemento si scorgesse lo studio di una semplice abitazione di legno; mi concentrai ancora, cercando di scorgere due anziani docenti in convivio nello studio, mi sembrò di sentire i loro discorsi cordiali, le loro risa lievi; mi sembrò di sentire il tepore della primavera.¹⁸

È quindi la scrittura che permette a Wenzhou Street e al sodalizio di due anziani amici di sopravvivere all’erosione del tempo, diventando testimone non solo di un’epoca ma di una sensibilità che si è così tramandata fino a noi.

Li Yu (1944-2014) e Yang Jiaxian (1978), pur appartenendo a diverse generazioni, hanno subito profondamente l’influenza dello spirito di Wenzhou Street, al punto da diventare oggetto della loro scrittura. Sebbene le raccolte *Wenzhou Jie de gushi* di Li Yu e *Yunhe* di Yang Jiaxian siano state pubblicate a quindici anni l’una dall’altra, esse descrivono due mondi distanti almeno mezzo secolo. Nei racconti di Li Yu c’è la narrazione dell’infanzia dell’autrice che a tre anni lasciò la Cina continentale insieme ai suoi genitori per andare a vivere a Taipei, proprio in Wenzhou street, dal momento che suo padre era diventato docente presso il dipartimento di geografia della NTU. Negli anni ’80 Li Yu si trasferisce negli Stati Uniti ed in questo periodo che inizia rielaborare narrativamente i ricordi della propria infanzia legata a Wenzhou Street. Yang Jiaxian nasce invece a Kaohsiung e si trasferirà a Taipei per studiare prima alla National Chengchi University (NCCU) e poi alla NTU.

¹⁷ Si tratta dell’ultimo verso (奇文共欣賞，疑義相與析) del primo componimento contenuto in *Yi ju er shou* 移居二首 [Due poesie sul cambio di residenza] di Tao Yuanming 陶淵明 (365-427).

¹⁸ Lin Wenye, *Wenzhou Jie dao Wenzhou Jie*, 136.

Il titolo della sua raccolta - *Yunhe* - si riferisce a Yunhe Street (Yun he Jie 雲和街), una intersezione di Wenzhou Street che attraversa il cuore di *chengnan*, dove la scrittrice ha vissuto durante i suoi anni universitari. Al di là della differenza anagrafica, è quindi evidente come per Li Yu Wenzhou Street sia innanzitutto il luogo degli affetti privati, e dunque i racconti prendono spunto da vicende personali e familiari. Diversa invece la prospettiva di Yang Jiaxian che descrive Yunhe Street e l'area circostante ispirata più dalla suggestione dell'importanza che questi luoghi hanno avuto in passato, come un'aspirazione ad un'epoca ormai scomparsa.

Pur nella profonda diversità di approccio, anche nelle loro opere si può rilevare come elemento comune la descrizione delle abitazioni in stile giapponese presenti nell'area, tuttavia con notevoli differenze: in Li Yu infatti abbiamo descrizioni molto dettagliate che sembrano voler sottolineare la profonda differenza tra queste case e quelle in stile cinese. Nell'*incipit* del racconto *Duoyun* 朵雲 [Nuvola], troviamo un'efficace descrizione:

Le vecchie e grigie case di legno in stile giapponese avevano i cornicioni così bassi da scendere fin sulla recinzione. I bassi agrifogli crescevano fitti tutt'intorno, come un muro di cinta. Non c'era alcun portone, c'era solo un pavé realizzato con frammenti di pietre e cemento a segnalare l'ingresso, un selciato largo appena un metro già coperto da folta gramigna [...]. A-yu alzò la testa e vide che dal profilo del cornicione si stendevano dei lunghi vortici di fiori mentre il fitto fogliame delle palme carezzava lievemente le tegole grigie.

Il tramonto calò sulle tegole.

Il padre tolse da sotto il braccio la cartella e l'appoggiò sui gradini poi, allungando le sue dita sottili, le passò lievemente sugli stipiti della porta.

Ottimo legno di canfora, disse il padre.

Aprì la porta di legno e dall'oscurità del vestibolo uscì una zaffata di muffa, le mattonelle di ceramica sul pavimento erano così consumate che si vedeva il battuto in cemento. A-yu appoggiò a terra la cesta e si slacciò le scarpe da ginnastica.

I tatami avevano già parecchi squarci lungo il profilo, e le sedute erano così umide che le bagnarono le calze.

Lo stretto e lungo corridoio era invece luminoso, con il suo lucido pavimento in legno e le alte porte di carta. Da sotto la parte esterna del corridoio spuntava un cespo di felci, aveva piccole foglie verdi e simmetriche, con le punte rivolte a terra.¹⁹

Questa descrizione manifesta come Li Yu avesse una esperienza diretta delle abitazioni in stile giapponese di Wenzhou Street, con le loro peculiarità che le rendevano così diverse dalle abitazioni cinesi tradizionali. Sono tuttavia descrizioni che si riferiscono a un'epoca remota e che, per quanto dettagliate, sono comunque lontane dalla realtà in cui vengono narrate. Da questo punto di vista le descrizioni di Yang Jiaxian sono contestuali al momento in cui vengono presentate, con una sorta di disincantata nostalgia che svela l'idealizzazione che la scrittrice nutre ver-

¹⁹ Li Yu, *Duoyun* 朵雲 [Nuvola], in *Wenzhou Jie de gushi*, 179-180.

so l'ambiente, soprattutto intellettuale, in cui visse la generazione di Li Yu e dei loro padri:

La maggior parte delle case in stile giapponese erano circondate da muri di cinta più alti della mia linea visuale, in particolare nella zona compresa tra Fuzhou Street, Kuling Street e Yongkang Street. Quelle belle e solenni abitazioni erano state costruite per i funzionari durante il periodo di dominazione giapponese, ad alcune di esse era stato messo pure il filo spinato sul muro di cinta, così come la videosorveglianza. Il “grande distretto” di Wenzhou Street (ovvero l'area compresa tra i vicoli diciottesimo e ventiduesimo di Wenzhou Street e il vicolo quarantottesimo di Heping East Road Sec.1) è quello a me più familiare, quante volte sono passata davanti alla casa di Yin Haiguang, con quel leggero muschio verdognolo sulle mura esterne e le automobili dai colori sgargianti parcheggiate davanti. Su di loro foglie e petali caduti, e all'interno, sulle tegole nere della casa a un piano, compare all'improvviso un gatto tigrato rosso che cammina tranquillo, probabilmente se ne prendeva cura qualcuno lì dentro. Ve ne sono ancor di più nei vari Nishiki-chō, Kawabata-chō, Kotei-chō, Shōwa-chō, Fukuzumi-chō, ovvero tutte quelle casette che vediamo ancora oggi nei vicoli intorno alla NTU o alla NTNU, molte sono in stato di abbandono, ad alcune è persino caduto il tetto ed è possibile scorgere la struttura in legno all'interno, mentre le piante che erano state coltivate a suo tempo crescono ostinate ancora oggi, con le ombre delle loro frasche riparano queste abitazioni ormai quasi in rovina. Per questo, se la sera passando in questi vicoli scorgo una luce accendersi dentro queste case, mi sento tranquilla, significa che lì vive ancora qualcuno, una casa e una persona che si proteggono l'un l'altra.²⁰

Questo passaggio costituisce una testimonianza dell'effettiva condizione in cui versano oggi le poche abitazioni di questo tipo ancora rimaste. Nel volume di Yang Jiaxian sono molteplici le descrizioni delle case di stile giapponese, sono descrizioni che si soffermano tanto sui dettagli architettonici delle case che sui lussureggianti giardini che le circondano, una vegetazione che nel corso dei decenni è divenuta talmente fitta da diventare un tratto distintivo di questo genere di contesto ambientale, quasi a volerlo proteggere dall'invasione dei palazzi in cemento tutt'intorno.

Sebbene Li Yu scriva i propri racconti in un'epoca in cui la cementificazione selvaggia aveva già raggiunto anche la zona di *chengnan*, si evince tuttavia come la sua priorità sia soffermarsi nella narrazione di luoghi e persone del passato. Un racconto che talvolta sembra indugiare su dettagli apparentemente insignificanti ma che conferiscono una maggiore spontaneità, in un contesto dove le case in stile giapponese non sono che parte di un paesaggio più articolato. Nell'appropriazione di queste abitazioni una volta utilizzate dai Giapponesi, si può cogliere il tentativo di associare loro un valore simbolico nella idealizzazione di un passato legato alla vita nella Cina continentale: così come i Giapponesi costruirono queste case sulla base delle convenzioni utilizzate nel loro Paese natale, allo stesso modo i nuovi

²⁰ Yang Jiaxian, *Xibie* 惜別 [Addii a malincuore], in *Yunhe*, 60.

residenti sembrano vedere in esse la metafora della loro condizione di dislocazione e di straniamento. Pur mantenendo la loro conformazione originaria, si può chiaramente percepire come in questi ambienti domestici si sia cercato di realizzare un contesto familiare con connotazioni intrinsecamente cinesi. Dalle descrizioni di Li Yu si evince chiaramente come questo fenomeno si verificasse con naturalezza, soprattutto considerando l'elevato livello culturale degli abitanti della zona, molti dei quali erano docenti nelle vicine università. Come è stato rilevato dalla stessa Yang Jiaxian, nei racconti di Li Yu si realizza un collegamento tra Taipei e molteplici aspetti della cultura "della Cina" in cui l'esperienza di Wenzhou Street si estende fino al luogo natio dei suoi genitori. Per questo tutte le descrizioni dei luoghi relativi a Wenzhou Street (indipendentemente che si tratti delle abitazioni in stile giapponese o di altri riferimenti all'epoca coloniale) non sono affatto la manifestazione di una implicita nostalgia dell'epoca di dominazione giapponese, ma del mondo dei letterati legato alla società cinese tradizionale in cui si era formata la generazione dei padri.²¹

Da questa prospettiva è quindi possibile comprendere come le descrizioni di particolari in apparenza marginali sembrino finalizzate a dare una caratterizzazione ancora più marcata all'ambiente di Wenzhou Street, per impedire qualunque approssimazione. Una caratterizzazione in cui il senso di distacco del presente si contrappone all'affezione per il passato. Tale contrapposizione si presenta attraverso una marcata idealizzazione della vita precedentemente condotta nella Cina continentale, evidenziando modelli culturali di chiara derivazione tradizionale cinese anche se fortemente stereotipati. Un esempio è la rappresentazione della famiglia protagonista dei racconti: il padre è costantemente immerso nello studio o in raffinate attività ludiche, la madre è sempre presa nella gestione delle faccende domestiche mentre la figlia è dipinta come un'alunna esemplare che aiuta la madre una volta terminati i propri compiti quotidiani.

Questa raffigurazione si accompagna alla descrizione di esistenze scandite da eventi spesso trascurabili ma che non fanno altro che sottolineare ulteriormente come l'ambiente di Wenzhou Street fosse sostanzialmente quieto e non attraversato da particolari sconvolgimenti. Sebbene la maggior parte degli abitanti di questa zona non facesse parte della borghesia amministrativa (e quindi non fosse propriamente benestante), si può chiaramente percepire il contegno di chi è consapevole di appartenere a una classe intellettualmente privilegiata che cerca di ricreare nel presente un passato ormai mitizzato. Che le narrazioni di Li Yu siano pervase da una marcata idealizzazione del passato si può anche evincere dalla sostanzialmente marginalizzazione dei dissidi interiori dei protagonisti: l'inerzia dell'ambiente

²¹ Lin Yijun, "Cong Li Yu 'Wenzhou xilie' he Yang Jiaxian *Yunhe* lun 'chengnan' de wenzue dijing" [Esaminare il paesaggio letterario del sud della città dalla 'Serie di Wenzhou Street' di Li Yu a *Yunhe* di Yang Jiaxian], in *Shoujie Dongya* "Wen shi yu shehui" yanjiusheng luntan lunwenji [Raccolta di studi dal primo forum in Asia orientale su "Società e lettere umane"], a cura di Zeng Jun (Shanghai: Shanghai Daxue chubanshe, 2012), 32.

circostante così come lo scorrere del tempo sembrano agire sulla loro disposizione pervasa da un senso di indolenza e rassegnazione verso il presente. Per questo ogni personaggio sembra principalmente animato dall'intento di adempiere i doveri del proprio ruolo sociale, come se questa fosse la condizione indispensabile per mantenere gli equilibri della società tradizionale, per continuare a vivere in quelle abitazioni in stile giapponese come sotto una campana di vetro.

A differenza di Li Yu, la rappresentazione di Wenzhou Street di Yang Jiaxian ha una connotazione decisamente più realistica: se da una parte Li Yu scrive negli anni '80 della Wenzhou Street di trent'anni prima, Yang Jiaxian ci mostra come l'area di *chengnan* sia mutata nel corso dei decenni e di quale sia la sua condizione presente. Il diverso approccio di Yang Jiaxian è legato ai diversi stimoli che hanno portato alla stesura di *Yunhe*. Si può certamente individuare un legame con l'opera di Li Yu: non la nostalgia della Cina tradizionale ma quella per l'epoca vissuta da Li Yu e la generazione dei suoi genitori, filtrata attraverso una chiara influenza della cultura europea. È evidente che per Yang Jiaxian *chengnan*, con tutti i suoi illustri residenti del passato, è la culla della civiltà umanistica cinese a Taiwan, dunque la riverenza verso quest'area è finalizzata a cogliere il *genius loci* che sembra ancora pervadere l'ambiente. Anche Yang si sofferma sulle case in stile giapponese ma ne coglie il valore da una prospettiva di cultura sia storica che materiale, ovvero sia come retaggio del periodo coloniale giapponese che come dimore di personaggi che hanno lasciato la loro importante eredità intellettuale.²² Tra questi noti studiosi, uno dei più citati è sicuramente Liang Shiqiu, una delle figure intellettuali più attive nella prima metà del '900 nella Cina continentale,²³ così come la sua rinomata dimora a Taipei dal 1949 in poi:

La sera spesso ci capitava di passare nelle strade laterali, per contemplare le luci, le verande e le piante altrui. Nella zona della NTNU vi sono molte abitazioni in stile giapponese, utilizzate in passato come dormitori universitari; dopo la guerra col Giappone divennero sistematicamente dimore per i docenti della NTNU, molte di queste oggi hanno cambiato aspetto, ma ve ne sono alcune che resistono ancora o che sono ormai andate in rovina. Negli anni '50, al numero 11 di Yunhe street, c'era la casa di Liang Shiqiu, già docente della NTNU; da ciò che riportano gli scritti di Liang Shiqiu, anche Meng Yao e Chen Zhifan vivevano nelle vicinanze e spesso andavano a chiacchierare

²² Lin Yijun, "Cong Li Yu 'Wenzhou xilie'," 31.

²³ Liang Shiqiu è stato uno dei più noti intellettuali del periodo pre-1949, essendo stato tra i principali collaboratori, insieme al poeta Xu Zhimo 徐志摩, della società della Luna Crescente (Xinyue she 新月社), che promuoveva i principi della 'arte per l'arte', e ponendosi così in netta in contrapposizione con Lu Xun e la Lega degli Scrittori di Sinistra. Liang nei primi anni '20 studiò per tre anni negli USA alla Columbia University e alla Harvard University. Al suo ritorno iniziò la propria attività accademica come docente di letteratura inglese in rinomate università. Nel 1949 si trasferì a Taiwan dove proseguì la propria carriera alla NTNU. Liang Shiqiu è ricordato oggi soprattutto per la sua opera di traduttore, in particolare dell'integrale delle opere di Shakespeare. In italiano è presente la traduzione del suo testo *Maren de yishu* 罵人的藝術 [La nobile arte dell'insulto], a cura di Gianluca Magi (Torino: Einaudi, 2006).

all'ombra dell'albero del pane che c'era a casa di Liang. Sempre negli anni '50, quando venne costituito l'ufficio preparatorio dell'Istituto di Storia Moderna dell'Accademia Sinica, Guo Yanyi affittò per sei mesi un ufficio al numero 47 di Yunhe Street per poi trasferirsi nel quartiere Nangang. La casa giapponese al numero 11 c'è ancora, con la sua vegetazione rigogliosa e le sue tegole grigie e un'eleganza severa, sfortunatamente parte del soffitto è crollato e i danni sembrano piuttosto ingenti, mentre al posto di quella al numero 47 hanno già da tempo costruito un palazzo.²⁴ [...] Nella stessa via dove abito io vi è una casa in stile giapponese ormai semidistrutta. Semidistrutta perché parte del tetto è crollata, la recinzione in legno sta andando in pezzi, tanto che spunta la stuoia in bambù e lo stucco che sono dietro, mentre l'argilla è talmente secca che il vento a ogni folata la sbriciola come polvere. Questo è il numero 11 di Yunhe street, quella che negli anni '50 fu la dimora di Liang Shiqiu, pare che sia già stata registrata come immobile storico, significa che in generale dovrà essere conservata: tale salvaguardia dovrebbe almeno evitare che venga abbattuta o che una società faccia richiesta per costruirvi un palazzo che poi chissà come va a finire.²⁵

La condizione di abbandono in cui versava l'abitazione di Liang Shiqiu ai tempi dell'uscita di *Yunhe* (2006) non era diversa da quella di quelle poche case in stile giapponese ancora rimaste nella stessa zona.

Come anche riportato da Yang Jiaxian, all'abitazione di Liang Shiqiu (da lui denominata *Yashe* 雅舍, <https://goo.gl/maps/9A1aYaE6imL2>) venne riservata una sorte migliore: venne effettivamente dichiarata dimora storica nel 2003 ma soltanto molti anni dopo è stata sottoposta a restauro, e dal 2012 è aperta a visite pubbliche. Ad esclusione della recinzione e del grande portone originariamente presente all'ingresso del giardino, il resto dell'abitazione è stata restaurata cercando di mantenere le caratteristiche originarie tanto degli ambienti interni che di quelli esterni. Si può infatti notare come l'albero del pane a cui era affezionato Liang sia ancora presente nel giardino con una chioma che oggi supera abbondantemente l'altezza stessa dell'edificio:

Aperta la porta d'ingresso, si può subito vedere l'ampia e solenne ombra degli alberi, che sembra voler sostenere il muro in mattoni, i ginepri e le tegole della cultura dell'epoca, quasi a voler riprodurre il lucido ciottolato e le piante davanti al giardino [...] dando alla casa una distintiva grazia e serenità.²⁶

Il realismo di Yang Jiaxian nella descrizione di *chengnan* affonda le sue radici nella volontà di rappresentare il presente non come un'immagine statica ma come un

²⁴ Yang Jiaxian, *Yunhe* 雲和, in *Yunhe*, 37.

²⁵ Yang Jiaxian, *Xibie*, 62.

²⁶ Cai Xiumin, "Cong lishi shenchu zhong zoulai: Liang Shiqiu guju" [Giungendo dai profondi recessi della storia: la residenza di Liang Shiqiu], in *Yujian wenxue Meilidao: 25 zuo Taiwan Wenxue Bowuguan qing lüxing* [Incontrare la letteratura a Formosa: 25 viaggi del Museo della Letteratura Taiwanese], a cura di Taiwan Wenxue Bowuguan caifang xiaozu (Taipei: Avanguard Publishing, 2015), 32.

momento di passaggio da un'epoca a un'altra. Questo fenomeno, non privo di nostalgia, permette a Yang di concentrare la sua attenzione sui luoghi e su come si riverberano sulle persone. Da questo punto di vista utilizza una prospettiva che è opposta a quella di Li Yu dove la priorità è data innanzitutto alle vicende dei protagonisti e dove i luoghi sono lo sfondo su cui si muovono i personaggi; la caratteristica di quei luoghi è appunto quella di essere riconducibili alla Wenzhou Street che dà il titolo alla sua raccolta.

In Li Yu la preminenza delle vicende umane ci permette quindi di avere in primo luogo uno spaccato di vita dell'élite intellettuale continentale che si era trasferita a Taipei. Quella che emerge è una realtà fatta da letterati ed ex-militari che avevano avuto un'educazione classica fondata su rigidi precetti di matrice confuciana che si riflettevano inevitabilmente anche nella vita quotidiana. Oltre alla fulgida idealizzazione della cultura umanistica tradizionale, vi sono infatti aspetti meno edificanti dai quali si può evincere il grado di influenza dell'ordine sociale di stampo confuciano; il caso più emblematico è infatti quello della marginalità delle donne.²⁷ Nei suoi racconti, Li Yu presenta delle figure femminili che si contrappongono in maniera netta a quelle maschili, già all'interno del quadro familiare: se il padre è infatti spesso rappresentato mentre è preso da attività artistiche o intellettuali, la madre è invece quasi sempre raffigurata nella ordinaria banalità della vita quotidiana. Questa dicotomia si può notare in molti particolari della narrazione in cui la madre è descritta nelle sue occupazioni triviali mentre cucina, pulisce la casa, mette in ordine le stoviglie, ecc. In alcuni casi viene anche evidenziata la sua grettezza e l'attaccamento al denaro, per esempio quando in *Putishu* 菩提樹 [Il fico sacro], alla notizia che uno studente del marito aveva deciso di abbandonare gli studi di medicina per dedicarsi a quelli umanistici, lei allude con amarezza a quanto fossero alti gli stipendi dei medici. Questo naturalmente provocherà la reazione stizzita del marito che invece apprezza come il suo studente abbia deciso di assecondare le proprie inclinazioni naturali. Altrove si evidenzia la totale refrattarietà della donna a qualunque espressione artistica: in *Si jin qiancheng* 似錦前程 [Un futuro di broccato] mentre il padre si sofferma sulla bellezza di un gallo che può essere d'ispirazione per i suoi dipinti, la madre manifesta senza pudore come per lei non sia altro che cibo potenziale da mettere nello stomaco.²⁸

Se da una parte è quindi evidente la marginalizzazione delle figure femminili, dall'altro si può notare come nonostante tutto non venga loro attribuito un valore negativo: al contrario il pragmatismo e la visione disincantata della realtà sembra essere una forza complementare allo smisurato idealismo anacronistico degli uomini, in grado di controbilanciare una visione del mondo che rimane costantemente legata al passato. È chiaro quindi che all'interno dell'ambito familiare il dialogo tra marito e moglie è sostanzialmente assente, ma trova qualche rara

²⁷ Lin Yijun, "Cong Li Yu 'Wenzhou xilie'," 34.

²⁸ Lin Yijun, "Cong Li Yu 'Wenzhou xilie'," 34.

eccezione nelle rievocazioni del passato, come in *Shangyu de shou, feiqilai* 傷癒的手, 飛起來 [Mani ferite, libratevi], quando i coniugi osservano insieme delle vecchie fotografie.

In Yang Jiaxian la priorità è invece data al paesaggio e alla percezione dello stesso nel suo rapporto con la realtà circostante. Da questo punto di vista le case in stile giapponese sono solo uno dei dettagli ambientali che vengono colti dalla scrittrice durante le sue peregrinazioni quasi da *flâneuse* nella zona di *chengnan*. La sua attenzione viene infatti prevalentemente attratta da librerie e caffetterie che costituivano i suoi principali punti di riferimento durante gli anni di studio alla NTU. L'attrazione di Yang verso quelle che Foucault nella presentazione delle sue eterotopie definiva “luoghi di sosta provvisoria”²⁹ sembra trovare una ragione come espressione del consumismo della società di massa. È infatti evidente che le librerie e le caffetterie di Yang Jiaxian non sono semplicemente luoghi dove i clienti si recano per acquistare libri o prendere un caffè, ma sono spazi che sviluppano una interazione molto forte con i loro frequentatori e che contrassegnano ciò che la scrittrice evidenzia come elementi distintivi dell'atmosfera di *chengnan*.

Tuttavia ricordo ancora la prima libreria di Wenzhou Street di cui feci conoscenza: la libreria Tangshan. La compagna che mi aveva portato lì mi disse con tono circospetto: “Questo è il luogo in cui vengono tutti i giovani che hanno a cuore la letteratura”. Da un angolo della via si scendeva giù per una scala le cui pareti erano letteralmente ricoperte di ogni sorta di annunci: concerti, workshop, scambi linguistici, studi in affitto; nei periodi di pioggia mettevano dei cartoni sul pavimento buio, e le mie scarpe da ginnastica si adeguavano subito emettendo degli imbarazzanti squittii. Nella libreria c'erano parecchie riviste di poesia e fascicoli dell'Organizzazione del Movimento Sociale, non si poteva fare a meno di notare quanto fossero numerose le pubblicazioni di scienze umane a Taiwan; e naturalmente c'erano anche tutte quelle pubblicazioni accademiche che all'epoca mi sembravano astruse ma che ora sono parte della mia vita quotidiana. A ripensarci, non erano poi così importanti quei libri esposti in negozio: essenziale era quell'atmosfera “*underground*”, con i muri tutti macchiati, l'anonima musica di sottofondo, gli angoli nascosti, i tavoli con i libri esposti e sotto pile di volumi avvolte in carta da pacchi strappata qua e là, da lasciar scoprire il contenuto. Dietro quei manifesti e quelle pubblicazioni rivolte a un pubblico ristretto traspariva chiara una cosa: esistevano davvero delle persone che si davano da fare per la letteratura e per la cultura, ed erano lì.³⁰

La relazione che lega librerie e caffetterie è tutt'altro che apparente, dal momento che in entrambi i luoghi si riflette l'estetica e il gusto dei loro avventori, spesso ap-

²⁹ Michel Foucault, *Spazi altri*, trad. Pino Tripodi, a cura di Salvo Vaccaro (Milano/Udine: Mimesis Edizioni, 2011), 23.

³⁰ Yang Jiaxian, “Wenzhou Jie ji” 温州街记 [Cronache di Wenzhou Street], in *Yunhe*, 105. L'ingresso della libreria Tangshan all'angolo con Wenzhou Street: <https://goo.gl/maps/FhomW3DZ9Ro>.

partenenti alla medesima tipologia. Naturalmente quando Yang si sofferma nelle sue descrizioni delle caffetterie non si riferisce mai alle grandi catene ma a piccole realtà locali, alcune delle quali ormai già estinte, dove è possibile assaporare prodotti di qualità e dove le soste provvisorie dei clienti potevano dilatarsi considerevolmente.

Anche per le caffetterie serviva un po' di pratica [...]. Lentamente iniziai ad accorgermi che in Wenzhou Street [...] c'erano anche parecchi bar; in quelle traverse animate e polverose c'erano anche delle case dell'epoca coloniale giapponese, e sui loro tetti rotti la vegetazione cresceva rigogliosa anno dopo anno. Fu un'altra persona a portarmi da Norwegian Wood, due o tre anni dopo che stavo già a Taipei; nell'aria si mischiavano fumo e aroma di caffè, su una parete c'era un poster in bianco e nero di Roland Barthes in impermeabile mentre si accendeva una sigaretta a testa bassa. [...] Notai anche coloro che avevano dei libri sul tavolo, spesso erano libri di scienze umane, oppure testi in inglese. Probabilmente tutti osservavano quali libri fossero appoggiati sui tavoli, come indicatori delle persone che li leggevano. Io imparai a leggere gli opuscoli spiegazzati della libreria Tangshan, a leggere attentamente i nomi sugli annunci di oscuri seminari, e a leggere da sola da Norwegian Wood, senza irritarmi per la nuvola di fumo che veniva dal tavolo vicino, con la sensazione che la musica nel locale influisse sull'umore e sulla velocità della lettura. [...]

Nei bar poteva capitare di vedere gente solitaria, allegra, con lo sguardo perso nel vuoto o addormentata sui libri, ognuno seduto nello stesso spazio con una storia diversa, trovando conforto in quei profumi e nella musica. Quello era il romanticismo di studenti fuori dal mondo, ma avere così tanto tempo per se stessi è un lusso che nella vita sarà concesso a pochi.³¹

Già dalla descrizione dell'ambiente è possibile cogliere le differenze tra le caffetterie tradizionali e le catene con la loro produzione di massa. Yang Jiaxian sembra consapevole fin da subito che questa diversità è fondata sui principi della società di consumo ma "frequentare diversi bar presuppone diversi atteggiamenti, il fatto che Norwegian Wood costi il triplo di Dante Coffee è da ricercare in molteplici valori simbolici, e semplicemente nel fatto che Norwegian Wood ha molto più stile. E per l'eleganza serve il denaro".³² In un caso Yang Jiaxian dedica un intero capitolo a una caffetteria da lei molto frequentata, il Red House (Hongguan 紅館, <https://goo.gl/maps/SbzPEg1kEJR2>), un locale ancora oggi molto noto, frequenta-

³¹ Yang Jiaxian, "Wenzhou Jie ji," 105-106, 111.

³² Yang Jiaxian, "Ke bei jisuan de shengya" 可被計算的生涯 [Una carriera pianificata], in *Yunhe*, 15. Dante Coffee è una catena taiwanese di caffetterie nata nel 1993 sul medesimo stile di Starbucks; è oggi ampiamente diffusa su tutta l'isola, aprendo locali in *franchising* anche in Indonesia, Filippine e Shanghai. Il Norwegian Wood (ispirato al romanzo di Murakami Haruki del 1987) aprì al n.82 di Wenzhou Street nel 1993 e ha cessato l'attività nel 2007. Un'omonima caffetteria aperta dal medesimo titolare al n.9 del vicolo 284 di Roosevelt Road Sec. 3 (quasi di fronte l'ingresso della NTU) ha cessato l'attività alla fine del 2014. Cfr. "Shui pingzi de chengshi manbu" 水瓶子的城市慢步, ultimo accesso 13/03/2016, http://trip.writers.idv.tw/2010/11/blog-post_30.html

to soprattutto dagli studenti della NTNU. Il motivo che sembra aver spinto Yang a riservare uno spazio al Red House non è da ricercare in specifiche peculiarità dei prodotti che vi vengono serviti quanto proprio alle caratteristiche architettoniche del fabbricato in cui si trova il Red House: si tratta infatti di un edificio stretto e basso a un solo piano (l'autrice stessa ammette come gli spazi all'interno siano decisamente angusti) che, pur essendo ovviamente differente dalle vecchie abitazioni in stile giapponese ancora presenti nella zona, sembra rischiare il medesimo destino. È infatti uno degli ultimi edifici di questo genere a non essere ancora stato abbattuto per costruire nuovi palazzi residenziali, così come già accaduto tutto intorno: "Il Red House, che occupa da solo un piccolo spazio, non sarà considerato superfluo? Nell'area della NTNU, strette in mezzo a nuovi palazzi, ci sono ancora case giapponesi che sopravvivono caparbie; mi auguro che il Red House resista ostinato, proprio come loro".³³

Le lunghe digressioni di Yang Jiaxian sulle caffetterie di *chengnan* manifestano anche un gusto altèro e anticonformista che si muove nella direzione opposta rispetto all'omologazione delle tendenze correnti: la fotografia di Roland Barthes in un caso, quella di Che Guevara in un altro, sono dettagli in grado di connotare l'ambiente in modo inequivocabile, non senza velleità altrettanto stereotipate.

Yang Jiaxian e Li Yu, pur da prospettive molto diverse, hanno saputo cogliere lo spirito profondo di *chengnan* che giace nella vocazione intellettuale che quest'area ha avuto nel corso degli ultimi 60 anni. Yang e Li appartengono a contesti generazionali e sociali distanti fra loro, conseguentemente le loro percezioni hanno contribuito a plasmare un diverso ritratto della zona. In Li Yu, *chengnan* affiora da un passato che oggi sembra ancora più lontano, il riflesso di una società ineluttabilmente ancorata a epoche e sensibilità ormai estinte. In Yang Jiaxian è invece la *chengnan* del presente, che si confronta con la modernità, la globalizzazione e tutti i fenomeni della contemporaneità, l'esatto opposto degli intellettuali nelle loro torri d'avorio narrati da Li Yu.

La prospettiva di Yang è molto simile a quella di Shu Guozhi (1952) in *Taipei youji*, dove l'autore appare come un ozioso *flâneur*, con tutte le sue idiosincrasie e le sue predilezioni, mentre "osteggia una massa di cui però non può fare a meno".³⁴ Per quanto breve, il testo si sofferma sulla presentazione di alcune peculiarità culinarie di *chengnan* (quindi non solo caffetterie, ma anche chioschi e bancarelle dello *street food*)³⁵ che si possono cogliere anche in Li Yu. Inoltre, Guo presenta la propria

³³ Yang Jiaxian, *Hong guan* 紅館 [Red House], in *Yunhe*, 41.

³⁴ Gianpaolo Nuvolati, *L'interpretazione dei luoghi: flânerie come esperienza di vita* (Firenze: Firenze University Press, 2013), 63.

³⁵ Shu Guozhi è oggi noto per numerosi volumi di narrativa odeporea in cui il lato culinario legato alle sue peregrinazioni occupa sempre un ruolo di primo piano. La tradizione culinaria della capitale è infatti, già da tempo, oggetto di studio da parte di numerosi ricercatori; per una disamina delle specifiche peculiarità dell'area di *chengnan* si segnala: Han Lianglu, "Daxue zhi dao" 大學之道 [Le vie dell'università], in *Taipei huiwei* [Retrogusti di Taipei] (Taipei: Youlu wenhua, 2014),

propensione per il “consumo” della cultura, narrando le inevitabili soste ad Eslite Music, un negozio proprio al fondo di Wenzhou Street non lontano dall’ingresso principale della NTU che, oltre a vendere prodotti musicali, ha anche una sezione per la vendita di libri scontati.³⁶ Per Shu Guozhi, ancora più che per Yang Jiaxian, *chengnan* sembra essere nient’altro che espressione del consumismo e della mercificazione della cultura, di cui peraltro lo stesso Shu Guozhi è vittima consapevole e consenziente.

Il labirinto di *chengnan* sembra oggi ancor più difficile da decifrare che in passato. L’epoca narrata da Li Yu è più che mai remota e anche l’afflato che pervade l’opera di Yang Jiaxian appare molto più affievolito dalla realtà del presente: una intensa riqualificazione urbanistica ha coinvolto varie aree della capitale negli ultimi quindici anni (toccando anche in parte l’area di *chengnan*) mentre la recessione economica mondiale e la progressiva stagnazione dell’economia taiwanese fanno ancora oggi sentire i loro effetti.

A seguito della cementificazione selvaggia già presentata da Yang Jiaxian ma anche da altre scrittrici come Zhu Tianxin,³⁷ le case in stile giapponese sono ormai in pericolo di estinzione, considerato l’esiguo numero rimasto e lo stato di abbandono della maggior parte di queste. Il drastico incremento degli affitti ha poi portato alla chiusura di molte di quelle peculiari caffetterie narrate da Yang e di altre attività commerciali della zona. Agli occhi di una persona inconsapevole del passato, *chengnan* apparirebbe oggi nient’altro che una fitta rete di vicoli sonnolenti, fiancheggiati da grigi palazzi silenziosi. Le uniche zone più animate rimangono infatti quelle in prossimità della NTNU (anche a causa di un mercato notturno) e della NTU.

La presentazione più convincente della *chengnan* odierna sembra quella dello scrittore Luo Yijun (1967) che in un suo articolo su Wenzhou Street presenta l’aspetto onirico come prerogativa di quest’area.³⁸ Se da una parte è evidente come Luo peregrini costantemente da un locale all’altro in modo non molto diverso da Yang, dall’altra l’aspetto chiaramente postmoderno della sua scrittura narrativa manifesta la profonda eterogeneità della zona, che rimane sempre luogo di riferimento per gli amanti della letteratura e aspiranti scrittori, ma anche luogo di iniziazione per gli studenti delle due università vicine: quello che fu “il rifugio

163-182.

³⁶ Eslite Music ha chiuso il proprio negozio in Wenzhou Street alla fine del 2002 per trasferirsi nel piano interrato della sede principale di Eslite Bookstore (Chengpin Shudian 誠品書店) in Dunhua South Road.

³⁷ Cfr. Zhu Tianxin, *Gudu* [L’antica capitale] (Taipei: INK, 2002), 195-197. La prima edizione de *L’antica capitale* è del 1997; da allora, a parte qualche singola eccezione, quasi tutte le abitazioni in stile giapponese indicate da Zhu Tianxin con il loro specifico indirizzo stradale, sono state demolite.

³⁸ Luo Yijun, “Wenzhou Jie Mengjian Jie” [Wenzhou Street Dreaming Street], in *Taipei xue* [Taipeilogia], a cura di Li Qingzhi, Yan Zhongxian e Li Shengfeng (Taipei: Make Boluo wenhua, 2011), 76-83.

d'intellettuali melanconici e fieri di un'altra epoca", è oggi il luogo de "l'età del caffè".³⁹ Un'età fatta di "storie di vicoli come in un film muto in bianco e nero", dove l'aspetto onirico sottolinea come il ricordo sia offuscato e indeterminato come il fumo nelle caffetterie (allusione anacronistica visto che quando Luo scrive è già in vigore il divieto di fumare nei locali pubblici), costellato da eventi al limite del grottesco o del surreale, ma comunque sempre relativo ad una fase temporanea dell'esistenza. Quella che Luo sembra voler rilevare è l'esperienza comune alla maggioranza degli studenti che hanno vissuto e vivono oggi nell'area di *chengnan*, dove Wenzhou Street rappresenta un momento di passaggio nella formazione personale di ognuno: "Poi un giorno ci saremmo svegliati, e uno dopo l'altro avremmo abbandonato indifferenti quei luoghi. Non avremmo più attraversato quei vicoli senza portarci appresso le nostre esistenze, e così quelle piccole caffetterie con i loro nomi francesi o italiani al piano terra di vetuste e anguste palazzine, con cui avevamo scambiato la curiosità delle nostre esperienze, sarebbero lentamente scomparse".⁴⁰ Luo Yijun non è certo immune dall'influenza del passato di *chengnan*, ma ha una valenza eminentemente evocativa e non è radicata nel profondo come in Yang Jiaxian.

Mike Crang, nel presentare il rapporto tra geografia e scrittura, ci mettere in guardia dal considerare la letteratura in sé come autentica espressione del *genius loci*;⁴¹ la letteratura come finzione richiede necessariamente una riflessione sulle specifiche relazioni che un'opera ha con il proprio contesto storico.

Gli autori che si sono soffermati sulla zona di *chengnan* sono tutti pienamente consapevoli delle implicazioni storiche correlate al territorio e, in una visione dia-cronica, sembrano voler mostrare come uno spazio materiale possa contribuire alla costruzione sociale di un'identità.⁴² Sull'isola di Taiwan, questo è notoriamente un tema molto sensibile e dibattuto, soprattutto considerando l'ultimo secolo di storia, ed è stato e continua ad essere ancora oggi motivo di animati confronti e polemiche, con inevitabili implicazioni politiche e sociali. Dall'analisi dei testi citati, si possono tuttavia evidenziare dei tratti distintivi nell'interpretazione dei significati attribuiti in epoche differenti a questa peculiare zona della città. In Li Yu il valore simbolico è forse il più incisivo, con icastiche descrizioni che, con calviniana leggerezza, ci mostrano il passaggio dall'egemonia culturale colonialista giapponese e quella post-1949 del Partito Nazionalista. In quel contesto è particolarmente pregnante il senso di dislocazione: le case in stile giapponese rappresentano in realtà una doppia dislocazione come lascito coloniale nipponico e simbolo di appropriazione da parte degli intellettuali cinesi continentali che nei primi decenni di governo nazionalista saranno i fautori dell'egemonia culturale di Chiang Kai-shek.

³⁹ Luo Yijun, "Wenzhou Jie Mengjian Jie," 80.

⁴⁰ Luo Yijun, "Wenzhou Jie Mengjian Jie," 82.

⁴¹ Crang, *Cultural Geography*, 46.

⁴² John Horton and Peter Kraftl, *Cultural Geographies. An Introduction* (London/NewYork: Routledge 2014), 166.

Quest'ultimo aspetto è particolarmente evidente nei costanti riferimenti eminentemente "cinesi" e correlati a un'etica e a un'educazione di stampo prettamente confuciano (come si è visto per esempio nel ruolo delle figure femminili). Li Yu, da questo punto di vista, è perfettamente integrata all'interno di queste concezioni sociali tanto da non evidenziare mai alcuna perplessità; la forte idealizzazione del passato fa anzi trasparire il suo senso di fiducia nei valori in cui è stata educata e cresciuta.

In Yang Jiaxian il senso di dislocazione è legato alla consapevolezza del retaggio culturale rappresentato simbolicamente da quelle case in stile giapponese, una volta abitate da celebri personalità del mondo intellettuale ma il cui stato di abbandono odierno sembra essere una metafora della crisi d'identità che pervade le giovani generazioni. L'egemonia culturale del passato sembra aver lasciato spazio all'ibridità come nuova concezione di autenticità culturale, in una narrativa geostorica che cerca di dare un significato a ciò che sta per cadere nell'oblio.⁴³ Questa ricerca di significati passa attraverso una palese influenza della cultura occidentale e di ciò che non rientra nel canone della cultura *mainstream*. In questo senso l'ibridità è dunque una fitta rete di segni eterogenei la cui associazione a uno specifico spazio sembra creare i presupposti per la creazione di un nuovo paradigma culturale, un paradigma che non ha più i limiti circoscritti del passato ma una spiccata vocazione inclusiva.

L'area di *chengnan*, ispirando numerosi scrittori, sembra aver da tempo accolto questa missione, poiché:

Il fascino [...] è tutto lì, nella più ampia scelta di libri, con la più intensa atmosfera culturale che pone al centro l'università, e pure con le migliori caffetterie. Perché è facile accorgersi come al tavolo vicino stiano parlando proprio di quel tema di estetica a te tanto caro. Negli angoli di quelle librerie e di quelle caffetterie, e persino ai margini di qualunque vicolo, ti sfiorano ombre dai pesanti zaini, mentre nell'aria fluttua l'eco delle discussioni di giovani intellettuali d'ogni epoca.⁴⁴

Bibliografia

- Allen, Joseph R. *Taipei. City of Displacements*. Washington: University of Washington Press, 2012.
- Bai, Xianyong 白先勇. *Taipei ren* 台北人 [Gente di Taipei]. Taipei: Erya, 2002.
- Bhabha, Homi K. *I luoghi della cultura*. Trad. di Antonio Perri. Roma: Meltemi editore, 2001.

⁴³ Lingchei Letty Chen, partendo dalla teorizzazione del concetto di ibridità culturale di Homi K. Bhabha, ha elaborato un interessante studio applicato a contesti sinofoni in *Writing Chinese. Reshaping Chinese Cultural Identity* (New York: Palgrave Macmillan, 2006).

⁴⁴ Yang Jiaxian, "Wenzhou Jie ji," 109-110.

- Cai, Xiumin 蔡綉敏. “Cong lishi shenchi zhong zoulai: Liang Shiqiu guju” 從歷史深處中走來: 梁實秋故居 [Giungendo dai profondi recessi della storia: la residenza di Liang Shiqiu]. In *Yujian wenxue Meilidao: 25 zuo Taiwan Wenxue Bowuguan qing luxing* 遇見文學美麗島: 25座臺灣文學博物館輕旅行 [Incontrare la letteratura a Formosa: 25 viaggi del Museo della Letteratura Taiwanese], a cura di Taiwan Wenxue Bowuguan caifang xiaozu 臺灣文學博物館採訪小組, 30-37. Taipei: Avanguard Publishing, 2015.
- Chen, Lingchei Letty. *Writing Chinese. Reshaping Chinese Cultural Identity*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- Crang, Mike. *Cultural Geography*. London and New York: Routledge, 1998.
- Fan Mingru 范銘如. *Wenxue dili, Taiwan xiaoshuo de kongjian yuedu* 文學地理, 台灣小說的空間閱讀 *Literary Geography, Spatial Reading of Taiwanese Fiction*. Taipei, Maitian (Rye Field Publication), 2008.
- . *Kongjian, wenben, zhengzhi* 空間, 文本, 政治 [Spazio, scrittura, politica]. Taipei: Lianjing, 2015.
- Foucault, Michel. *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*. Trad. di Pino Tripodi, a cura di Salvo Vaccaro. Milano/Udine: Mimesis Edizioni, 2011.
- Han, Lianglu 韓良露. *Taipei huiwei* 台北回味 [Retrogusti di Taipei]. Taipei: Youlu Wenhua, 2014.
- Horton, John and Peter Kraftl. *Cultural Geographies. An Introduction*. London/NewYork: Routledge 2014.
- Li, Qingzhi 李清志, Yan Zhongxian 顏忠賢, Lin Shengfeng 林盛豐 (a cura di). *Taipei xue* 台北學 [Taipeologia]. Taipei: Make Boluo Wenhua, 2011.
- Li, Yu 李渝. *Wenzhou Jie de gushi* 溫州街的故事 [Racconti di Wenzhou Street]. Taipei: Hongfan, 1991.
- Liang, Shiqiu. *La nobile arte dell'insulto*. Traduzione a cura di Gianluca Magi. Torino: Einaudi 2006.
- Lin, Liang 林良. “Wenfeng fumian hua chengnan” 文風拂面話城南 [La brezza letteraria spira sul volto raccontando il sud della città]. In *Hunmeng xueni - Wenxuejia de mimi Taipei* 魂夢雪泥 - 文學家的秘密台北 [Fanghiglia di spiriti sognanti - La Taipei segreta dei letterati], a cura di Huang Sunquan 黃孫權, 21-26. Taipei: Bei Shi Wenhua Ju, 2007.
- Lin, Wenyue 林文月 (a cura di). *Tai Jingnong xiansheng jinian wenji* 臺靜農先生紀念文集 [Raccolta di testi in ricordo di Tai Jingnong]. Taipei: Hongfan, 1991.
- . *Wenzhou Jie dao Wenzhou Jie* 溫州街到溫州街 [Da Wenzhou Street a Wenzhou Street]. In *Lin Wenyue jingxuan ji* 林文月精選集 [Antologia selezionata di Lin Wenyue], a cura di Chen Yizhi 陳義芝, 128-136. Taipei: Jiu Ge, 2002.
- Lin, Yijun 林怡君. “Cong Li Yu ‘Wenzhou xilie’ he Yang Jiaxian ‘Yunhe’ lun ‘chengnan’ de wenxue dijing” 從李渝「溫州街系列」和楊佳嫻《雲和》論「城南」的文學地景 [Esaminare il paesaggio letterario del sud della città dalla ‘serie di Wenzhou Street’ di Li Yu a Yunhe di Yang Jiaxian]. In *Shoujie Dongya “Wen shi yu shehui” yanjiusheng luntan lunwenji* 首屆东亚“文史与社会”研究生论坛论文集 [Raccolta di

- studi dal primo forum in Asia orientale su “Società e lettere umane”], a cura di Zeng Jun 曾军, 26-40. Shanghai: Shanghai Daxue Chubanshe, 2012.
- Luo, Yijun 駱以軍. “Wenzhou Jie Mengjian Jie” 溫州街夢見街 [Wenzhou Street Dreaming Street]. In *Taipei xue*, 76-83.
- Nuvolati, Gianpaolo. *L'interpretazione dei luoghi: flânerie come esperienza di vita*. Firenze: Firenze University Press, 2013.
- Shu, Guozhi 舒國治. *Taipei youji* 台北遊記 [Memorie di viaggio a Taipei]. In *Yuedu wenxue dijing. Sanwenjuan* 閱讀文學地景。散文卷 [Leggere il paesaggio culturale. La saggistica], a cura di Xingzhengyuan wenhua jianshe weiyuanhui 行政院文化建設委員會, Lianhe wenxue 聯合文學, 45-49. Taipei: Wenjianhui, 2008.
- Tainan yi zhong 105 ji kexue ban 臺南一中105級科學班. *Fucheng wenxue ditu. 2 Da Tainan qu* 府城文學地圖。2 大臺南區 [Mappa letteraria della città prefettizia. 2 L'area complessiva di Tainan]. Taipei: Yuanliu chuban, 2015.
- Vallega, Adalberto. *Geografia Culturale. Luoghi, spazi, simboli*. Torino: UTET, 2003.
- Xingzhengyuan wenhua jianshe weiyuanhui 行政院文化建設委員會 (a cura di). *Yuedu wenxue dijing. Sanwenjuan* 閱讀文學地景。散文卷 [Leggere il paesaggio culturale. La saggistica]. Taipei: Wenjianhui, 2008.
- Yang, Jiaxian 楊佳嫻. *Yunhe* 雲和. Xindian: Muma Wenhua, 2006.
- Yao, Jen-to. “The Japanese Colonial State and Its Form of Knowledge in Taiwan.” In *Taiwan under Japanese colonial rule, 1895-1945: history, culture, memory*, a cura di Liao Ping-hui e David Der-Wei Wang, 37-61. New York: Columbia University Press, 2006.
- Zhu, Tianxin 朱天心. *Gudu* 古都 [L'antica capitale]. Taipei: INK, 2002.

LUISA PRUDENTINO

LA MEMORIA COLLETTIVA E INDIVIDUALE NEI FILM CONTEMPORANEI CINESI: UNA, NESSUNA, CENTOMILA?

Recuperare e ricostruire la memoria popolare è una delle esigenze più importanti con cui si è confrontata (e si confronta tuttora) la classe intellettuale cinese a partire dalla fine dell'era maoista. Al fine di poter soddisfare tale necessità, il primo passo fondamentale era costituito dallo scardinamento del monopolio del partito sulla scrittura della storia della Repubblica Popolare Cinese.

Se tale esigenza si manifestò sin dalla fine della Rivoluzione culturale, fu cionondimeno necessario aspettare un altro evento tragico, la repressione del movimento studentesco di piazza Tian'anmen nel 1989, per assistere ad una nuova presa di coscienza da parte degli intellettuali riguardo la visione distorta e a senso unico della storia perpetrata dal regime.

In quest'ottica, il concetto di *duandai* 断代¹ fu la svolta decisiva verso una ricostruzione della memoria collettiva, partendo dalle memorie individuali di uomini e donne che la storia aveva reso tragicamente protagonisti in quegli anni bui. La raccolta di tali testimonianze e in alcuni casi, la loro pubblicazione, diede inizio ad una versione "popolare" (*minjian* 民间) della storia della Cina dopo il 1949 che non finisce tuttora di arricchirsi.

Il cinema ha saputo aggiungere una pietra importante a questo processo fondamentale di (ri)costruzione della memoria personale e collettiva cinese. Il primo regista che ha osato portare allo schermo i propri ricordi legati ad eventi storici cruciali quali la Campagna Anti-destra del 1958 e la Rivoluzione culturale, proponendone una versione diametralmente opposta a quella ufficiale, è stato Tian Zhuangzhuang 田壮壮.² Il film cui ci riferiamo è *Lan fengzheng* 蓝风筝 (*The blue*

¹ Trattasi del cosiddetto concetto di "rottura generazionale", sviluppato dal dissidente Fang Lizhi 放励之 secondo il quale il controllo sulla storia esercitato dal Partito Comunista Cinese (PCC), aveva volutamente reso ignare e "amnesiache" le generazioni su quanto fatto nel campo della democrazia dalle generazioni precedenti. Cfr. Fang Lizhi, "The Chinese Amnesia," in *The New York Review of Books*, traduzione di Perry Link. 27 settembre 1990, <http://www.nybooks.com/articles/1990/09/27/the-chinese-amnesia/> Ultima consultazione il 19 aprile 2016.

² Tian Zhuangzhuang è figlio d'arte. Suo padre, Tian Fang 田方, fu un celebre attore degli anni 30. Dopo la proclamazione della Repubblica Popolare Cinese, prese la direzione degli Studi cinemato-

kite/L'aquilone blu, 1993), che narra la storia di una famiglia il cui destino è segnato dalle conseguenze nefaste della politica maoista negli anni compresi fra il 1953 ed il 1967. La vita di Tietou 铁头, il protagonista, e di sua madre, che perde successivamente tre mariti vittime dei giochi politici di potere, ne risulta completamente distrutta.

Le autorità reagirono duramente infliggendo a Tian Zhuangzhuang il divieto di girare altri film per una durata di dieci anni.³ Il regista pagava così a caro prezzo l'aver osato mostrare, senza veli né allegorie, che la campagna Anti-destra e la Rivoluzione culturale facevano parte di un disegno politico ben preciso di Mao Zedong per sbarazzarsi dei suoi avversari politici e che pertanto, esse non potevano essere considerate come un, sia pur increscioso, incidente di percorso. Non solo: nessuno sino ad allora aveva osato intaccare il periodo dei diciassetti anni (1949-1966) di "costruzione del socialismo"; probabilmente, se Tian Zhuangzhuang si fosse limitato a criticare le responsabilità di Mao Zedong nell'ambito esclusivo della Rivoluzione culturale, il film non sarebbe stato così duramente criticato. Invece, basti pensare al fatto che *Lan fengzheng* sia tuttora vietato in Cina, per rendersi conto della portata dello shock ch'esso provocò all'epoca presso dei censori non ancora propensi ad una "demaioizzazione" a largo spettro.

Una memoria ancora più autobiografica è al centro del primo film di Jiang Wen 姜文, *Yanguang canlan de rizi* 阳光灿烂的日子 (*In the Heat of the Sun/Nel calore del sole*, 1993). Il regista si sofferma su di un aspetto alquanto inusuale degli anni della Rivoluzione culturale: l'estrema "libertà" di movimenti e di desideri di cui hanno goduto gli adolescenti in quegli anni, privi della sorveglianza dei genitori e degli insegnanti, mandati in campagna a rieducarsi:

Gli occidentali dimenticano che quest'epoca [la Rivoluzione culturale] è stata "speciale". La vita era facile. Non lavorava nessuno, né studiava nessuno. [...] La Rivoluzione culturale è stata come un grande concerto rock, con Mao in veste di rocker di fronte ai cinesi a mo' di fan". Voglio cercare di descrivere questa passione che è andata persa.⁴

Nella filmografia dell'epoca, che cominciava appena a confrontarsi con i disastri della politica maoista, Jiang Wen "legge la Rivoluzione culturale come il momento culminante di un immaginario fantastico e magico".⁵

grafici di Pechino; sua madre, Yu Lan 于藍, anch'ella attrice, diresse gli Studi cinematografici per l'infanzia sin dalla loro fondazione avvenuta nel 1981. Durante la Rivoluzione culturale entrambi furono sottoposti a delle critiche talmente dure da spingere Tian Fang a suicidarsi nel 1974.

³ In realtà, il divieto di girare altri film fu sospeso già tre anni dopo, nel 1996, ma Tian Zhuangzhuang poté riprendere la sua attività di regista soltanto nel 2002.

⁴ Questa citazione di Jiang Wen è riportata da Marie Claire Huot nel suo libro *La petite révolution culturelle* (Arles: Editions Philippe Picquier, 1994), 219-220.

⁵ Cfr. Annamaria Palermo, "Nel calore del sole: il nuovo cinema cinese fra finzione romanzesca e verità storica," in *L'arte fotografica e cinematografica in Cina*, a cura di Lionello Lanciotti, 54-62 (Roma: Associazione Italia-Cina, 2001).

È doveroso precisare che l'idea di rimembrare il passato e di riappropriarsi delle storie personali, ovvero della soggettività, dopo anni di oggettività marxista, era già apparsa in alcuni film degli anni '80, inaugurando così il nuovo corso del cinema cinese. Nel film *Mei you biaozi de heliu* 没有航标的河流 (*River without Buoys/ il fiume senza boe*, 1984) di Wu Tianming 吴天明, il passato riaffiora nella mente del protagonista e i dubbi da cui viene assalito sono in netto contrasto con le convinzioni solide degli interpreti dei film dell'epoca maoista. È il primo film in cui si osa criticare, pur in maniera velata, la Rivoluzione culturale, poiché questa generazione non riesce ancora a “disertare del tutto la rappresentazione positiva dell'ideale”,⁶ pertanto continua a nutrire “una certa speranza nel ripristino della moralità”.⁷

Se nei film degli anni '80 i ricordi sono pervasi di nostalgia e servono a ripristinare sullo schermo una ricca gamma di emozioni di cui il pubblico cinese era stato privato per anni, nel decennio successivo, invece, il ricordo diventa uno strumento indispensabile per rimettere in discussione la storia ufficiale dell'era maoista; tuttavia, in entrambi i casi, i cineasti non osano ancora appropriarsene per riscrivere la Storia. Infatti, sia i personaggi di *Mei you biaozi de heliu* che di *Lan Fengzheng*, rievocano un passato doloroso ma restano pur sempre prigionieri della finzione cinematografica.

Sarà l'elemento biografico a dare al *souvenir* la connotazione necessaria per fare da tramite fra la riscoperta della memoria individuale e la creazione di una memoria collettiva scevra da ogni condizionamento ideologico; non che il cinema non l'avesse già utilizzato ma non gli aveva ancora dato il giusto valore. È così che nel nuovo millennio, i cineasti si allontanano dalle rivisitazioni dell'era maoista a mo' di affresco storico (pur fedeli, come nel film di Tian Zhuangzhuang), e partono alla ricerca di testimonianze dirette e personali di alcune vittime del maoismo.⁸ La pur splendida Lu Liping 吕丽萍, che interpreta Chen Shujuan 陈树娟, ossia la mamma di Tietou in *Lan fengzheng*, cede allora il posto ad una più credibile He Fengming

⁶ Cfr. Yang Yuanying, “I registi della Quarta generazione,” in *Ombre elettriche - cento anni di cinema cinese*, a cura di Marco Müller ed Elena Pollacchi, 128-133 (Milano: Mondadori Electa, 2005).

⁷ Yang Yuanying, “I registi,” 133.

⁸ Questa tendenza darà vita nel 2010 al Folk Memory Project (*Minjian Jiyi Jihua* 民间记忆计划), un progetto collettivo di *performances* teatrali e film documentari aventi come tema principale la ricostruzione della memoria riguardo la Grande carestia che fece seguito al Grande balzo in avanti (1959-1960). Iniziatore del progetto, il regista Wu Wenguang, 吴文光, spinto dall'urgenza di raccogliere le testimonianze degli ultimi sopravvissuti di questa tragedia storica al fine di dare il giusto peso ad un evento completamente ignorato dalla storia ufficiale. Hanno aderito all'iniziativa più di un centinaio di giovani registi che si sono recati in diversi villaggi per intervistare o annotare informazioni. Ognuno di loro ha una relazione preesistente col villaggio prescelto. Qualcuno vi è nato o cresciuto, altri non vi hanno mai vissuto ma hanno lì ancora i genitori o i nonni. Per gli anziani del villaggio è stata la prima volta che hanno ricevuto la visita di qualcuno, con una videocamera in mano, che chiedeva loro di aprire il nido della memoria.

和凤鸣, testimone diretta e vittima in prima persona degli orrori del periodo maoista. He Fengming è l'unica protagonista dell'omonimo documentario girato da Wang Bing 王兵 nel 2007.⁹ Nel 1949, appena diplomata e promessa ad una brillante carriera d'interprete, He Fengming vi rinuncia per dare il proprio contributo alla nascita della Nuova Cina e viene assunta come giornalista dal Quotidiano del Gansu (*Gansu Ribao* 甘肃日报). Qui farà la conoscenza di Wang Jingchao 王景超 che diventerà presto suo marito. I due partecipano entusiasti alla Campagna dei cento fiori scrivendo dei testi che si ritorceranno contro di loro come dei boomerang quando Mao invertirà la rotta lanciando qualche mese dopo, nel 1957, la Campagna di "rettifica contro i deviazionisti di destra". I due coniugi, come tanti altri intellettuali, cadono nella trappola tesa appositamente per far uscire allo scoperto i soggetti "pericolosi" per il regime; di conseguenza nell'aprile del 1958, la coppia viene inviata nei campi di rieducazione: He Fenming ad Anxi 安西, suo marito a Jiabiangou 夹边沟, nel deserto del Gobi. Oltre alle umiliazioni subite in quanto elementi contro-rivoluzionari, essi patiranno ancor più del resto della popolazione cinese le conseguenze della terribile carestia del biennio 1959-1961, provocata dagli errori della politica economica del Gran balzo in avanti. Quando finalmente He Fengming otterrà il permesso di poter rendere visita a suo marito, scoprirà una volta arrivata a Jiabiangou che è deceduto la settimana precedente al suo arrivo. Nel documentario, la voce della donna, fin qui chiara e ferma, s'incrina: "Ero il suo mondo, il suo paradiso, il suo sole...". Il tramonto, che avviene quasi in contemporanea, fa progressivamente scivolare nell'ombra l'appartamento della donna; ciò conferisce al film un curioso effetto scenico non voluto, dal forte significato simbolico, quasi un paradosso che vede testimonianze del passato raccontate in tempo reale. Sebbene trasmesso oralmente, il ricordo di He Fengming si basa sulle memorie¹⁰ che la donna ha scritto prima dell'intervista che dà vita al documentario. Ne risulta quindi perlopiù una narrazione misurata, quasi controllata, che però nulla toglie alla potenza evocatrice del ricordo nonché all'emozione ch'esso suscita nella donna e, di riflesso, negli spettatori.

La carestia patita nel triennio 1959-1961 in tutto il paese ed in particolare nei campi di rieducazione, è forse l'evento del periodo maoista su cui grava maggiormente il silenzio della storia ufficiale. Prima che i registi traducevano in immagini le testimonianze dei sopravvissuti, la letteratura aveva già cercato di colmare il vuoto ufficiale, come si può evincere dall'interessante saggio che Sebastian Veg ha consacrato all'argomento.¹¹

⁹ Trattasi di He Fengming 和凤鸣 (*He Fengming, a Chinese Memoir / He Fengming, Cronaca di una donna cinese*, 2007).

¹⁰ He Fengming, *Jingli—Wo De 1957 Nian* [La mia esperienza del 1957] (Lanzhou: Dunhuang Wenyi Chubanshe 2001).

¹¹ Sebastian Veg, "Testimony, History and Ethics: From the Memory of Jiabiangou Prison Camp to a Reappraisal of the Anti-Rightist Movement in Present-Day China," *The China Quarterly* 218 (2014): 514-539.

Fra le varie opere citate dal sinologo francese, c'è anche *Gaobie jiabiangou* 告别加边沟 [Addio a Jiabiangou], di Yang Xianhui 杨显惠,¹² che attirò l'attenzione di Wang Bing, il quale decise di adattarlo per il grande schermo. Fra le varie persone che il regista incontrò nel previo lavoro di raccolta di testimonianze, ci fu anche He Fengming, il cui racconto ispirò il documentario di cui abbiamo appena parlato. Esso diventerà il punto di partenza di *Jiabiangou* 加边沟 (*The Ditch/il fossato*), la finzione cinematografica che verrà finalmente realizzata nel 2010. Nel film, Wang Bing fa rivivere la scena dell'arrivo di He a Jiabiangou, che dopo aver appreso la morte del marito, chiede di potersi recare sulla sua tomba.¹³ Va sottolineato il fatto che in *Jiabiangou* non viene mai pronunciato il nome di He Fengming poiché il nome, in fin dei conti, importa poco: come tanti cadaveri sepolti alla spicciolata e senza nome, ella è giusto un simbolo, una figura in cui s'identificano migliaia di donne che a Jiabiangou o altrove hanno vissuto la stessa tragica situazione. La messa in scena cinematografica dovrebbe apportare maggior drammaticità a questo episodio, eppure la fictionalizzazione del ricordo risulta essere molto meno efficace della testimonianza della donna nel documentario di Wang Bing. Ovviamente, non si tratta qui di stabilire quale delle due forme fra la finzione cinematografica ed il documentario più si addica alla ricostruzione della memoria storica, ciò che conta è che i registi usino entrambe al fine di rettificare la storia e di lottare contro ogni forma di oblio. Come fa notare il filosofo Paul Ricoeur, la rievocazione del ricordo in questa tipologia di film dev'essere anche vista come "un'elaborazione del lutto (...) valida sia per la memoria collettiva che per quella individuale".¹⁴ Visualizzare l'orrore può aiutare a liberarsi da un incubo e nello stesso tempo contribuisce a dare la parola a coloro che non sono più in vita per testimoniare. È un gesto che assume un valore catartico volto a rafforzare la lotta dei registi (e della popolazione cinese *tout court*) contro le "amnesie" imposte dal regime.

Già da qualche anno anche i film *main melody* si sono appropriati del principio catartico, strumentalizzandolo *ad hoc*, per venire incontro alle difficoltà crescenti

¹² Yang Xianhui, *Gaobie jiabiangou* [Addio a Jiabiangou] (Shanghai: Shanghai wenyi chubanshe 2003). In realtà, i primi racconti furono pubblicati separatamente nel 2000 nella rivista *Shanghai Wenxue* 上海文学 [Letteratura di Shanghai], preceduti da una raccolta di 19 novelle pubblicate a Tianjin, assieme ad altri racconti dello stesso autore, sotto il titolo di *Jiabiangou Jishi* 夹边沟记事 [Cronache da Jiabiangou]. L'edizione del 2003 consta ugualmente di 19 racconti, tredici dei quali sono stati tradotti in inglese nel 2007, sotto il titolo di *Woman from Shanghai - Tales of survival from a Chinese labor camp*. Una versione francese, intitolata *Le Chant des martyres*, è stata pubblicata tre anni dopo, nel 2010 dalla casa editrice Balland.

¹³ In realtà, all'epoca He Fengming rinunciò ad andare alla ricerca della tomba del marito, lo dice infatti in maniera esplicita nel documentario. Nello stesso, ella chiarisce di essersi recata nuovamente a Jiabiangou trenta anni dopo, accompagnata dal figlio, al fine di localizzare il luogo di sepoltura di suo marito ma senza successo.

¹⁴ Paul Ricoeur, "Histoire et mémoire," in *De l'histoire au cinéma*, a cura di Antoine De Baecque e Christian Delage (Bruxelles, Éditions Complexe: 1998), 23.

del regime nel continuare ad ostentare il silenzio su alcuni periodi tragici della storia maoista. Difatti, il difficile ma costante lavoro di ricostruzione della memoria collettiva intrapreso dai registi indipendenti ha spinto il regime a cambiare strategia, sicché dall'abituale soppressione pura e semplice di un evento, si è passati, in alcuni casi, ad ammetterne l'esistenza ma a condizione di effettuarne un'opportuna ricostruzione a senso unico. A maggior ragione che il cinema indipendente, oltre a riparare alle ingiustizie della storia, negli ultimi anni si è interessato ugualmente ad eventi che chiamano in causa la diretta responsabilità del governo cinese.

Uno dei temi maggiormente trattati in tal senso è quello della gestione delle catastrofi naturali. Ristabilire la verità storica anche in questo contesto, attraverso i ricordi di coloro che sono stati obbligati a tacere per anni, è un passo supplementare nel lungo e faticoso processo della ricostruzione della verità e di conseguenza, della memoria collettiva. Poniamo allora a confronto due film: il documentario indipendente *Yan mai* 掩埋 (*Buried/Seppelliti*, 2009) di Wang Libo 王利波, e il film di finzione *main melody*, *Tangshan da dizhen* 唐山大地震 (*Aftershock*, 2010), un colossale dramma epico girato nel 2010 da Feng Xiaogang 冯小刚. Entrambi parlano del terribile terremoto che il 28 luglio 1976 rase al suolo la città di Tangshan 唐山 provocando la morte di circa 300.000 persone. Wang Libo ha deliberatamente deciso di girare il suo documentario nel 2008 in seguito ad un altro tragico terremoto, quello dello Sichuan 四川 avvenuto nel maggio dello stesso anno. Questo quasi a voler mettere in guardia il popolo cinese contro un ulteriore tentativo da parte delle autorità di seppellire la verità (da cui il titolo fortemente significativo), così come era accaduto trenta anni prima a Tangshan. Wang Libo ha intervistato gli allora dipendenti del National Seismic Bureau (NSB)¹⁵ e man mano che i racconti, precisi e supportati da documenti ufficiali dell'epoca, si snodano davanti alla videocamera, le responsabilità del governo vengono fuori in maniera tragicamente inequivocabile. Da tali testimonianze si evince infatti che il governo non tenne in alcun conto le previsioni allarmistiche dell'istituto secondo le quali un terremoto di grave entità si sarebbe verificato nella zona di Tangshan fra il 22 luglio ed il 5 agosto di quell'anno. I racconti di altri esperti, dissidenti e non, sembrano non lasciar spazio ad eventuali dubbi: la tragedia di Tangshan poteva essere evitata. Si è a lungo parlato di una negligenza da parte delle autorità a causa della particolarissima congiuntura storica costituita dalla fine della Rivoluzione culturale e dalla morte imminente di Mao Zedong ma l'esperto Chen Yiwen 陈一文, membro dell'Istituto Nazionale di Geofisica nella sezione di prevenzione delle catastrofi naturali,¹⁶ esclude anche questa attenuante individuando nell'atteggiamento deliberato delle autorità di "sottrarsi alle proprie responsabilità e ai propri doveri", la vera causa del disastro. Il messaggio di *Yanmai* non dà adito ad alcun dubbio: il governo non

¹⁵ In cinese Zhongguo Dizhen Ju 中国地震局

¹⁶ Trattasi della Zhongguo Diqu Wuli Xue Hui Tianzai Yuce Zhuanye Weiyuan Hui 中国地球物理学会天灾预测专业委员会

solo ha sottovalutato le previsioni degli esperti ma, una volta che la tragedia si è consumata, ha anche nascosto la verità al popolo. E a dimostrazione che a trenta anni dalla tragedia nulla è cambiato, una delle ultime scene del documentario vede il Vice Presidente del National Seismic Bureau esprimersi davanti alla nazione nei giorni successivi al terremoto dello Sichuan, dicendo che nulla lasciava presagire un cataclisma di tale entità. Nella sequenza successiva, Wang Libo riporta le parole di un articolo apparso sul *Gouzao xue* 构造学 (*Tectonics Journal*) del luglio 2007, scritto da alcuni esperti dello Sichuan Provincial Seismological Institute¹⁷ assieme ad alcuni colleghi europei e americani. Dall'articolo in questione si evince che gli esperti avevano segnalato alcune anomalie nella zona di Wenchuan 汶川 che lasciavano presagire l'imminenza di un terremoto di una certa entità. Vengono poi mostrati in ordine cronologico altri comunicati di questo tipo fino al 26 aprile 2008, ossia fino a pochissimi giorni prima dell'ennesima tragedia annunciata. Tutti puntualmente ignorati.

La replica ufficiale in campo cinematografico arriva appena due anni dopo, col dramma epico *Tangshan da dizhen* (*Aftershock*),¹⁸ del regista Feng Xiaogang. Protagonista una famiglia felice, una coppia con due gemelli, un maschio (Fang Da 方达) e una femmina (Fang Deng 方登). In quei dieci lunghissimi secondi in cui la terra tremò, questa serenità vola in frantumi: nel tentativo di salvare la moglie, il marito perde la vita mentre i bambini restano intrappolati sotto un cumulo di macerie. La donna Li Yuanni 李元妮 è costretta a scegliere quale dei due salvare dato che il pilastro di cemento che li sovrasta, se spostato, ucciderà inevitabilmente l'uno o l'altro, a seconda, appunto, della decisione presa. Credendo la piccola morta, la donna, straziata dal dolore, opta per salvare il maschietto. Ma in realtà, Fang Deng non è morta e viene adottata da una coppia di soldati dell'Armata di Liberazione giunta a Tangshan per portare soccorso alla popolazione.

Le immagini del dopo-catastrofe mettono in evidenza le prime incoerenze rispetto alla realtà; sono infatti inquadrati imponenti mezzi messi a disposizione dall'esercito per poter soccorrere la popolazione, in realtà, la particolare congiuntura storico-politica dell'epoca che abbiamo evocato poc'anzi, resa ancora più grave dalla morte di Zhou Enlai (avvenuta nel gennaio dello stesso anno) e da quella data per imminente di Mao Zedong, impedì che l'esercito fosse immediatamente mobilitato, di conseguenza, i soccorsi impiegarono diversi giorni ad arrivare sul posto rivelandosi oltretutto insufficienti per poter far fronte ad una catastrofe di

¹⁷ In cinese: Sichuan Sheng Dizhen Ju 四川省地震局

¹⁸ La sceneggiatura s'ispira all'omonima novella scritta nel 2006 da Zhang Ling 张翎. La scrittrice si sofferma su di un aspetto che è stato sempre taciuto: il trauma subito da numerosi bambini di Tangshan privi oltretutto di un aiuto psicologico che avrebbe potuto aiutarli nel sormontare la tragedia. La novella ha un finale drammatico, volto a dimostrare l'incapacità di poter vivere un'esistenza normale dopo aver subito una simile esperienza. Ma la sceneggiatrice Su Xiaowei 苏小卫, di comune accordo col regista, ha preferito dare al film una connotazione più ottimista pur rispettando il dramma di coloro che hanno vissuto tale tragedia.

tale gravità.¹⁹ Feng Xiaogang, al fine di non aderire completamente ai dettami della versione ufficiale, mostra deliberatamente anche numerosi cittadini che da soli si cimentano in una lotta contro il tempo per salvare poche decine di superstiti. Ma una delle scene più interessanti per illustrare il nostro proposito è quella in cui Fang Deng, dopo aver lasciato il fidanzato non contento della sua decisione di rinunciare all'aborto per portare avanti la gravidanza, torna dal padre adottivo dopo una lunga assenza, accompagnata dalla figlia che ha quindi deciso di mettere al mondo. Proprio in quel momento, il padre sta preparando coi suoi ex-colleghi dei canti patriottici per il *chunjie* 春节, le cui parole, dedicate alla politica denghiana appena inaugurata, non sono certo state scelte a caso; infatti, invitando il popolo cinese della fine degli anni '70 (e contemporaneamente il pubblico del nuovo millennio) a guardare con fiducia verso il futuro grazie al nuovo percorso intrapreso dal paese, il canto opera una specie di transfert patriottico che agisce sulla coscienza collettiva evocando dei sentimenti positivi affinché insieme si superi il dramma subito e ci si riconcili col passato. Un messaggio in piena sintonia con la filosofia politica predominante: guardare verso l'avvenire lasciandosi alle spalle il passato e affidandosi alla guida del Partito.

Non manca una dose importante di buoni sentimenti e di valori morali confuciani che vengono veicolati dai protagonisti principali: Fang Da è riconoscente verso la madre per avergli salvato la vita; la donna non ha mai preso in considerazione l'eventualità di risposarsi per non offendere la memoria di suo marito morto per salvarla; Fang Deng sacrifica il suo amore verso il fidanzato decidendo di non abortire preferendo salvare la vita della creatura che ha in grembo. In un simile contesto, il percorso è obbligato e opportunamente segnalato: ognuno salva qualcuno e di riflesso, tutti insieme, si salva il paese. In questo modo, quando nell'ultima parte del film i demoni del passato riappaiono sotto forma di una nuova catastrofe (il terremoto del 2008), che permetterà ai due gemelli di ritrovarsi fra le macerie, il paese li affronta e si riconcilia con sé stesso; la figlia, che all'epoca aveva udito la scelta della madre e non gliel'ha mai perdonata, si riconcilia con quest'ultima e ancora una volta di riflesso, il partito si riconcilia col paese sull'onda dell'emozione. Interessante a tale proposito la frase pronunciata da Fang Deng a sua madre il giorno in cui la famiglia, finalmente ricomposta, si reca al cimitero: “*Non è che non ricordassi, non riuscivo a dimenticare*”, una frase che letta nel contesto imbastito *ad hoc* di esonero delle responsabilità del governo, scagiona in un certo qual modo le autorità che avrebbero quindi taciuto il dramma fino ad ora non perché l'avessero dimenticato (o, peggio ancora, volutamente ignorato) ma poiché il dolore era troppo forte per poterlo evocare. Ora però, ormai lontani dal particolare contesto degli anni '70, la rievocazione è possibile e se la figlia arriva a perdonare la madre per aver “scelto” il fratello e le chiede persino perdono per il dolore che la sua “scomparsa”

¹⁹ Cfr. a tale proposito l'ottimo libro di James Palmer, *Heaven Cracks, Earth Shakes: The Tangshan Earthquake and the Death of Mao's China* (New York: Basic Books, 2012).

le ha causato, il popolo finirà per perdonare il partito e le sue eventuali mancanze (che continua comunque ad omettere).

Se il processo catartico di Wang Bing è sincero e parte dal presupposto di voler affidare alla finzione cinematografica il compito di rappresentare una realtà difficile e insopportabile (difatti, se il documentario provoca la riflessione, la finzione suscita l'emozione e quindi l'evacuazione della sofferenza), la catarsi indotta dal film di Feng Xiaogang potrebbe persino tradursi in una sorta di strumentalizzazione del dolore nonché in un ulteriore tentativo del regime di amputare la storia e quindi la memoria collettiva.

Altri film riguardanti il periodo maoista sono stati realizzati nell'intento di edulcorare un evento storico ricreando un contesto persino idilliaco. È il caso di *Shanzha shu zhi lian* 山楂树之恋 (*Under the Hawthorn Tree/Sotto il biancospino*) realizzato da Zhang Yimou 张艺谋 nel 2010, ovvero nello stesso anno di *Aftershock*, una coincidenza avvalorante la tesi delle direttive sull'incanalamento delle emozioni in un contesto storicamente asettico a scopo ideologicamente terapeutico, direttive "suggerite" dal governo ai cineasti a qualche anno dal cinquantenario della Rivoluzione culturale. Ispirato al romanzo omonimo di Ai Mi 艾米, il film racconta l'amore tra Jingqiu 静秋, figlia di un elemento di destra mandato in un campo di rieducazione, ed il giovane San 三, rampollo di un alto ufficiale dell'esercito nella Cina degli anni 70. I due si conoscono nel villaggio di Xiping 西坪村 dove Jingqiu è stata inviata coi suoi compagni di classe per "rieducarsi" presso i contadini. La relazione fra i due giovani è però contrastata dalla madre di lei che teme che un passo falso di Jingqiu, già condannata dalle sue "cattive origini", possa rovinare la sua futura carriera d'insegnante. La donna parla a ragion veduta, dato che si è vista togliere il proprio posto d'insegnante a causa del suo passato di proprietaria terriera, vittima, come il marito, delle assurdità della politica maoista; ella riesce persino a convincere San a non frequentare più sua figlia per il suo bene. I due fidanzati finiranno per ritrovarsi quando il giovane, ammalatosi di leucemia, vive i suoi ultimi istanti in un letto d'ospedale. Anche qui la commozione provocata *ad hoc* dalla tragica fine di questa storia d'amore, permette al pubblico d'individuare l'unico colpevole della separazione forzata nel tragico destino del giovane. La campagna anti destra e la rivoluzione culturale, quest'ultima rivisitata in chiave romantica e a tratti addirittura idilliaca nei pochi momenti che la coppia riesce a rubare, sono ridotte ad una mera cornice volta a sottolineare che allo stesso modo in cui Jiangqiu si arrende di fronte alla triste sorte del suo fidanzato accettandone, suo malgrado, la morte, così il popolo cinese deve accettare il proprio passato senza bisogno di processarlo.²⁰ Di conse-

²⁰ Persino la scrittrice Ai Mi ha reagito di fronte all'eccessiva semplificazione della storia accusando sul suo blog Zhang Yimou di aver sminuito il romanzo mettendone in evidenza soltanto gli aspetti più superficiali. Cfr. Ping Zhang Yimou "Shanzha shu zhi lian" - Cuan Gai Pian 评张艺谋《山楂树之恋》篡改篇 (1) http://blog.sina.com.cn/s/blog_4e5d62450100m01t.html?tj=1 Ultima consultazione: 22 aprile 2016.

guenza, il drammatico epilogo di tante altre coppie, come quella formata da He Fengming e da suo marito, separate dal cinismo di una politica che ha interferito fin nell'intimità delle persone, viene anch'esso seppellito, come il giovane San, sotto l'albero del biancospino, i cui fiori eccezionalmente rossi, sono alimentati dal sangue dei soldati caduti nel conflitto anti-giapponese.

Il processo di ricostruzione della memoria collettiva procede dunque su due binari paralleli. Da un lato, l'impegno dei registi indipendenti che si cimentano nell'ardua impresa di ridurre il divario fra la storia ufficiale e la memoria privata; dall'altro, la depoliticizzazione costante di eventi storici operata dai film *main melody* pilotato dal regime affinché il maoismo possa rifarsi una virginità catartica.

In questa pirandelliana scomposizione *ad infinito* della memoria collettiva in memoria privata, punto di partenza basilare dei registi indipendenti, e ricerca auspicata dalla nuova classe dirigente di un consensus collettivo che funga da elemento catartico del passato, il cinema cerca ancora una volta di barcamenarsi per liberare il popolo cinese dalle amnesie che continuano ad essergli imposte.

Bibliografia

- Berry, Chris. *The New Chinese Documentary Film Mouvement*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2010.
- Fang Lizhi. "The Chinese Amnesia." In *The New York Review of Books*. Traduzione di Perry Link. 27 settembre 1990, <http://www.nybooks.com/articles/1990/09/27/the-chinese-amnesia/> Ultima consultazione: 19 aprile 2016.
- He Fengming 和凤鸣. *Jingli—Wo De 1957 Nian 经历——我的1957年* [La mia esperienza del 1957]. Lanzhou: Dunhuang Wenyi Chubanshe 敦煌文艺出版社, 2001.
- Huot, Marie Claire. *La petite révolution culturelle*. Arles: Editions Philippe Picquier, 1994.
- Palermo, Annamaria. "Nel calore del sole: il nuovo cinema cinese fra finzione romanzesca e verità storica." In *L'arte fotografica e cinematografica in Cina*, a cura di Lanciotti, Lionello, 54-62. Roma: Associazione Italia-Cina, 2001.
- Palmer, James. *Heaven Cracks, Earth Shakes: The Tangshan Earthquake and the Death of Mao's China*. New York: Basic Books, 2012.
- Pernin, Judith. *Pratiques indépendantes du documentaire en Chine. Histoire, esthétique et discours visuels (1990-2010)*. Rennes: PUR, 2010.
- Ricoeur, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Le Seuil, 2000.
- . "Histoire et mémoire." In *De l'histoire au cinéma*, a cura di Antoine De Baecque e Christian Delage, 17-28. Bruxelles, Éditions Complexe: 1998.
- Robin Régine. *Le réalisme socialiste, une esthétique impossible*. Paris: Payot, 1986.

Veg, Sebastian. "Testimony, History and Ethics: From the Memory of Jiabiangou Prison Camp to a Reappraisal of the Anti-Rightist Movement in Present-Day China." *The China Quarterly* 218 (2014): 514-539.

Yang Xianhui 杨显惠. *Gaobie jiabiangou* 告别加边沟 [Addio a Jiabiangou]. Shanghai: Shanghai wenyi chubanshe 上海文艺出版社, 2003.

Yang Yuanying. "I registi della Quarta generazione." In *Ombre elettriche - cento anni di cinema cinese*, a cura di Marco Müller ed Elena Pollacchi, 128-133. Milano: Mondadori Electa, 2005.

GIULIA RAMPOLLA

DALLE LUSINGHE DEL CAPITALISMO AL
DISINCANTO DELLA TRANSIZIONE: BREVE INTRODUZIONE
ALLA NARRATIVA DELLE CLASSI SUBALTERNE

All'inizio del XXI secolo, in conseguenza delle grandi trasformazioni economiche e sociali in atto, la letteratura cinese manifesta delle novità sostanziali, la più rilevante delle quali è una crescente preoccupazione nei confronti delle classi deboli, emerse nell'ambito del processo di stratificazione sociale, determinato dall'assimilazione del capitalismo. Negli anni Novanta, l'entusiasmo nei confronti del libero mercato era al culmine e il benessere materiale costituiva una radicata aspirazione collettiva; la letteratura subiva le ripercussioni della dominante mentalità consumista, mentre le storie riguardanti i problemi sociali non riscuotevano grande attenzione da parte dei lettori. Tuttavia, solo pochi anni dopo, la maggiore consapevolezza dei limiti dello sviluppo determinerà un radicale cambio di rotta.¹ Si iniziano, infatti, a intravederne gli aspetti negativi, tra cui l'eccessiva rapidità del processo di urbanizzazione, il degrado delle aree rurali, l'inquinamento, i problemi di sicurezza alimentare, le migrazioni di massa dalla campagna, l'industrializzazione e le questioni legate alla salute sul lavoro e alla precarietà dell'occupazione.²

È in questo contesto che nasce la cosiddetta 'letteratura delle classi subalterne' (*diceng wenxue* 底层文学), che annovera alcune tra le opere più controverse degli ultimi anni, divenendo oggetto di crescente interesse da parte del mondo intellettuale e scatenando una massiccia ondata di dibattiti, tanto intensi tra il 2005 e il 2015 da indurre alcuni studiosi a parlare di 'febbre della letteratura delle classi subalterne' (*diceng wenxue re* 底层文学热).³

¹ Li Yunlei, "The rise of a Subaltern Literature in the twenty-first century: a speech at the Utopia Forum", in *Debating the socialist legacy and capitalist globalization in China*, a cura di Zhong Xueping e Ban Wang (New York: Palgrave Macmillan, 2014), 166.

² Meng Fanhua sottolinea la radicale svolta della letteratura, che dopo il Duemila volge lo sguardo ai ceti poveri. Cfr. Meng Fanhua, "Guanzhu diceng shenghuo de wenxue chaoliu" [Le correnti letterarie che focalizzano l'attenzione sulle classi subalterne], *Liaowang Xinwen Zhoukan*, 38 (2007): 47. Wang Juan, invece, interpreta questa narrativa come una 'descrizione dei sintomi' di sofferenza sociale. Cfr. Wang Juan, "Diceng wenxue de zhenghoushi fenxi" [Analisi sintomatologica della letteratura delle classi subalterne], *Shehui kexuejia*, 178, 2 (2012): 131.

³ Wang Dongkai, "Lun diceng wenxue kunnan xushi de meixue qeshi" [Sui difetti estetici della

Ogni aspetto del fenomeno è stato sviscerato, nel tentativo di definirne le caratteristiche, individuarne l'origine, coniare appellativi, stabilire quali autori vi aderiscano.⁴ Ma le due questioni chiave, tuttora in discussione, sono se sia corretto che gli intellettuali esprimano i sentimenti di una classe a cui di fatto non appartengono⁵ e in che modo essi debbano eventualmente rappresentare i ceti deboli.⁶ Si corre infatti il rischio che si crei una discrepanza tra l'immagine che lo scrittore rappresenta e la situazione reale, dovuta a un eccessivo senso di umanità o compassione da parte di chi scrive.⁷ Scemato il momento di più acceso confronto all'interno del mondo accademico, che riconosce ormai unanimemente la narrativa delle classi subalterne come uno dei più rilevanti fenomeni letterari del XXI secolo, aumentano costantemente le opere ad essa ispirate.

Nei loro recenti saggi, Zhong Xueping⁸ e Jie Lu⁹ propongono un'interpretazione di questa forma di scrittura come cronaca della 'subalternizzazione' del proletariato nella Cina della globalizzazione. Si tratta infatti di opere che raccontano, spesso con grande empatia, le storie dei ceti esclusi dallo splendore del progresso; tra le questioni ricorrenti: l'inasprimento del divario tra città e campagna, tra le prospere e occidentalizzate città costiere e i centri urbani delle regioni interne.¹⁰

I personaggi, analizzati secondo una prospettiva di classe e con un taglio sociologico, sono migranti o altre figure marginali, descritti tuttavia da un punto di vista intellettuale, in stile realista, e come persone di grande dignità e tenacia.

narrazione delle difficoltà materiali nella letteratura delle classi subalterne], *Wenzhou Daxue Bao*, 26, 9 (2013): 36.

⁴ Sui dibattiti, v. anche Tan Guanghui, "Lun diceng wenxue de lixiang xingtai zhi jiangou" [Sulla costruzione degli ideali nella letteratura delle classi subalterne], *Dangdai Wentan*, 4 (2011): 27-30; He Shaojun, "Cong kunnan zhuti kan diceng wenxue de shenhua" [Osservare l'approfondimento della letteratura delle classi subalterne dal punto di vista del tema delle difficoltà materiali], *Dangdai Wentan*, 1 (2008): 4-7; Gao Xia, "Huhuan qingxing de xianshizhuyi jingshen" [Fare appello a uno spirito realista sobrio], *Jiangnan Daxue xuebao*, 9, 2 (2010): 101-105.

⁵ Li Yunlei, "The rise of a Subaltern Literature in the twenty-first century," 166-67.

⁶ Si tratta di uno dei punti maggiormente dibattuti. Cfr. Wang Xiaohua, "Dangdai wenxue ruhe biaoshu diceng" [Come la letteratura contemporanea descrive le classi subalterne], *Wenyi Zhengming*, 4 (2006): 34-39. I due atteggiamenti degli scrittori come portavoce delle classi subalterne sono invece illustrati in Bi Guangming "Wenxue miandui xianshi de liang zhong zitai: yi diceng xushi wei lie" [Le due posizioni della letteratura di fronte alla realtà: l'esempio della narrazione della subalternità], *Tianjin Shifan Daxue Xuebao*, 5 (2006): 51-60.

⁷ Ma Xiaomin, "Kunan xushi zhong zhishifenzi de diceng xiangxiang" [L'immaginario degli intellettuali sulle classi subalterne nella narrazione della miseria], *Keji Daxue xuebao*, 13, 1 (2011): 84.

⁸ Zhong Xueping, "Internationale as a spectre: Na'er, subaltern literature and contemporary China's Left bank." In *China and new Left visions: political and cultural interventions*, a cura di Lu Jie e Ban Wang, 101-120. (New York: Lexington Books, 2012).

⁹ Jie Lu, "Constructing agency: challenges and possibilities in Chinese New Left literature," in *China and new Left visions*, 121-138).

¹⁰ Wang Meiyun, "Chengshi yu xiangcun: xin shiji de ling yifu miankong" [Città e campagna: l'altro volto del nuovo secolo], *Lanzhou Zhoukan*, 6 (2011): 166.

Sia per lo stile realista che per i temi trattati, come molte fonti sottolineano,¹¹ si tratta di una narrativa che recupera l'eredità storica e ideologica delle correnti realiste degli anni Venti e Trenta.¹²

La nuova attenzione per le classi subalterne riguarda anche altri ambiti artistici: nel cinema si sviluppa, ad esempio, il 'movimento per il nuovo documentario' (*Xin jilu yundong* 新纪录运动), i registi della Sesta Generazione¹³ realizzano film sulle contraddizioni sociali nella Cina del miracolo economico,¹⁴ e anche il teatro è influenzato da queste nuove tendenze.¹⁵ Esiste inoltre un genere poetico che condivide questo orientamento ma, a differenza della narrativa, che esprime una riflessione intellettuale, la poesia è una valvola di sfogo degli operai per superare il loro senso di alienazione.¹⁶

Il 2004 è considerato l'anno di esordio della 'narrativa delle classi subalterne': la rivista *Tianya* 天涯 lancia il dibattito dedicando un numero al tema¹⁷ e la rivista *Dangdai* 当代 pubblica il racconto di media lunghezza *Lì (Na'er 那儿)* di Cao Zhen-glu 曹征路, divenuto subito un caso letterario.

In seguito, altre riviste di critica, come *Wenyi Lilun yu piping* 文艺理论与批评, *Wenxue Pinglun* 文学评论, *Dangdai Wentan* 当代文坛, *Wenyi Zhengming* 文艺争鸣, *Dangdai Zuoia Pinglun* 当代作家评论, *Wenxue Ziyou tan* 文学自由谈, *Hainan Shi-*

¹¹ Il tema del recupero dell'eredità culturale di correnti letterarie d'inizio Novecento attente ai temi sociali ricorre in numerose fonti. In particolare, cfr.:

- Li Yunlei, *Xin shiji diceng wenxue yu Zhongguo gushi* [La letteratura delle classi subalterne del nuovo secolo e le storie cinesi] (Guangzhou: Zhongshan Daxue chubanshe, 2014), 2, 11.

- Zhang Yong, Peng Zaiqin, "Xiandaihua yujing zhong de xin shiji diceng wenxue" [La letteratura delle classi subalterne nel contesto modernista del nuovo secolo], *Guizhou Shehui Kexue zazhi*, 245, 5 (2010): 31-32.

- Nan Fan, "A difficult breakthrough: on representing subaltern experiences," in *Debating the socialist legacy and capitalist globalization in China* (New York: Palgrave Macmillan, 2014), 184, 190.

¹² Zhang Ren propone invece un'interpretazione di questa corrente come sviluppo della narrativa neorealista degli anni Novanta. Cfr. Zhang Ren, "Cong xin xieshi zoujin diceng wenxue" [Dal neorealismo alla letteratura delle classi subalterne], in *Xin shiji wenxue yanjiu*, a cura di Zhang Weimin e altri (Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe, 2007), 472-73.

¹³ È la generazione di cineasti che esordisce dopo il 1989, le cui pellicole sono spesso ambientate in contesti urbani. Sulla Sesta Generazione, cfr. Li Zhengguang, *Fragmented image. The aesthetic standards of directors of the Sixth Generation* (Nanning: Guangxi University Press, 2011).

¹⁴ Li Yunlei, *Xin shiji diceng wenxue yu Zhongguo gushi*, 3.

¹⁵ Nell'ambito del teatro Huang Jisu 黄纪苏 è tra gli autori più attenti alla condizione subalterna. Sulla sua opera *Che Guevara*, cfr. Huang Jisu, "Che Guevara: Notes on the play, its production, and reception," in *Debating the socialist legacy*, 205-219.

¹⁶ Per approfondimenti su questa forma poetica scritta 'dal basso', cfr. Liu Dongwu, *Dagong wenxue de zhengti guanqian* [Osservazioni complessive sulla letteratura del lavoro precario] (Guangzhou: Huacheng chubanshe, 2012), 197-466; inoltre, cfr. Sun Wanning, *Subaltern China: rural migrants, media and cultural practices* (London: Rowman & Littlefield, 2014), 185-216.

¹⁷ La serie di articoli fu intitolata *Diceng yu diceng de biaoshu* 底层与底层的表述 [Le classi subalterne e la loro rappresentazione]. Cfr. Fu Peng, "Jieji xiangxiang de weiji yu diceng huayu de kunjing" [La crisi dell'immaginario di classe e il complicato contesto del discorso delle classi subalterne], *Zhongguo xiandai wenxue yanjiu congkan*, 6 (2014): 113.

fan Xueyuan Xuebao 海南师范学院学报 ospitano saggi sul tema,¹⁸ mentre riviste di narrativa, come *Shanghai Wenxue* 上海文学, *Xiaoshuo Xuankan* 小说选刊, *Beijing Wenxue* 北京文学, *Xiaoshuojie* 小说界, pubblicano le opere in questione. Prestigiosi critici contemporanei partecipano al dibattito, tra cui Li Yunlei, Chen Xiaoming,¹⁹ Zhang Yiwu, Meng Fanhua, Zhang Ren, Zhang Ning, Zhang Qinghua, Wang Xiaohua, Nan Fan, Liu Jiming.

Come già accennato, *Lì* di Cao Zhenglu suscitò grande clamore all'interno dei circoli letterari,²⁰ dando vita a un'intensa riflessione sulla 'scrittura delle classi subalterne'. Il racconto narra in chiave realista le difficoltà di alcuni operai in seguito alla privatizzazione della fabbrica in cui lavorano.²¹ Il leader sindacale Zhu Weiguo, dotato di grande senso di giustizia, lotta per impedire il fallimento dell'azienda. Nel tragico finale l'uomo, nell'impossibilità di raggiungere il suo obiettivo, si suicida. Il personaggio femminile che apre il racconto, Du Yuemei, perde il lavoro a causa di tagli del personale dovuti alla privatizzazione ed è costretta a fare la prostituta.²²

La metropoli funge spesso da ambientazione,²³ ma non mancano opere che ritraggono il degrado e l'impovertimento delle aree rurali. Gli scrittori che sono stati residenti a Shenzhen, prima ZES nel 1980, sono più sensibili nei confronti dei fenomeni derivati dall'espansione del capitalismo e più consapevoli degli aspetti ne-

¹⁸ Un articolo precursore di questi dibattiti è *Diceng* 底层 [Classi subalterne] di Cao Xiang 蔡翔, pubblicato nel 1990.

¹⁹ Si consigliano, in particolare, i due seguenti articoli: Chen Xiaoming, "Renminxing yu meixue de tuoshenshu" [Il populismo e l'arte di liberarsi dell'estetica], *Wenxue Pinglun*, 2 (2005): 112-120; Chen Xiaoming, "Zai diceng tiaowang chun wenxue" [Osservare la letteratura pura dalla posizione delle classi subalterne], in *Xin shiji yanjiu*, 454-471.

²⁰ Uno dei numerosi convegni organizzati in seguito alla pubblicazione di *Lì* s'intitola 'Il fenomeno Cao Zhenglu' (*Cao Zhenglu xianxiang* 曹政路现象); esso fu indetto nel novembre del 2005 dall'Associazione degli scrittori del Guangdong; cfr. Li Yunlei, *Xin shiji diceng wenxue yu Zhongguo gushi*, 91.

²¹ Il titolo inizialmente scelto dall'autore, *Yingtenaixiongnar'er* 英特耐雄那儿, si riferisce in chiave parodica al canto politico *L'internazionale*, che la nonna del narratore usava cantare. Cfr. Zhong Xueping, "Na'er yu dangdai Zhongguo de diceng wenxue" [*Lì* e la letteratura delle classi subalterne nella Cina contemporanea], *Hangzhou Shifan Daxue Xuebao*, 4 (2012): 32.

²² Cao Zhenglu 曹政路, nato a Shanghai nel '49, è attualmente professore presso l'università Normale di Shenzhen. Dopo *Lì*, ha continuato a scrivere sull'odierno popolo dei lavoratori: *Nihong* 霓虹 [Neon], tratta lo sventurato destino di un'operaia licenziata costretta a prostituirsi; *Wen Cangmang* 问苍茫, il cui titolo è ispirato al verso di una poesia di Mao, che recita *wen cangmang dadi, shei zhu chenfu* 问苍茫大地, 谁主沉浮 [Su questa terra sconfinata, chi comanda il destino umano?], è un'opera ambientata in una fabbrica taiwanese che si trova a Shenzhen. Su quest'ultimo, cfr. Li Yunlei, *Xin shiji diceng wenxue yu Zhongguo gushi*, 84-87. Per un'analisi critica di alcune di queste opere, cfr. Jie Lu, "Constructing agency" e Zhong Xueping, "Na'er yu dangdai Zhongguo de diceng wenxue". Recentemente Cao Zhenglu ha pubblicato il romanzo *Minzhu ke* 民主课 [Lezioni di democrazia, 2013].

²³ Jiang Shuzhuo analizza la relazione tra narrativa urbana e narrativa delle classi subalterne. Cfr. Jiang Shuzhuo, "Xianshi guanhuai, diceng yishi yu xin renwen jingshen" [Attenzione per la realtà, consapevolezza delle classi subalterne e nuovo spirito umanista], in *Quanqihua yujing xia de dangdai dushi wenxue*, 50-59 (Beijing: Shehui Kexue chubanshe, 2007).

gativi: Cao Zhenglu 曹政路, Wu Jun 吴君, Sheng Keyi 盛可以, Bi Liang 毕亮, Chen Zaijian 陈再见, Fu Guanjun 付关军 ne sono un esempio.

Il termine *diceng* 底层 ‘classi subalterne’ affonda le radici nel pensiero marxista e, in particolare, è tratto dall’opera di A. Gramsci *Quaderni dal carcere*.²⁴ Il termine entra nella teoria letteraria cinese anche attraverso la mediazione degli studi post-coloniali e, in particolare, dopo l’introduzione in Cina dei cosiddetti *Subaltern Studies*²⁵ e del pensiero della studiosa Gayatri Spivak,²⁶ che da tempo affronta il problema del miglioramento delle condizioni dei ceti disagiati.²⁷

La nozione di *diceng*, come sottolinea Jie Lu,²⁸ decostruisce il significato politico e ideologico di popolo in quanto soggetto della rivoluzione, sottolineando la sofferenza dei ceti poveri nel contesto del XXI secolo, in contrasto con la posizione centrale un tempo occupata dal proletariato.²⁹

Sebbene inizialmente considerata una corrente circoscritta ad alcuni autori, quali Cao Zhenglu, Liu Qingbang 刘庆邦,³⁰ Wu Jun 吴君,³¹ Hu Xuewen 胡学文,³² Luo Weizhang 罗伟章,³³ Wang Xiangfu 王祥夫,³⁴ Liu Jiming 刘继明, Chen Yingsong 陈应松,³⁵ Ba Qiao 巴桥, il fenomeno è diventato dilagante, influenzando trasversalmente gli scrittori di ogni corrente ed età³⁶ e diversificandosi in vari stili.³⁷ La scrit-

²⁴ Liu Dongwu, *Dagong wenxue de zhengti guan*, 103; Zhen Fang, “Lun Ding Chen de diceng xushi” [Sulla narrazione delle classi subalterne di Ding Chen], *Xuchang Zhiye jishu xueyuan xuebao* [Rivista dell’Istituto tecnico professionale di Xuchang], 7 (2011): 56.

²⁵ Sul termine *diceng* cfr. anche: Zhong Xueping, “Internationale as a specter”.

²⁶ Liu Dongwu, *Dagong wenxue de zhengti guan*, 104.

²⁷ Il saggio *Can the subaltern speak?* è considerato una sorta di manifesto dei *Subaltern Studies*. Cfr. Gayatri Chakravorty Spivak, “Can the subaltern speak?,” in *Marxism and the interpretation of culture*, 271-313 (Urbana: University of Illinois, 1988). V. anche Louai El Habib, “Retracing the concept of the subaltern from Gramsci to Spivak: historical developments and new applications,” *African Journal of History and Culture*, 4 (2012): 4-8.

²⁸ Jie Lu, “Constructing agency,” 127-128.

²⁹ Per un’ulteriore riflessione sul significato del termine *diceng* nel contesto del XXI secolo, cfr. anche Tang Guanghui, “Lun diceng wenxue de lixiang xingtai zhi jiangou,” 27; Liu Xu, *Diceng xushu:xiandaixing huayu de lixi* (Shanghai: Guji chubanshe, 2006), 4-8.

³⁰ Tra le opere più importanti di questo autore, *Yuanfang shiyi* 远方诗意 [Poesia remota], *Pingyuan de geyao* 平原上的歌谣 [Ballata della prateria], *Jiashufang* 家属房 [Casa di famiglia], *Xie* 鞋 [Scarpe].

³¹ Wu Jun è nata nel 1969 e vive da molti anni a Shenzhen, città che ispira parte della sua produzione narrativa.

³² Sulla narrazione della subalternità in Hu Xuewen, cfr. Li Danmeng, “Wenxue de xianshi taidu,” *Wenyi yanjiu*, 4 (2015): 9-11.

³³ Sulla narrativa di questo autore, v. Deng Li, “Diceng xushi: yige weicheng de mingti,” *Sichuan Shifan Daxue Xuebao*, 41, 3 (2014): 166-171.

³⁴ Sulla produzione di Wang Xiangfu, cfr. Teng Bin, “Diceng jingyan yu diceng shijiao,” *Zhongnan Daxuebao*, 16, 5 (2010): 119-124; Li Yunlei, *Xin shiji diceng wenxue yu Zhongguo gushi*, 124-34.

³⁵ Per un’analisi critica di alcune opere di Chen Yingsong, cfr. Xu Gang, *Hou geming shidai de jiaolu* (Kunming: Yunnan Chubanshe, 2013), 178-85.

³⁶ Sulla narrativa delle classi subalterne prodotta da scrittori appartenenti alle generazioni più giovani, cfr. Li Yunlei, *Xin shiji diceng wenxue yu Zhongguo gushi*, 214-228.

³⁷ Li Yunlei, *Xin shiji diceng wenxue yu Zhongguo gushi*, 219.

trice Can Xue, ad esempio, originariamente membro del gruppo d'avanguardia, scrive un racconto intitolato *Squadra di operai* (*Mingong tuan* 民工团, 2005), una sorta di reportage sulla vita degli operai, con accurate descrizioni degli ambienti angusti in cui essi sono alloggiati e delle loro frustrazioni quotidiane. I romanzi *I maestri di tuina* (2012) di Bi Feiyu, *Ragazze del nord* (2011) di Sheng Keyi, *Rabbia* (2004) (*Fennu* 愤怒) di Bei Cun, *In cerca della moglie Gu Caihua* (*Xunzhao qizi Gu Caihua* 寻找妻子古菜花, 2003) di Lin Nabei 林娜北, *Operai* (*Mingong* 民工, 2002) di Sun Huifen 孙惠芬, la raccolta *Scenario pacifico* (*Taiping fengwu* 太平风物, 2006) di Li Rui 李锐 sono tutti esempi simili.³⁸

La 'letteratura del lavoro precario' (*dagong wenxue* 打工文学),³⁹ oggi studiata come un aspetto del più ampio concetto di letteratura delle classi subalterne, si diffonde intorno al 1984-85 quando la rivista *Tequ wenxue* 特区文学 [Letteratura delle ZES] pubblica racconti riguardanti gli effetti delle innovazioni economiche. Nucleo delle opere sono gli operai nelle fabbriche⁴⁰ e non i ceti deboli in generale. Il concetto viene lanciato nel 1985 da Yang Honghai, ma solo dopo il 2004 la corrente attrae l'interesse della critica, rientrando nei dibattiti sulle classi subalterne. Gli scrittori solitamente ad essa attribuiti sono Wang Shiyue 王十月, Zhang Weiming 张伟明, Dai Bin 戴斌, Xie Xiangnan 谢湘南, Ouyang Yiye 欧阳一叶, Zheng Xiaoqiong 郑小琼, Yu Huai'an 于怀岸, Ye Er 叶耳, Lin Jian 林坚. Mentre nella narrativa delle classi subalterne gli autori sono intellettuali e scrittori professionisti, nella 'letteratura del lavoro precario' essi sono invece lavoratori⁴¹ che scrivono dalla prospettiva del popolo.⁴²

In alcuni casi, gli autori appartenenti alla *dagong* sono diventati casi mediatici. La scrittrice An Zi è un esempio significativo: comincia infatti la sua carriera come operaia, ma diviene in breve autrice di best-seller di successo.⁴³

Un aspetto che distingue la narrativa delle classi subalterne è la focalizzazione sui risvolti psicologici e le reazioni emotive suscitate dalle grandi trasformazioni economiche sulla vita del singolo. Oggigiorno i gruppi sociali indigenti non si limi-

³⁸ La scrittrice Sun Huifen nasce nel 1961 vicino Dalian. La sua scrittura scaturisce da esperienze personali di migrante e operaia. Oggi è scrittrice professionista. Ha esordito nel 1982, si è laureata nel 1986. Tra le numerose opere, le raccolte di racconti *Sun Huifen de shijie* 孙惠芬的世界 [Il mondo di Sun Huifen], *Chengxiang zhi jian* 城乡之间 [Tra città e campagna], *Shangtong chengshi* 伤痛城市 [Città dolente].

³⁹ Attualmente, lo studio più completo sulla *dagong wenxue* è costituito dal libro Liu Dongwu, *Dagong wenxue de zhengti guan* 打工文学的整体观.

⁴⁰ Il saggio di Justyna Jagusik, "Cultural representation and self-representation of *Dagongmei* in contemporary China," *DEP*, 17 (2011): 121-138, costituisce un esame della figura delle operaie migranti nella letteratura cinese degli anni Ottanta.

⁴¹ In alcuni casi, i due termini *diceng* e *dagong* sono usati in modo intercambiabile. Cfr. Sun Wanning, *Subaltern China*, 276.

⁴² Li Yunlei, *Xin shiji diceng wenxue yu Zhongguo gushi*, 32-33.

⁴³ Sun Wanning, *Subaltern China*, 234.

tano ai migranti, ma includono anche famiglie povere di campagna e impiegati.⁴⁴ Un tema ricorrente nella letteratura delle classi subalterne è la nostalgia di casa provata dai migranti.⁴⁵ Non di rado è illustrata la presa di coscienza, da parte del protagonista, dell'ineluttabilità della propria condizione di subalternità. I personaggi sono anti-eroi postmoderni, migranti, muratori, venditori ambulanti. Quelli femminili svolgono i mestieri di prostituta, badante, cameriera. Sia uomini che donne sono evidentemente vincolati alla vendita della propria forza lavoro per garantirsi da vivere. Nel racconto di Liu Jiming *Quanto è lontana la strada verso casa* (*Huijia de lu jiujiing you duo yuan* 回家的路究竟有多远, 2004), un *nonmingong*⁴⁶ viene condotto in ospedale dopo un grave incidente sul lavoro ma, non avendo soldi, malgrado rischi la vita, viene dimesso in fretta e furia. In *Asse da trasporto* (*Biandan* 扁担, 2005) di Li Rui, un altro operaio migrante si frattura entrambe le gambe in un incidente. *Barche drago* (*Longzhou* 龙舟) di Lin Nabei descrive gli svantaggi del capitalismo visti da un imprenditore che cerca di evitare la bancarotta della propria azienda. In *Il gregge entra in città* (*Yangqun rucheng* 羊群入城, 2008) di Ye Zhou 叶舟 l'ingresso in città di un gregge rappresenta la collisione di valori tra il contesto urbano e quello rurale.

Il lungo racconto *Cara Shenzhen* (*Qin'ai de Shenzhen* 亲爱的深圳) di Wu Jun,⁴⁷ unanimemente considerato il simbolo di questa corrente,⁴⁸ narra con grande realismo e profonda introspezione psicologica, le difficoltà affrontate da tre tipologie di lavoratori migranti: Lin Shuiku, la sua compagna Chen Xiaogui e la manager Zhang Manli. Lo splendore della metropoli contemporanea è mostrata per contrasto: i tre non riusciranno mai a integrarsi nel tessuto sociale urbano né ad appagare il proprio desiderio di benessere. Wu Jun mette in luce l'impossibilità, per i membri dei bassifondi, di giungere a una totale soddisfazione dei propri bisogni. Li Shuiku si reca a Shenzhen con il solo scopo di raggiungere Chen Xiaogui, che vi si è trasferita tempo addietro in cerca di lavoro. Ben presto dovrà però accettare la determinazione della ragazza a restare lì. L'uomo s'impiega allora come addetto alle pulizie. Enormi sono le contraddizioni psicologiche generate da questa situazione: i due, per timore di un licenziamento, fingono di non stare insieme e dormono in dormitori separati. Li Shuiku non riuscirà mai ad avere un rapporto sessuale con Chen Xiaogui, che anzi evita ogni contatto fisico con lui. I due sono separati da aspirazioni diverse: lei sogna di ottenere una residenza urbana e vede nell'uomo un ostacolo

⁴⁴ Zhang Qinghua, "Diceng shengcun xiezuo yu women shidai de xiezuo lunli," 434.

⁴⁵ Sun Wanning, *Subaltern China*, 194, 199.

⁴⁶ Per una dettagliata analisi della figura dei *nongmingong*, cfr. Sun Wanning, *Subaltern China*, 3-27.

⁴⁷ V. nota 31.

⁴⁸ Sulle scrittrici della subalternità e i loro personaggi femminili, v. Gao Xia, "Dangdai nüxing yishi de huizhen yu chenshi" [Il ritorno in città e il pragmatismo della consapevolezza femminile contemporanea], *Dangdai Wentan*, 6 (2009): 73-75; Cui Xiao'ai, "Jiyu diceng nüxing de shengcun zhixun" [Questioni esistenziali sulle donne delle classi subalterne], *Pingdingshan Xuebao* [Rivista di Pingdingshan], 28, 6 (2013): 93-97.

alla realizzazione di questo obiettivo; lui invece vede frustrato il suo desiderio di ritornare all'idilliaca campagna. Il *gap* incolmabile non si attenua neanche per chi ha avuto successo. Zhang Manli, ormai manager affermata, vive nello stesso edificio dove i due lavorano. Soltanto quando apre per sbaglio una lettera destinata a lei, Li Shuiku scopre che ella nasconde le sue origini contadine. Si invaghisce allora della donna, ma ne ricaverà soltanto un ulteriore rifiuto. Evidenti i cambiamenti psicologici dei migranti nel complesso processo di adattamento alla realtà urbana.⁴⁹ I tre sono doppiamente disadattati, tra una metropoli che non li accetterà mai completamente e una campagna che non comprende le loro aspirazioni. Come sottolinea Lin Zhou,⁵⁰ pur fallendo, i personaggi restano ancorati all'ideale di ricchezza che li ha spinti ad abbandonare la terra natia.

In *Come coltivare le banane* (*Zenme zhong hao xiangjiao 怎么种好香蕉*) Xu Yigua descrive le difficoltà della proprietaria di un piccolo negozietto e di suo figlio. Suo marito è morto in un incidente, lei è invalida. Grande è la dignità della donna nel tentare di tirare avanti: ogni mattina si reca da sola a lavoro trascinandosi dietro la gamba offesa. Suo figlio nutre grande risentimento nei confronti dei ricchi e, per questa ragione, danneggia di proposito il veicolo di un loro fornitore. Il tema di fondo del racconto è proprio il risentimento dei membri delle classi subalterne per essere stati esclusi dallo sviluppo economico.

Il romanzo *Ragazze del nord* di Sheng Keyi, invece, racconta di tre giovani donne che si trasferiscono a Shenzhen dallo Hunan in cerca di fortuna, ma dovranno accettare compromessi e subire umiliazioni per riuscire a lavorare, scoprendo ben presto di aver perso la propria identità rurale, senza riuscire mai realmente a integrarsi nel contesto urbano, del quale resteranno ai margini.

In *La sciocca Xiangxiang* (*Sha nü Xiangxiang 傻女香香*) dello scrittore shanghaiense Li Zhaozheng 李肇正 (1953-2003), una ragazza di campagna si trasferisce in città, dove finisce per occuparsi della raccolta d'immondizia per sbarcare il lunario. Il sogno di acquisire lo status di residente urbana ed affrancarsi dalla propria condizione di subalternità la porterà a sposare, infine, un uomo di oltre venti anni più vecchio di lei.

Il breve romanzo *Legno sacro* di Liu Qingbang (2012),⁵¹ ambientato nelle miniere di carbone, minerale a cui, appunto, allude allegoricamente il titolo, è scritto in uno stile affine al genere del reportage, composto da brevi capitoli che descrivono la spietatezza di personaggi senza scrupoli che, vittime essi stessi della miseria, spe-

⁴⁹ Sulle migrazioni di lavoratori dalle campagne e le cause che le hanno determinate, cfr. Solinger, Dorothy J., *Contesting citizenship in urban China: peasant migrants, the State and the logic of the market*, (University of California Press, 1999).

⁵⁰ Lin Zhou, "Quanli yu yuwang: jingshen qiangli de xingshi" [Potere e desiderio: la forma della forza spirituale], in *2004nian Zhongguo Zhengming xiaoshuo jingxuan* (Wuhan: Changjiang chubanshe, 2005), 49.

⁵¹ Del romanzo *Legno sacro* di Liu Qingbang esiste anche una versione cinematografica del regista Li Yang intitolata *Mang Jing* 盲井 [Pozzo cieco] del 2003.

culano su altre esistenze sventurate: circuiscono la vittima, promettendo un lavoro ben retribuito; conducono poi il malcapitato in una miniera e lì lo uccidono in un cunicolo, lontano da occhi indiscreti. Infine, si recano dal proprietario della miniera, fingendosi imparentati con la vittima e pretendendo dei soldi come risarcimento. Liu Qingbang, il cui vero obiettivo è dimostrare come spesso siano le avversità della vita a mettere le persone nelle condizioni di compiere il male, suggerisce alla fine un barlume di speranza, attraverso il rifiuto del figlio di una delle vittime a ottenere vendetta, gesto che rappresenta l'essenziale bontà dell'animo umano.

Nel racconto di Wang Xiangfu 王祥夫 *Cerca, cerca* (Zhao, a, zhao 找啊找, 2004) la protagonista è una donna il cui marito, partito per cercare lavoro come operaio, non fa più ritorno. Non vedendolo nemmeno a capodanno la donna, che è incinta e non ha modo di procurarsi notizie su di lui, perlustra villaggi e miniere, ricevendo anche insulti e scherno, e scopre alla fine che è morto.

Trattandosi di un fenomeno che assume proporzioni sempre più ampie, per ragioni di spazio è stato possibile solo introdurre brevemente la narrativa delle classi subalterne, accennando a poche opere rappresentative. Numerose altre avrebbero meritato una menzione. Tuttavia, al di là del giudizio sulle singole opere, dopo poco più di dieci anni, è ormai evidente che questo tipo di narrativa offra una chiave per valutare i risultati di trenta anni di riforme in Cina dando voce a coloro che sono rimasti ai margini del progresso.

Bibliografia

- Bei, Cun 北村. *Fennu* 愤怒 [Rabbia]. Beijing: Tuanjie chubanshe 团结出版社, 2004.
- Bi, Feiyu. *I maestri di tuina*: Maria Gottardo e Monica Morzenti. Palermo: Sellerio, 2012.
- Bi, Guangming 毕光明. “Wenxue miandui xianshi de liangzhong zitai: yi diceng xushi weilie” 文学面对现实的两种姿态: 以底层叙事为列 [Le due posizioni della letteratura di fronte alla realtà: l'esempio della narrazione della subalternità]. *Tianjin Shifan Daxue Xuebao* 天津师范大学学报 [Rivista dell'Università Normale di Tianjin] 5 (2006): 51-56.
- Can, Xue 残雪. “Mingong tuan” 民工团 [Squadra di operai]. In *2004nian Zhongguo Zhengming xiaoshuo jingxuan* 2004 年中国争鸣小说精选, a cura di Hong Hai, 1-44. Wuhan: Changjiang Wenyi Chubanshe, 2005.
- Cao, Zhenglu 曹征路. “Nihong” 霓虹 [Neon]. *Dangdai* 当代 5 (2006): 125-144.
- . “Na'er” 那儿 [Lì]. In *1978-2008 Zhongguo youxiu zhongpian xiaoshuo* 1978-2008 中国优秀中篇小说, 392-420. Beijing: Xiandai Chubanshe, 2008.
- Chen, Xiaoming 陈晓明. “Renminxing yu meixue de tuoshenshu” 人民性与美学的脱身术 [Il populismo e l'arte di liberarsi dell'estetica]. *Wenxue pinglun* 文学评论 [Critica Letteraria] 2 (2005): 112-120.
- . “Zai diceng tiaowang chun wenxue” 在底层眺望纯文学 [Guardare la letteratura pura dalla posizione delle classi subalterne]. In *Xin shiji wenxue yanjiu* 新世纪文学研究 [Studi sulla letteratura del nuovo secolo], a cura di Zhang Weimin e altri, 454-471. Beijing:

- Renmin Wenxue Chubanshe, 2007.
- Chen, Yingsong 陈应松. “Maseling xue’an” 马嘶岭血案 [Il caso di omicidio di Maseling]. *Renmin wenxue* 人民文学 [Letteratura del popolo] 3 (2004): 2-30.
- Cui, Xiao'ai 崔晓艾. “Jiyu diceng nüxing de shengcun zhixun” 基于底层女性的生存质询 [Questioni esistenziali sulle donne delle classi subalterne]. *Pingdingshan Xuebao* 平顶山学报 [Rivista di Pingdingshan] 28 (2013): 93-97.
- Deng, Li 邓利. “Diceng xushi: yige weicheng de mingti” 底层叙事一个未成的命题 [Narrazione delle classi subalterne: una definizione incompleta]. *Sichuan Shifan Daxue Xuebao* [Rivista dell'università Normale del Sichuan] 41 (2014): 166-171.
- El Habib, Louai. “Retracing the concept of the subaltern from Gramsci to Spivak: historical developments and new applications”. *African Journal of History and Culture* 4 (2012): 4-8.
- Fu, Peng 符鹏. “Jieji xiangxiang de weiji yu diceng huayu de kunjing” 阶级想象的危机与底层话语的困境 [La crisi dell'immaginario di classe e le difficoltà del discorso delle classi subalterne]. *Zhongguo xiandai wenxue yanjiu congkan* 6 (2014) 112- 122.
- Gao, Xia 高侠. “Dangdai nüxing yishi de huizhen yu chenshi” 当代女性意识的回镇于沉实 [Il ritorno in città e il pragmatismo della consapevolezza femminile contemporanea]. *Dangdai Wentan* 当代文坛 [Circoli letterari contemporanei] 6 (2009): 73-75.
- . “Huhuan qingxing de xianshizhuyi jingshen” 呼唤清醒的现实主义精神 [Fare appello a uno spirito realista sobrio]. *Jiangnan daxue xuebao* 江南大学学报 [Rivista dell'Università di Jiangnan] 9 (2010): 101-105.
- He, Shaojun 贺绍俊. “Cong kunnan zhuti kan diceng wenxue de shenhua” 从困难主题看底层文学的深化 [Osservare l'approfondimento della letteratura delle classi subalterne dal punto di vista delle difficoltà materiali]. *Dangdai Wentan* 当代文坛 [Circoli letterari contemporanei] 1 (2008): 4-7.
- Huang, Jisu. “Che Guevara: Notes on the play, its production, and reception.”. In *Debating the socialist legacy and capitalist globalization in China*, a cura di Zhong Xueping e Ban Wang, 205-219. New York: Palgrave Macmillan, 2014.
- Jaguscik, Justyna. “Cultural representation and self-representation of *Dagongmei* in contemporary China.”. *DEP* 17 (2011): 121-138.
- Jiang, Shuzhuo 蒋述卓. “Xianshi guanhuai, diceng yishi yu xin renwen jingshen” 现实关怀, 底层意识与新人文精神 [Attenzione per la realtà, consapevolezza delle classi subalterne e spirito umanista]. In *Quanqiuhua yujing xia de dangdai dushi wenxue* 全球化语境下的当代都市文学 [La letteratura contemporanea della metropoli nel contesto della globalizzazione], a cura di Yang Honghai 杨宏海, 50-59. Beijing: Shehui Kexue Wenxian Chubanshe, 2007.
- Jie, Lu. “Constructing agency: challenges and possibilities in Chinese New Left literature.”. In *China and new Left visions: political and cultural interventions*, a c. di Lu Jie e Ban Wang, 121-138. New York: Lexington Books, 2012.
- Li, Danmeng 李丹梦. “Wenxue de xianshi taidu” 文学的现实态度 [L'atteggiamento realista della letteratura]. *Wenyi yanjiu* 文艺研究 [Studi artistici e letterari] 4 (2015): 5-16.
- Li, Rui 李锐. “Biandan” 扁担 [Asse da trasporto]. *Tianya* 天涯 2 (2005): 99-105.
- Li, Yunlei 李云雷. *Xin shiji diceng wenxue yu Zhongguo gushi* 新世纪底层文学与中国故事 [La letteratura delle classi subalterne nel nuovo secolo e le storie cinesi]. Guangzhou: Zhongshan Daxue Chubanshe 中山大学出版社, 2014.
- . “The rise of a Subaltern Literature in the twenty-first century: a speech at the Utopia Forum 2007”. In *Debating the socialist legacy*, 165-183.

- Li, Zhengguang 李正光. *Fragmented image. The aesthetic standards of directors of the Sixth Generation*. Nanning: Guangxi Normal University Press, 2011.
- Lin, Nabei 林那北. “Longzhou” 龙舟 [Barche drago]. *Renmin Wenxue* 3 (2010): 4-123.
- Lin, Zhou 林舟. “Quanli yu yuwang: jingshen qiangle de xingshi” 权利与欲望：精神力量的形式 [Potere e desiderio: la forma della forza spirituale]. In *2004nian Zhongguo Zhengming xiaoshuo jingxuan* 2004 年中国争鸣小说精选, a cura di Hong Hai, 48-52. Wuhan: Changjiang chubanshe, 2005.
- Liu, Dongwu 柳冬妩. *Dagong wenxue de zhengti guancha* 打工文学的整体观察 [Osservazioni complessive sulla letteratura del lavoro precario]. Guangzhou: Huacheng Chubanshe, 2012.
- Liu, Jiming 刘继明. “Huijia de lu jiujiing you duo yuan” 回家的路究竟有多远 [Quanto è lontana la strada verso casa]. *Shanhua* 山花 9 (2004): 53-62.
- Liu, Qingbang. *Legno sacro*: Barbara Leonesi. Milano: O barra O edizioni, 2012.
- Liu, Xu 刘旭. *Diceng xushu: xiandaixing huayu de lixi* 底层叙述：现代性话语的裂隙 [La narrazione delle classi subalterne: la frattura del discorso modernista]. Shanghai: Guji Chubanshe 古籍出版社, 2006.
- Ma, Xiaomin 马小敏. “Kunan xushi zhong zhishifenzi de diceng xiangxiang” 苦难叙事中知识分子的底层想象 [L’immaginario degli intellettuali sulle classi subalterne nella narrazione della miseria]. *Keji Daxue xuebao* 科技大学学报 13 (2011): 83-86.
- Meng, Fanhua 孟繁华. “Guanzhu diceng shenghuo de wenxue chaoliu” 关注底层生活的文学潮流 [Le correnti letterarie che focalizzano l’attenzione sulle classi subalterne]. *Liaowang Xinwen Zhoukan* 瞭望新闻周刊 [Settimanale di osservazione dell’informazione] 38 (2007): 47.
- Nan, Fan. “A difficult breakthrough: on representing subaltern experiences.” In *Debating the socialist legacy*, 183-205.
- Sheng, Keyi 盛可以. *Beimei* 北美 [Ragazze del nord]. Tianjin: Tianjin Renmin Chubanshe, 2011.
- Solinger, Dorothy J. *Contesting citizenship in urban China: peasant migrants, the State and the logic of the market*. Berkeley: University of California Press, 1999.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. “Can the subaltern speak?”. In *Marxism and the interpretation of culture*, a cura di C. Nelson, L. Grossberg, 271-313. Urbana: University of Illinois, 1988.
- Sun, Wanning. *Subaltern China: rural migrants, media and cultural practices*. London: Rowman & Littlefield, 2014.
- Tan, Guanghui 谭光辉. “Lun diceng wenxue de lixiang xingtai zhi jiangou” 论底层文学的理想形态之建构 [Sulla costruzione degli ideali nella letteratura delle classi subalterne]. *Dangdai wentan* 4(2011): 27-30.
- Teng, Bin 滕斌. “Diceng jingyan yu diceng shijiao” 底层经验与底层视角 [L’esperienza e il punto di vista delle classi subalterne]. *Zhongnan Daxue xuebao* 中南大学学报 [Rivista della Zhongnan University] 16 (2010): 119-124.
- Wang, Dongkai 王东凯. “Lun diceng wenxue kunnan xushi de meixue qeshi” 论底层文学困难叙事的美学缺失 [Sui difetti estetici della narrazione delle difficoltà materiali nella letteratura delle classi subalterne]. *Wenzhou Daxue Xuebao* 温州大学学报 [Rivista dell’Università di Wenzhou] 26 (2013): 36-41.
- Wang, Juan 汪娟. “Diceng wenxue de zhenghoushi fenxi” 底层文学的症候式分析 [Analisi sintomatologica della letteratura delle classi subalterne]. *Shehui kexuejia* 社会科学家 [Scienziati sociali] 178 (2012): 129-132.
- Wang, Meiyun 王美芸. “Chengshi yu xiangcun: xin shiji de ling yifu miankong” 城市与乡

- 村: 新世纪的另一幅面孔 [Città e campagna: l'altro volto del nuovo secolo]. *Lanzhou Zhoukan* 兰州周刊 6 (2011): 166-171.
- Wang, Xiangfu 王祥夫. "Zhao a zhao" 找啊找 [Cerca, ah, cerca]. *Renmin Wenxue* 人民文学 [Letteratura del popolo] 6 (2004): 34-52.
- Wang, Xiaohua 王晓华. "Dangdai wenxue ruhe biaoshu diceng" 当代文学如何表述底层 [Come la letteratura contemporanea descrive le classi subalterne]. *Wenyi Zhengming* 文艺争鸣 [Dibattiti artistici e letterari] 4 (2006): 34-39.
- Wu, Jun 吴君. *Women bu shi yige renlei* 我们不是一个人类 [Non siamo un'unica umanità]. Beijing: Zuojia Chubanshe, 2004.
- . "Qin'ai de Shenzhen" 亲爱的深圳 [Cara Shenzhen]. In *2007 nian zhongpian xiaoshuo* 2007 年中篇小说 [Racconti di media lunghezza del 2007], a cura di Meng Fanhua 孟繁华, 345-404. Shenyang: Chunfeng Wenyi Chubanshe, 2008.
- Xu, Gang 徐刚. *Hou-geming shidai de jiaolu* 后革命时代的焦虑 [Le ansie dell'epoca post-rivoluzionaria]. Kunming: Yunnan Chubanshe, 2013.
- Zhang, Qinghua 张清华. "Diceng shengcun xiezuo yu women shidai de xiezuo lunli" 底层生存写作与我们时代的写作伦理 [La scrittura delle esistenze subalterne e la teoria letteraria della nostra epoca]. In *Xin shiji wenxue yanjiu*, 432-443.
- Zhang, Ren 张韧. "Cong xin xieshi zoujin diceng wenxue" 从新写实走进底层文学 [Dal neorealismo alla letteratura delle classi subalterne]. In *Xin shiji wenxue yanjiu*, 471-476.
- Zhang, Yong 张勇, Peng Zaiqin 彭在钦. "Xiandaihua yujing zhong de xin shiji diceng wenxue" 现代化语境中的新世纪底层文学 [La letteratura delle classi subalterne nel contesto modernista del nuovo secolo]. *Guizhou shehui kexue zazhi* 贵州社会科学杂志 [Rivista di scienze sociali del Guizhou] 245 (2010): 31-36.
- Zhen, Fang 甄芳. "Lun Ding Chen de diceng xushi" 论丁晨的底层叙事 [Sulla narrazione delle classi subalterne di Ding Chen]. *Xuchang Zhiye jishu xueyuan xuebao* 许昌职业技术学院学报 [Rivista dell'Istituto tecnico professionale di Xuchang] 7 (2011): 56-60.
- Zhong, Xueping 钟雪萍. "Na'er yu dangdai Zhongguo de diceng wenxue" 那儿与当代中国的底层文学 [Li e la letteratura delle classi subalterne nella Cina contemporanea]. *Hangzhou Shifan Daxue Xuebao* 杭州师范大学学报 [Rivista dell'Università Normale di Hangzhou] 4 (2012): 32-38.
- . "Internationale as a specter: Na'er, subaltern literature and contemporary China's Left bank". In *China and new Left visions*, 101-120.

ANALISI DEGLI ERRORI NELLE PRODUZIONI SCRITTE E ORALI DI APPRENDENTI ITALOFONI PRINCIPIANTI NELLE SCUOLE SUPERIORI

1. Introduzione

La pubblicazione dell'articolo di Corder¹ sull'importanza degli errori degli apprendenti segna l'inizio della ricerca nel campo dell'acquisizione di una lingua straniera e mette in luce la triplice importanza degli errori, poiché essi:

- indicano al docente il percorso dell'apprendente nel processo di apprendimento;
- forniscono al ricercatore una traccia della modalità con le quali la lingua viene acquisita;
- sono uno strumento tramite il quale lo studente verifica le proprie ipotesi in merito alla lingua che sta studiando.

L'analisi degli errori di apprendenti di cinese come lingua seconda ha inizio negli anni Ottanta, con la pubblicazione di uno studio² a cura di Lu Jianji: i concetti di analisi degli errori e di interlingua fanno il loro ingresso in Cina grazie all'innovativo articolo di Lu, che analizza gli errori di pronuncia commessi da studenti stranieri nella produzione orale utilizzando l'inquadramento teorico di Corder.

Nell'evoluzione delle metodologie didattiche lo studio degli errori ha avuto un ruolo peculiare: i primi metodi formali consideravano l'errore come la prova di un non corretto apprendimento della lingua, da evitare a tutti i costi con l'obiettivo di raggiungere una produzione orale e scritta impeccabile. I metodi comunicativi hanno ridimensionato il peso dell'errore, laddove non ostacoli la comunicazione. Lo studio degli errori offre una serie di benefici per la didattica delle lingue: i risultati dell'analisi degli errori evidenziano quelle aree della lingua sulle quali i docenti devono concentrare l'attenzione e forniscono fondamentali indicazioni per la progettazione didattica. L'obiettivo di questo studio è identificare e classificare una raccolta di errori commessi da apprendenti italo-foni nelle produzioni

¹ Stephen P. Corder, "The significance of learners' errors," *International Review of Applied Linguistics* 5 (1967): 161-170.

² Lu Jianji, "Zhongjieyu lilun yu waiguoren xuexi Hanyu de yuyin pianwu fenxi" [Teoria dell'Interlingua e analisi degli errori di fonetica di apprendenti stranieri di lingua cinese], *Yuyan jiaoxue yu yanjiu* [Glottodidattica e ricerca] 3 (1984): 44-56.

in lingua cinese. I risultati possono fungere da indicatori delle aree in cui molti apprendenti hanno maggiori difficoltà e che quindi richiedono ulteriore attenzione da parte del docente.

2. Gli errori nelle produzioni scritte.

2.1 I soggetti, il corpus di analisi e le fasi della ricerca

Per questo studio longitudinale sono state analizzate le produzioni scritte di 22 apprendenti iscritti al primo anno di studio della lingua cinese presso la SIES "Altiero Spinelli" di Torino³ nell'anno scolastico 2012-2013. Sono state analizzate le produzioni elicitate tramite tre prove di verifica, somministrate dalla docente in tre momenti diversi: la prima a fine ottobre 2012 (dopo circa sei settimane di studio della lingua), la seconda a inizio gennaio 2013 (dopo circa tre mesi di studio della lingua), la terza a marzo 2013 (dopo circa cinque mesi di studio della lingua). Tutte le verifiche analizzate hanno un elemento di continuità, costituito dalla presenza di un esercizio di traduzione dall'italiano al cinese, da svolgere senza l'ausilio di un vocabolario. Il ridotto corpus (66 elaborati, ognuno dei quali contenenti 5-6 frasi) sul quale si basa questo studio è composto proprio da tali frasi.

Il lavoro si è articolato nelle seguenti fasi: raccolta e digitalizzazione delle verifiche scritte, identificazione dell'errore, trascrizione su file digitale delle frasi contenenti errori, classificazione dell'errore secondo la tassonomia linguistica (lessicale, grammaticale e ortografico), osservazione delle frequenze degli errori, analisi della probabile fonte degli errori. Per quanto riguarda la categorizzazione linguistica degli errori, in un primo momento ci si proponeva di offrire una distinzione tra errori di sintassi e di morfologia. Il processo di analisi ha evidenziato la difficoltà di una chiara distinzione nella maggior parte dei casi⁴: si è pertanto deciso di adottare la classificazione utilizzata tradizionalmente all'interno delle fonti cinesi che situa gli errori di sintassi (*jufa* 句法) e di morfologia (*cifa* 词法) all'interno della macrocategoria grammatica (*yufa* 语法). Un'ultima fase si è concentrata sulla classificazione degli errori, secondo la probabile causa, in errori interlinguistici o intralinguistici⁵: con questi termini taluni autori indicano, rispettivamente, l'erro-

³ Ringrazio il Dirigente Scolastico per la collaborazione e le famiglie degli studenti per la disponibilità a consentirmi l'accesso ai dati.

⁴ Tale difficoltà dovrebbe far riflettere su quella incontrata a livello cognitivo anche dallo studente - che ha presumibilmente meno strumenti per l'analisi linguistica - nella comprensione di meccanismi morfologici, sintattici e morfosintattici.

⁵ L'impostazione metodologica di questa sezione segue quella di uno studio (Gloria Gabbianelli, "Alcune osservazioni sulle difficoltà dei sinofoni nell'apprendimento della lingua italiana: una prospettiva interlinguistica," in *Atti del "XIII convegno dell'Associazione Italiana di Studi Cinesi (AISC), Università degli Studi di Milano, 22-24 settembre 2011*, a cura di Clara Bulfoni e Silvia Pozzi, 200-212.

re riconducibile a dissimmetria L1-L2 e l'errore derivante da ipercorrettismo, da errata generalizzazione o da associazioni incrociate nel sistema della L1⁶. Vista la difficoltà di risalire alla ragione che spinge un apprendente a compiere una scelta al luogo di un'altra, è stata scelta in ogni caso la causa più plausibile: è opportuno tener conto dell'arbitrarietà di giudizio inevitabilmente adottata in questa sede per il secondo livello di classificazione.

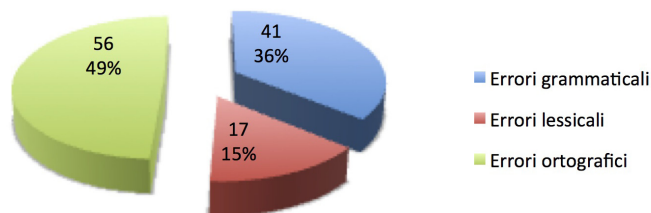
A un'analisi complessiva degli errori riscontrati in tutte le produzioni scritte, è seguito un secondo grado di analisi, che ripercorre le varie fasi dell'interlingua ed evidenzia le differenze tra le tipologie di errori riscontrate nelle tre diverse fasi temporali di elicitazione dei dati.

2.2 I risultati dell'analisi

All'interno delle produzioni scritte prese in considerazione sono stati rilevati 110 errori. L'approccio è stato di tipo quantitativo: sono state rilevate le frequenze degli errori per le due categorizzazioni operate.

Il grafico 1⁷ illustra i dati riguardanti l'analisi dell'intero corpus di errori.

Grafico 1. Classificazione errori per tipologia



Milano: Franco Angeli 2014) incentrato sugli errori di apprendenti sinofoni di lingua italiana; sono debitrice all'autrice.

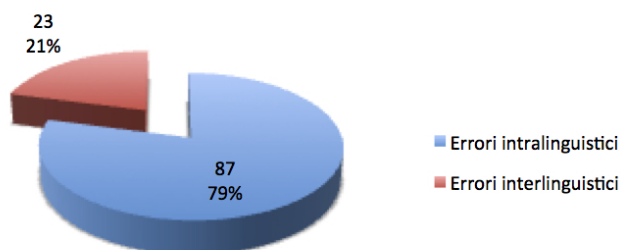
⁶ Per un approfondimento sulla distinzione sono state confrontate le posizioni di Larry Selinker, "Interlanguage," *International Review of Applied Linguistics* 10 (1972): 209-231, Carl James, *Errors in language learning, use: exploring error analysis* (New York: Longman, 1998) e Corder, "The significance of learners' errors".

⁷ Si noti che in tutti i grafici la somma delle percentuali relative alle varie categorie è superiore al 100% poiché, in alcuni casi, uno stesso errore poteva essere attribuibile a due categorie contemporaneamente.

Analizzando il corpus di errori nella sua totalità, la categoria di errore con la maggiore frequenza è quella degli errori ortografici; è interessante rilevare che la maggioranza degli errori ortografici contiene caratteri inesistenti.

Per quanto riguarda la suddivisione degli errori in base alla probabile causa, i risultati nel grafico 2 evidenziano la schiacciante maggioranza di errori intralinguistici (79%), mentre gli errori di interferenza dalla L1 costituiscono un dato modesto (21%).

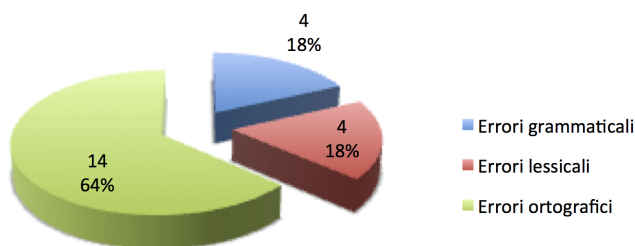
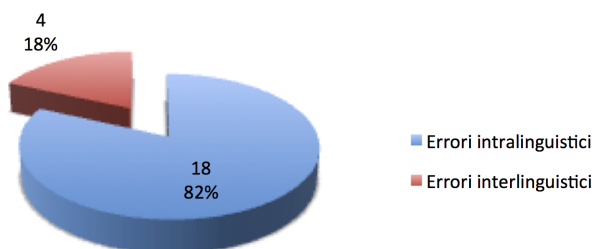
Grafico 2. Tipologia errori per possibile causa



Il secondo livello di analisi prende in considerazione la natura degli errori isolando le diverse fasi dell'apprendimento, per offrire un quadro dell'evoluzione dell'errore dell'apprendente italofono. Poiché la ricerca intende fornire una serie di indicazioni relative a un certo tipo di apprendenti, con una determinata L1 di partenza, saranno esaminati nel dettaglio gli errori interlinguistici, cioè le produzioni in cui lo studente italofono ha riprodotto completamente o in parte la struttura della lingua italiana nella lingua cinese, compiendo un'operazione di *transfer*.

I grafici 3 e 4 illustrano i dati relativi ai soli errori commessi negli elaborati prodotti dagli studenti dopo un mese di studio della lingua cinese.

Come prevedibile, gli errori commessi durante le prime fasi dello studio, quando le strutture grammaticali affrontate sono di complessità minima, sono in maggioranza errori di ortografia (64% contro il 49% che si riferisce alla totalità degli errori riscontrati). Gli studenti hanno appena iniziato il loro viaggio alla scoperta della scrittura ideografica ed evidentemente hanno ancora bisogno di tempo per assorbire le regole di scrittura, per conoscere e riconoscere i singoli componenti. D'altronde è esperienza comune a molti insegnanti rilevare un certo disagio nell'utilizzo attivo dei caratteri ancora non si ha una adeguata conoscenza passiva degli stessi. Anche a causa della significativa presenza di errori ortografici, la frequenza di errori di natura intralinguistica è decisamente alta (82%).

Grafico 3. Numero errori per tipologia (dopo 1 mese di studio)**Grafico 4. Numero errori per probabile causa (dopo 1 mese di studio)**

Solo 4 gli errori di natura interlinguistica, di cui tre tutti riconducibili alla stessa causa:

- errore 1 *你们是好吗?
**Nǐmen shì hǎo ma?*
(voi-essere-bene-particella modale)
- errore 3 *你们是好?
**Nǐmen shì hǎo?*
(voi-essere-bene)
- errore 7 *你们是好吗?
**Nǐmen shì hǎo ma?*
(voi-essere-bene-particella modale)

In tutti i casi, gli apprendenti non “accettano” la frase con predicato aggettivale (di fatto la struttura non è ancora stata presentata dal docente come frase a predicato aggettivale) e sentono la necessità di inserire uno dei pochi verbi studiati, il verbo *shì* 是. Questo fenomeno potrebbe tradire inoltre un tentativo di “traduzione” dall’italiano: l’apprendente riconosce nel verbo *shì* un potenziale traduttore del verbo “stare”. Inoltre, nell’enunciato 3 è contenuto un secondo errore:

errore 3bis *你们是好?
*Nǐmen shì hǎo?

L'apprendente ha omissso la particella interrogativa *ma* 吗, elemento grammaticale non presente in italiano: nella lingua madre, in effetti, basta la semplice presenza del punto interrogativo a trasformare in una domanda la frase affermativa “State bene.”

I grafici 5 e 6 illustrano i dati derivanti dall'analisi delle produzioni scritte raccolte dopo circa tre mesi di studio della lingua.

In questa fase gli studenti hanno già affrontato la frase semplice, si sono confrontati con l'uso degli avverbi, la struttura determinante-determinato e i pronomi interrogativi. Dopo un trimestre di studio la proporzione fra le varie tipologie di errori comincia a modificarsi: si passa a un 50% di errori di ortografia, seguiti da errori grammaticali (27%) ed errori lessicali (23%). Per quanto riguarda le possibili cause di errore, l'unico caso attribuibile a fenomeni di *transfer* dalla L1 e pertanto classificabile come interlinguistico è il seguente:

errore 37 *也我是中国人
*Yě wǒ shì Zhōngguó rén
(anche-io-essere-Cina-persona)

Grafico 5. Numero errori per tipologia (dopo tre mesi di studio)

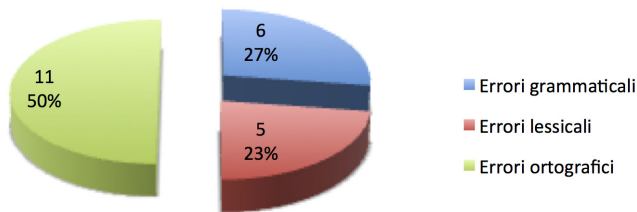
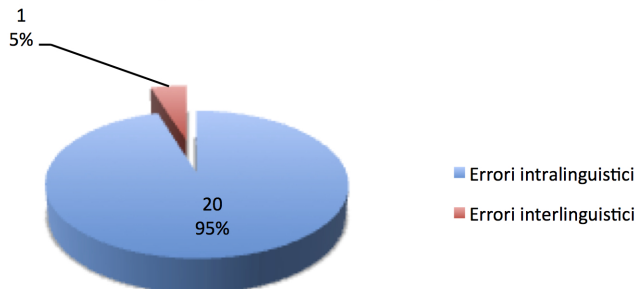


Grafico 6. Numero errori per possibile causa (dopo tre mesi di studio)



Nell'errore 37 l'avverbio 也 “anche” è stato situato prima del soggetto, posto che occuperebbe la congiunzione coordinante “anche” in italiano; la frase corretta, wǒ yě shì Zhōngguó rén 我也是中国人 “anche io sono cinese”

In questa fase dell'apprendimento lo studente ha già affrontato lo studio di quasi tutti i pronomi interrogativi e ha imparato a gestire sintagmi nominali anche molto complessi. L'analisi evidenzia una parità di frequenza tra errori grammaticali e ortografici, e una crescente presenza di errori lessicali. Aumenta significativamente anche la percentuale di errori interlinguistici: l'ipotesi è che tale aumento dipenda in parte anche dalla natura degli esercizi di traduzione (che enfatizza i fenomeni di *transfer*, poiché l'apprendente parte da un enunciato in L1 per la produzione in L2), ma denota comunque un sempre più consapevole utilizzo di processi cognitivi e metacognitivi nell'analisi linguistica e di un costante riferimento alla L1, al confronto tra le strutture delle due lingue, nel tentativo di trovare dei punti di riferimento.

Grafico 7. Numero errori per tipologia (dopo cinque mesi di studio)

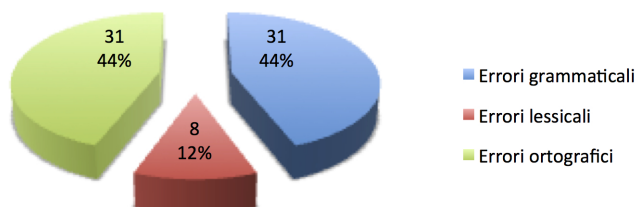
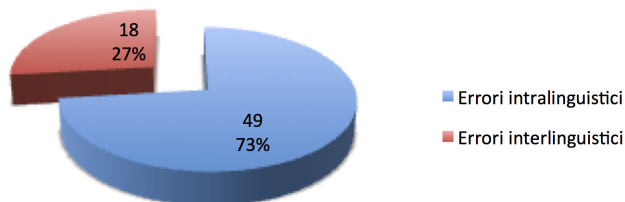


Grafico 8. Numero errori per possibile causa (dopo cinque mesi di studio)



Tra gli errori di natura interlinguistica si riscontra la significativa occorrenza di uno stesso errore, dovuto a inappropriata scelta di pronomi interrogativo:

- errori 50, 52, 54, 61, 62, 69, 77, 81 *你的电话号码是什么?
 * *Nǐ de diànhuà hàomǎ shì shénme*
 (tu-DE-telefono-numero-essere- quale/cosa)

In tutti gli esempi, gli apprendenti hanno scelto il pronome *shénme* 什么 (traduccente di “cosa?” e in alcuni casi di “quale?”) per tradurre la frase “Qual è il tuo numero di telefono?”, al luogo del pronome *duōshǎo* 多少 (quanto/quantif?). Quanto alla posizione del pronome interrogativo, essa è talvolta un problema non solo per eventuali interferenze dalla L1, in alcuni casi, ma in altri casi desta nell’apprendente dubbi che potrebbero derivare da un transfer da altra L2, come l’inglese: si vedano a tal proposito gli errori 60 e 66 e un possibile parallelo con le cosiddette *wh-questions*⁸ in inglese.

- errore 60 *多少是你的电话号码?
 * *Duōshǎo shì nǐ de diànhuà hàomǎ*
 (quanto-essere-tuo-DE-telefono-numero)
 errore 66 *多少是他的电话号码?
 * *Duōshǎo shì nǐ de diànhuà hàomǎ*
 (quanto-essere-tuo-DE-telefono-numero)

Un evidente calco dall’italiano causa l’errato posizionamento del pronome interrogativo nel seguente esempio:

- errore 72 *他谁是?
 * *Tā shuí shì*
 (lui-chi-essere)

Altro errore ricorrente è l’errata posizione dell’avverbio, si vedano ad esempio i seguenti errori:

- errori 49, 59, 71 *他听音乐很少
 * *tā tīng yīnyuè hěn shǎo*
 (lui-ascoltare-musica-poco)
 errori 51, 53 *他听音乐不常
 * *tā tīng yīnyuè bù cháng*
 (lui-ascoltare-musica-non -spesso)
 errore 73 *他听音乐少
 * *tā tīng yīnyuè shǎo*
 (lui-ascoltare-musica-poco)

In tutti i casi, la struttura ricalca quella della frase italiana da tradurre (“Ascolta musica raramente”) e non tiene conto della struttura della frase cinese che vede

⁸ *Wh-questions* si riferisce alle interrogative che iniziano con *what, when, where, who, whom, which, whose, why* e *how*.

l'avverbio in posizione preverbale, esattamente come nel caso degli errori che seguono:

- errore 58 *马可是我的朋友， 还他学习汉语
* *Mǎkě shì wǒ de péngyǒu, hái tā xuéxí Hànyǔ*
- errore 70 *马可是我的朋友， 还他学习汉语
* *Mǎkě shì wǒ de péngyǒu, hái tā xuéxí Hànyǔ*

Oltre a un'erronea scelta di un traducete per l'italiano "anche" (in questo caso la scelta avrebbe dovuto ricadere su *yě* 也, trattandosi di coordinate con soggetti diversi), negli errori 58 e 70 l'avverbio viene posizionato prima del soggetto.

In due casi il transfer si esprime a livello lessicale: negli esempi che seguono, accettabili dal punto di vista strettamente grammaticale, gli apprendenti ritengono sia possibile omettere il determinante *diànhuà* 电话 "telefono", esattamente come in italiano è accettabile una frase quale "Il mio numero è..." quando si intende indicare il numero di telefono.

- errori 41, 56 他的号码是xxxxxxx
Tā de hàomǎ shì xxxxxx
(lui - DE - numero - essere- xxxxxx)

In tutte le fasi di apprendimento analizzate, gli errori di interferenza della L1 hanno una frequenza modesta rispetto alla frequenza di altri tipi di deviazione, dato che confermerebbe il ruolo non predominante della L1 nell'apprendimento di una L2. Tuttavia, anche altri autori (Valentini 1992, Gabbianelli 2014, D'Annunzio 2009) hanno posto l'accento sul peso della distanza tipologica tra cinese e italiano sulle difficoltà di apprendimento, ipotesi che punta nuovamente il riflettore sul ruolo della L1 nell'apprendimento delle lingue straniere.

2.3. Implicazioni per la didattica e spendibilità dei risultati

I risultati ottenuti possono innanzitutto essere utilizzati dal docente come indicazioni utili ad affrontare la spiegazione di una certa costruzione grammaticale: fornire agli apprendenti alcuni esempi degli errori più frequenti riscontrati nelle produzioni di altri colleghi potrebbe essere una utile risorsa a cui attingere nel momento in cui si deve dare un giudizio di correttezza o grammaticalità di un enunciato.

Non essendo possibile sistematizzare né prevedere tutti gli errori intralinguistici, potrebbe essere invece utile fornire allo studente una lista degli errori interlinguistici, accompagnata da una spiegazione (evidentemente semplificata, cognitivamente appropriata per l'età dello studente ed i suoi mezzi linguistici e metalinguistici) che evidenzia i motivi per cui un parlante italiano commette determinati errori e proietta le regole della propria L1 sulla L2. Inoltre, come suggerisce

Marello,⁹ le frasi errate emerse dal corpus potrebbero essere utilizzate come distrattori di test a scelta multipla: tali test possono essere utilizzati immediatamente a ridosso della presentazione del primo testo di input con il quale si apre tradizionalmente l'unità didattica, come proposta di grammatica implicita nell'ambito di un approccio induttivo.

3. Gli errori nelle produzioni orali

In questa sezione viene documentata l'interferenza fonetica¹⁰ che risulta dal contatto fra due lingue nettamente diverse quali italiano e cinese. Il metodo di comparazione adottato prende spunto dall'analisi contrastiva e si basa dunque sull'analisi degli errori commessi da parlanti di madrelingua italiana che studiano la lingua cinese, generalmente originati dall'interferenza fonetica causata dal contatto fra le due lingue. Su 24 suoni consonantici cinesi soltanto la metà (12) ha un suo corrispondente in italiano; tra i 15 suoni vocalici del cinese soltanto 6 trovano un loro corrispondente in italiano.¹¹ Si è deciso di concentrare l'attenzione sui problemi di realizzazione a livello di fonema emersi nel corso dell'osservazione in classe e sono state ignorate in questo caso tutte le altre tipologie di errore.

3.1 I soggetti, il corpus di analisi e le fasi della ricerca

Per questo studio trasversale sono state analizzate le produzioni orali di 27 apprendenti iscritti al primo anno di studio della lingua cinese (materia curricolare) presso il Liceo Scientifico – Convitto Umberto I¹² nell'anno scolastico 2012-2013. Le produzioni orali prese in considerazione sono state elicitate tramite la somministrazione di un protocollo di intervista a cura della docente madrelingua, utilizzato per la verifica orale di fine anno a ognuno dei 27 studenti, quando il gruppo classe aveva ormai completato la frequenza di circa otto mesi di studio della lingua cinese. Il protocollo è stato somministrato con le stesse modalità a tutti gli studenti del campione da una docente madrelingua, ed è composto da tre parti:

⁹ Carla Marello. "Distrattori tratti da corpora di apprendenti di italiano LS/L2," in *VALICO. Studi di linguistica e didattica*, a cura di Elisa Corino e Carla Marello (Perugia: Guerra, 2009), 177.

¹⁰ Non è questa la sede per una più ampia disquisizione sulle differenze fonologiche tra italiano e cinese, già affrontata in diverse opere. Si rimanda per approfondimenti alle opere di Magda Abbiati, tra cui: Magda Abbiati, *La lingua cinese* (Venezia: Cafoscarina, 1992); Magda Abbiati. *Guida alla lingua cinese* (Roma: Carocci, 2008).

¹¹ Un confronto tra suoni cinesi e suoni italiani è effettuato in Abbiati, *Guida alla lingua cinese*, 27.

¹² Ringrazio il Dirigente Scolastico per la collaborazione e le famiglie degli studenti per la disponibilità a consentirmi l'accesso ai dati.

- la docente pronuncia e chiede al candidato di ripetere alcune frasi contenenti vocaboli noti e una minima percentuale di vocaboli non noti ma contenenti suoni già affrontati;
- domande alle quali lo studente deve rispondere nel minor tempo possibile (e senza possibilità di riascoltare la domanda) con una frase completa;
- produzione orale attiva, a partire da un dato un tema (“la mia famiglia” o “i miei hobbies”), con due minuti di preparazione e un minuto di esposizione.

L’interazione verbale è stata registrata su base digitale.

I fonemi problematici nelle registrazioni sono stati conteggiati in termini di occorrenza e classificati conseguentemente dal più problematico al meno problematico. Sono stati esclusi dall’indagine i tratti soprasegmentali (toni, intonazione).

L’assenza di un sistema automatico di trascrizione e quindi di una trascrizione completa della base di dati, come è ovvio, limita l’affidabilità dei risultati, che sono frutto della percezione di un unico ricercatore. Il risultato è uno studio pilota che non pretende di avere un alto grado di scientificità, ma costituisce una base per successivi studi e fornisce alcune informazioni immediatamente fruibili da parte dei docenti.

Il lavoro si è articolato nelle seguenti fasi: ascolto con annotazioni e registrazione su supporto digitale delle verifiche orali, ritorno alla base digitale per l’identificazione dell’errore di pronuncia, riconoscimento del suono problematico, classificazione dell’errore, osservazione delle frequenze degli errori, classificazione dei fonemi a seconda del grado di problematicità.

3.2 I risultati dell’analisi

Sulla totalità delle verifiche orali sono stati rilevati 261 errori di pronuncia che si concentrano sui suoni problematici elencati nella tabella 1¹³:

Nell’analisi dei problemi di fonetica riscontrati è necessario tenere conto del livello degli apprendenti, nonché del loro patrimonio lessicale (e della conseguente rosa di suoni cui sono stati esposti o che hanno prodotto spontaneamente nel corso della verifica orale).

La tabella 2 e il grafico 9 mostrano i risultati della frequenza degli errori riscontrati. Come illustrato dai dati, i problemi di pronuncia rilevati si concentrano con maggiore frequenza sulle consonanti affricate palatali sorde, nella versione aspirata q [tʃ^h] (19,16%) e in quella non aspirata j [tʃ] (18,77%), entrambi suoni non presenti nel sistema fonetico italiano. In casi come questo, l’apprendente tende a operare una sostituzione per approssimazione: in assenza dei presupposti per una soddisfacente identificazione, attua una sostituzione del fono straniero con un altro

¹³ Come da convenzione internazionale, la trascrizione fonetica in IPA è inserita tra parentesi quadre [] mentre la trascrizione fonemica è inserita tra slash / /.

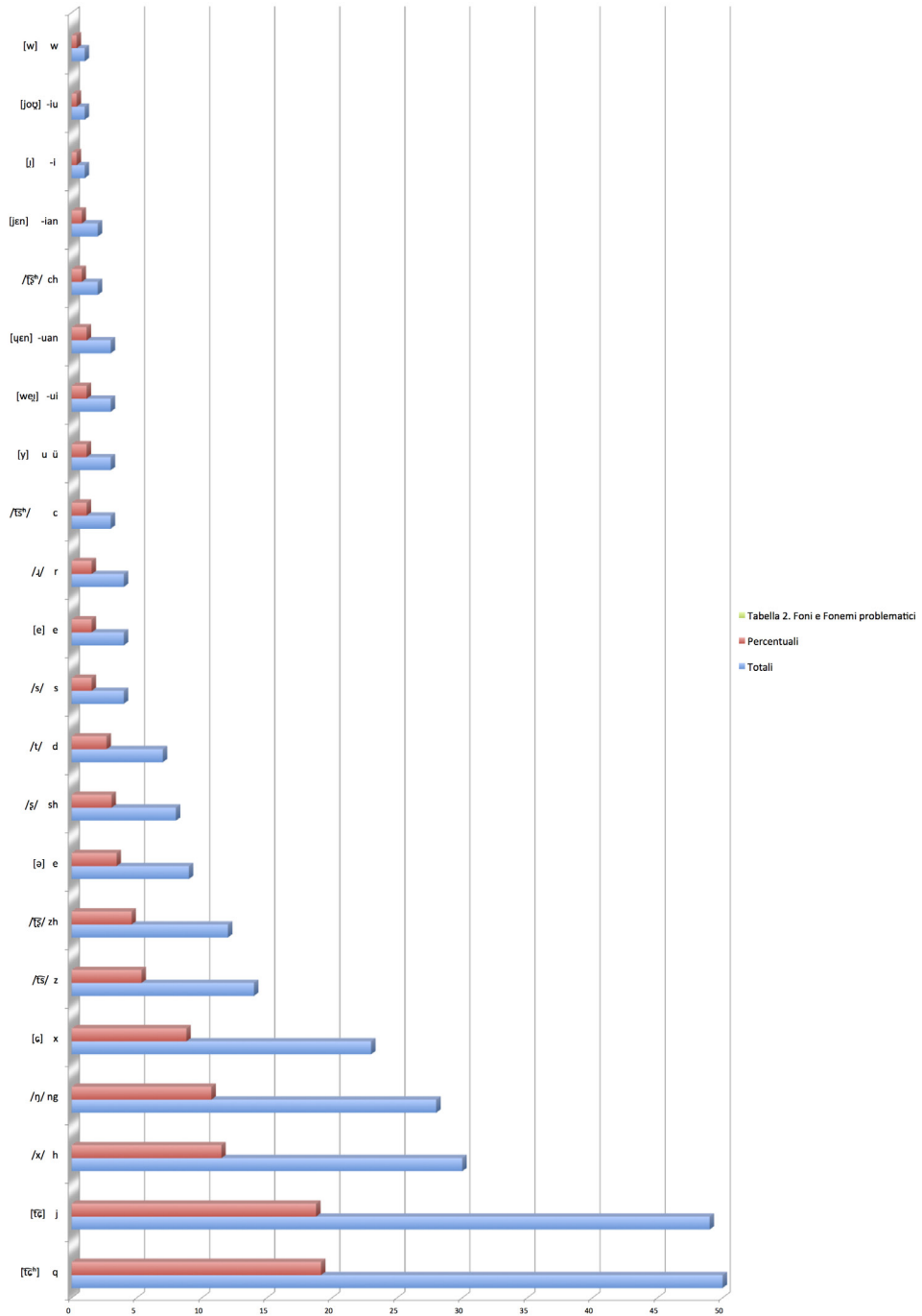
Tabella 1. Suoni problematici per tipologia

Tipologia	IPA	Pinyin
Consonanti	/x/	h
	[tʃ ^h]	q
	[tʃ]	j
	/ŋ/	ng
	[ç]	x
	/tʃ/	z
	/tʃ ^h /	zh
	/ʃ/	sh
	/t/	d
	/s/	s
	/ɹ/	r
	/tʃ ^h /	c
	/tʃ ^h /	ch
Semivocali	[w]	w
Vocali	[ə]	e
	[e]	e
	[y]	u ü
	[ɿ]	-i
Gruppi	[ɥɛn]	-uan
	[joʊ]	-iu
	[weɪ]	-ui
	[jɛn]	-ian

Tabella 2. Frequenza errori riscontrati

	Totale	Percentuale
[tʃ ^h] q	50	19,16
[tʃ] j	49	18,77
/x/ h	30	11,49
/ŋ/ ng	28	10,73
[ç] x	23	8,81
/tʃ/ z	14	5,36
/tʃ ^h / zh	12	4,60
[ə] e	9	3,45
/ʃ/ sh	8	3,07
/t/ d	7	2,68
/s/ s	4	1,53
[e] e	4	1,53
/ɹ/ r	4	1,53
/tʃ ^h / c	3	1,15
[y] u ü	3	1,15
[weɪ] -ui	3	1,15
[ɥɛn] -uan	3	1,15
/tʃ ^h / ch	2	0,77
[jɛn] -ian	2	0,77
[ɿ] -i	1	0,38
[joʊ] -iu	1	0,38
[w] w	1	0,38
Totale	261	100,00

già noto, per lo più caratterizzato da certe peculiarità articolatorie in comune. In questo caso lo studente italofono tende a sostituire il suono q [tʃ^h] con il suono c [tʃ] (affricata post-alveolare) ed il suono j [tʃ] con il suono g [dʒ]. Al terzo posto per frequenza di pronuncia errata (11,49%), il fono h /x/ è causa di errori di omissione per assenza di fono. Il grafema <h> non rappresenta in italiano alcun fono e è presente nei digrammi ch-, gh- e in alcune forme del verbo avere per distinguerle da altre parole. Per questa ragione è abbastanza comprensibile che il fono /h/ sia spesso omesso inconsciamente dal parlante principiante. La consonante nasale velare sonora /ŋ/ causa il 10,73% degli errori di pronuncia rilevati. In inglese tutte le parole che terminano nella forma ‘-ng’ vengono pronunciate con la consonante velare nasale /ŋ/, la cui posizione è sempre ed esclusivamente dopo una vocale. L’apprendente italofono, influenzato dall’ortografia, tende a pronunciare una [g]. La fricativa palatale sorda x [ç] causa il 8,81 % degli errori di pronuncia rilevati. In questo caso l’apprendente tende a operare una sostituzione per approssimazione, utilizzando la fricativa dentale sorda [s]. Il 5,36% degli errori commessi si verifica in presenza del suono z /tʃ/, regolarmente sostituito dalla affricata alveolare sorda z [tʃ].



In questo caso è facile ricondurre la problematica a due circostanze:

- nella scrittura italiana la lettera z rappresenta due diversi fonemi che hanno in comune il punto e il modo dell'articolazione, essendo tutt'e due affricati. Il primo (detto *z sorda* o *aspra* o *dura*) pronunciato senza vibrazione delle corde vocali; il secondo (*z sonora* o *dolce*) con le corde vocali in vibrazione. Tuttavia, tra le coppie di parole che si distinguono per il suono della lettera z, la sola veramente importante è *razza* «sottospecie» - *razza* «pesce»; tra *mezzo* «metà» e *mezzo* «fradicio», mentre tra *mozzo* di stalla e *mozzo* di ruota c'è differenza anche nel timbro della vocale tonica¹⁴.
- al momento della verifica, gli apprendenti conoscevano un numero esiguo di vocaboli contenenti l'affricata sorda dentale aspirata *c/ʦʰ/*¹⁵ e in classe non era stata affrontata in maniera contrastiva l'uso della *c/ʦʰ/* e della *z/ʦ/*. Tali circostanze potrebbero giustificare un uso indiscriminato di una o dell'altra realizzazione sonora da parte degli studenti che hanno commesso errori in parole come *zài* 在 (stare, trovarsi).

L'affricata alveo-palatale non aspirata sorda */ʦ/* zh ha generato il 4,60% degli errori presenti nel corpus. Anche in questo caso si verificano sostituzioni per mancanza di fono: gli apprendenti semplicemente pronunciano la affricata dentale/alveolare sonora *z [dz]*. Questo dato è meno rilevante, poiché la maggior parte degli errori in questa categoria sono stati commessi da tre studentesse bilingue (italiano-cinese) con genitori provenienti dalla zona di *Wenzhou* 温州, dato che potrebbe giustificare la realizzazione del suono */ʦ/* in *[dz]* e anche la presenza di una serie di errori legati al suono *sh /ʃ/*, realizzato in *[s]*, e al suono *ch /tʃʰ/*, realizzato in *[ʦʰ]*.

Altri fonemi che hanno generato una percentuale non significativa di errori di sostituzione per mancanza di fono sono:

- la vocale media centrale non arrotondata *e [ə]* nel 1,53% dei casi, sostituita con *[e]*;
- la fricativa alveo palatale *r /ɹ/* nel 1,53% dei casi, sostituita con la vibrante dentale alveolare *[r]*;
- l'affricata dentale sorda aspirata *c /ʦʰ/*, sostituita con l'occlusiva velare sorda *[k]*;
- la vocale anteriore alta arrotondata *u /ü [y]*, sostituita con la vocale posteriore alta *[u]*;
- la vocale anteriore alta non arrotondata *-i [ɪ]* in fine di parola, sostituita con la vocale anteriore alta *[i]*
- la consonante bilabiale *w [w]*, sostituita con la fricativa labiodentale *[v]* (questo errore potrebbe essere stato generato anche da interferenze con il tedesco, lingua opzionale per alcuni studenti del gruppo).

¹⁴ Treccani 2014. *Dizionario della lingua italiana*, Firenze: Giunti Editore, 2013.

¹⁵ Con tutta probabilità, l'unico esempio presente nel loro vocabolario è *cài* 菜 (verdura/portata/cucina).

Per quanto riguarda gli errori di pronuncia verificatisi nei casi dei gruppi di consonanti e vocali *-ui* [weɪ], *-uan* [ɥɛn], *-ian* [jɛn], *-iu* [joʊ], si ritiene che essi siano riconducibili all'ipergeneralizzazione compiuta dallo studente italofono che, abituato a un sistema grafico tendenzialmente più coerente rispetto al pinyin, tende a leggere 'all'italiana' la trascrizione fonetica delle parole cinesi.

3.3 Implicazioni per la didattica e spendibilità dei risultati

I risultati hanno dimostrato che molti degli errori commessi sono da attribuire all'influenza della lingua madre. In tal senso, le dirette implicazioni didattiche e le nuove direzioni di ricerca da intraprendere potrebbero riassumersi come segue:

- verificare quanta importanza venga in realtà assegnata allo studio della fonetica e della fonologia della lingua nelle lezioni di L2, se sia trascurata per concentrarsi su altri elementi, come la grammatica e il lessico, ai quali viene dedicato più tempo¹⁶;
- valutare la possibilità di privilegiare un approccio contrastivo nelle lezioni di fonetica e fonologia, dando importanza alle somiglianze e alle differenze fra L1 e L2.

Un'interessante direzione di ricerca potrebbe essere lo sviluppo di software per lo studio individuale, dotati di strumenti di rilevazione dell'errore di pronuncia, che forniscano al discente una serie di indicazioni sulla tipologia di errore commesso e le modalità per una pronuncia corretta. Sarebbe utile aggiungere indicazioni (anche in IPA) sulla distanza tra il suono prodotto e quello che si desidera produrre. In questa direzione, che avrebbe applicazione immediata vista la generica predilezione degli adolescenti per i supporti digitali e interattivi, è auspicabile lo sviluppo di ulteriori ricerche.

4. Criticità e limiti della ricerca

Un qualsiasi lavoro di analisi degli errori deve tenere conto delle critiche mosse a questo metodo. Una delle più rilevanti riguarda la natura indeterminata dell'errore, un problema che probabilmente non è possibile risolvere poiché è strettamente legato alla nozione e percezione di errore del ricercatore, per cui ciò che è considerato errore da qualcuno potrebbe non esserlo per altri. Analogamente, a livello di correzione proposta è possibile rintracciare lo stesso livello di indeterminazione: in alcuni casi sarebbe stato possibile proporre soluzioni diverse rispetto a quelle indicate. Per quanto riguarda l'analisi delle produzioni orali, la

¹⁶ Dato emerso dall'osservazione della vita in classe per l'intero anno scolastico.

scelta dei suoni analizzati perché ritenuti suoni pronunciati in modo scorretto da parte dei parlanti italiani è stata eseguita da chi scrive ed è dunque soggetta alla sua padronanza della lingua cinese. Inoltre, per quanta cura sia stata impiegata nell'ascolto e nella trascrizione, non sono da escludere interferenze acustiche.

Bibliografia

- Abbiati, Magda. *La lingua cinese*. Venezia: Cafoscarina, 1992.
- Abbiati, Magda. *Guida alla lingua cinese*. Roma: Carocci, 2008.
- Corder, Stephen P. "The significance of learners' errors." *International Review of Applied Linguistics* 5 (1967): 161-170.
- D'Annunzio, Barbara. *La didattica tra lingue tipologicamente distanti: un caso: la didattica del cinese LS per italofoeni*. Tesi di Dottorato, Università Ca' Foscari, 2009.
- Gabbianelli, Gloria. "Alcune osservazioni sulle difficoltà dei sinofoni nell'apprendimento della lingua italiana: una prospettiva interlinguistica." In *Atti del "XIII convegno dell'Associazione Italiana di Studi Cinesi (AISC), Università degli Studi di Milano, 22-24 settembre 2011*, a cura di Clara Bulfoni e Silvia Pozzi, 200-212. Milano: Franco Angeli 2014.
- James, Carl. *Errors in language learning, use: exploring error analysis*. New York: Longman, 1998.
- Lu, Jianji 鲁健骥. "Zhongjiejyu lilun yu waiguoren xuexi Hanyu de yuyin pianwu fenxi" 中介语理论与外国人学习汉语的语音偏误分析 [Teoria dell'Interlingua e analisi degli errori di fonetica di apprendenti stranieri di lingua cinese]. *Yuyan jiaoxue yu yanjiu* 语言教学与研究 [Glottodidattica e ricerca] 3 (1984): 44-56.
- Marello, Carla. "Distrattori tratti da corpora di apprendenti di italiano LS/L2." In *VALICO. Studi di linguistica e didattica*, a cura di Elisa Corino e Carla Marello, 177-193. Perugia: Guerra, 2009.
- Richards, Jack C. "Error analysis, second language strategies." *Language Sciences* 17 (1971): 12-22.
- Selinker, Larry. "Interlanguage." *International Review of Applied Linguistics* 10 (1972): 209-231.
- Valentini, Ada. *L'italiano dei cinesi: questioni di sintassi*. Milano: Guerini Studio, 1992.
- Vezzoli, Maria. "Il significato dell'errore nell'apprendimento linguistico con particolare riferimento alla lingua cinese." *Asiatica Venetiana* 3 (1998): 201-212.
- Yip, Virginia. *Interlanguage, learnability: from Chinese to English*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995.

METODOLOGIE DI INSEGNAMENTO DELLA SCRITTURA
DEI CARATTERI CINESI E ANALISI DEGLI ERRORI GRAMMATICALI
DI APPRENDENTI ITALOFONI A LIVELLO BASE E INTERMEDIO

Abstract

Questo lavoro si concentra su due aspetti cruciali nell'apprendimento della lingua cinese: la scrittura dei caratteri e la grammatica. Da indagini trasversali condotte su *corpora* di apprendenti italofoeni di vari livelli è emerso che il primo dei due aspetti è comunemente percepito come "il più difficile", mentre il secondo viene considerato come uno dei meno difficili, ma allo stesso tempo la sua importanza nel processo di apprendimento del cinese sembra essere sottovalutata.

Questo lavoro, in particolare, si suddivide in due parti: la prima parte, a cura di Andrea Scibetta, dedicata ad alcune proposte metodologiche per un insegnamento efficace della scrittura e della memorizzazione dei caratteri cinesi rivolto ad apprendenti di qualsiasi fascia di età; la seconda, a cura di Wang Mei-Hui, dedicata ad un'analisi di alcune frequenti irregolarità di tipo grammaticale prodotte da apprendenti italofoeni di cinese a livello universitario.

Per quanto riguarda il primo aspetto, verranno fatte proposte metodologiche sulla base di un *background* teorico di riferimento¹ e richiamandosi a metodi di tipo comunicativo e umanistico-affettivo, nonché a tecniche didattiche di tipo collaborativo e ludico.

La seconda parte è invece basata sull'analisi di dati relativi a frequenti irregolarità di tipo grammaticale prodotte da apprendenti italofoeni di cinese raccolti presso l'Università per Stranieri di Siena. In particolare, verranno presi in considerazione errori prodotti da apprendenti con competenze linguistico-comunicative equivalenti ai livelli A1, A2 e B1 del QCER (HSK 1,2 e 3). Si presume che una buona parte delle irregolarità prodotte in queste fasi di apprendimento siano dovute principalmente a fenomeni di interferenza dalla L1 degli apprendenti e di ipergeneralizzazioni; allo stesso tempo si porrà l'attenzione anche sul fatto che un in-

¹ Cfr. Li Yinping, *Oumei liuxuesheng hanzi bujian nanyi de diaocha ji bujian cheng zixing de shiyan yanjiu* [Indagine sulle difficoltà degli studenti occidentali nella composizione dei caratteri cinesi e sperimentazione sulla costruzione dei caratteri] (Beijing: Beijing Yuyan Daxue Chubanshe, 2006); Wan Yexin, *Hanzi yu hanzi jiaoxue yanjiu lunwen ji (diyiji)* [Raccolta di ricerche sui caratteri cinesi e sul loro insegnamento - I volume] (Beijing: Beijing Yuyan Daxue Chubanshe, 2012).

segnamento inadeguato della grammatica cinese può essere una delle cause della persistenza di irregolarità grammaticali di vario tipo.

I principali riferimenti teorici per l'analisi degli errori grammaticali sono quelli relativi alla tassonomia del linguista cinese Lu Jianji 鲁健骥,² che per analizzare gli errori li distingue, a seconda delle loro caratteristiche, in quattro categorie: le “parole mancanti”, gli “errori aggiuntivi”, gli “errori alternativi” e gli “errori d'ordine”. Si cercherà quindi di fornire un quadro di base chiaro che possa permettere di individuare le strategie più efficaci per aiutare i docenti e gli apprendenti a raggiungere risultati migliori.

Introduzione e background teorico

Questo lavoro si pone l'obiettivo di prendere in esame due aspetti fondamentali dell'apprendimento della lingua cinese:³ la scrittura dei caratteri e la grammatica.

Si è deciso di soffermarsi su questi due aspetti poiché alcuni studi trasversali dimostrano che molti apprendenti italofoeni hanno percezioni profondamente diverse su di essi: la scrittura dei caratteri sembra essere generalmente considerata, indipendentemente dalla tipologia di pubblico a cui appartengono gli apprendenti, uno degli aspetti più difficili dell'apprendimento della lingua cinese, mentre la grammatica sembra essere comunemente considerata facile.⁴ Qui sotto vengono riportati, in particolare, alcuni risultati relativi ad un *case study* sulle percezioni di studenti italofoeni di cinese condotto nell'Anno Accademico 2011/2012 presso l'Università per Stranieri di Siena con un gruppo di 100 apprendenti con diversi livelli di competenza linguistico-comunicativa nella lingua *target*. Uno dei quesiti del questionario somministrato agli apprendenti richiedeva di classificare una serie di abilità dalla più difficile alla più facile.⁵

Dal *case study* è emerso che gli studenti di quattro anni diversi sono accomunati dal fatto di considerare la scrittura dei caratteri come una delle abilità più difficili da sviluppare (soltanto quelli del secondo anno hanno posizionato la fonetica al primo posto), e allo stesso tempo di reputare la grammatica l'aspetto più facile nel loro apprendimento.

² Lu Jianji, “Wai guoren xue Hanyu de yufa pianwu fenxi” [Analisi degli errori grammaticali degli apprendenti stranieri di cinese], *Yuyan jiaoxue yu yanjiu* 1 (1994): 49-64.

³ Ogniqualevolta in questo articolo ricorrerà l'espressione “lingua cinese”, essa sarà da intendersi come *Putonghua* 普通话. Pur facendo questa generalizzazione, gli autori non ignorano tuttavia la considerevole eterogeneità geo-dialettale che caratterizza la Cina contemporanea.

⁴ Cfr. Xing Janet Zhiqun, *Teaching and learning Chinese as a Foreign Language. A pedagogical grammar* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2006), 1-18.

⁵ Wang Mei-Hui, “Breve panoramica sull'insegnamento del cinese in Italia e analisi dei percorsi di apprendimento degli italofoeni,” in *L'insegnamento delle lingue: buone pratiche ed esperienze a confronto, 1° Incontro Nazionale fra Collaboratori ed Esperti Linguistici settembre 2015* a cura di C. Mugnani (Perugia: CLA dell'Università di Perugia, 2016), 68-96.

La comune percezione secondo cui la scrittura dei caratteri è un'abilità difficile può essere ricondotta alla differenza strutturale fra i sistemi di scrittura dell'italiano e del cinese, il primo alfabetico, il secondo logografico. Tuttavia, questa diffusa percezione potrebbe essere allo stesso tempo legata alla ripetuta esposizione degli apprendenti a tecniche tradizionali di insegnamento della scrittura e della memorizzazione dei caratteri, in modo particolare quelle basate sulla loro trascrizione ripetuta meccanicamente, il cui obiettivo è quello di far consolidare una specifica sequenza di movimenti nella memoria attraverso la ripetizione.⁶

Anche la diffusa percezione secondo cui la grammatica viene annoverata fra le abilità meno difficili può condurre ad alcune considerazioni. La grammatica cinese viene spesso considerata semplice per il fatto che, poiché il cinese è una lingua che appartiene prevalentemente alla tipologia isolante, la sua morfologia è ridotta quasi a zero.⁷ Tuttavia, questo tipo di schema percettivo potrebbe implicare il fatto di sottovalutare il ruolo-chiave ricoperto dalla sintassi nella lingua cinese.

Prendendo quindi in considerazione due aspetti cruciali nell'apprendimento del cinese, la scrittura dei caratteri (con la loro memorizzazione) e la grammatica, che molto spesso danno origine a percezioni contrastanti, questo lavoro si sviluppa in due direzioni: nella prima parte verranno fatte alcune proposte didattiche al fine di esercitare la scrittura dei caratteri ed agevolare la loro memorizzazione, mentre la seconda parte avrà come oggetto di analisi alcune tipologie di errori prodotti da apprendenti italofofoni di cinese.

Per quanto riguarda la parte relativa all'insegnamento della scrittura e alla memorizzazione dei caratteri, il *background* teorico di riferimento si basa principal-

Case study Siena

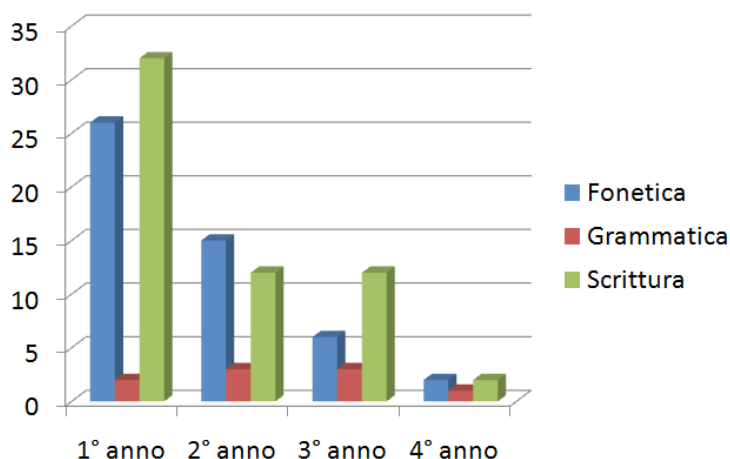


Fig. 1 Risultati case study Università per Stranieri di Siena (Wang 2016: 84)

⁶ Cfr. Viviane Alleton, *La grammatica del cinese* (Roma: Ubaldini Editore, 2004), cap. 3.

⁷ Cfr. Jerry Norman, *Chinese* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988), 84.

mente su alcuni aspetti specifici degli approcci comunicativo e umanistico-affettivo e sull'uso della didattica integrata come mezzo per incoraggiare la motivazione degli apprendenti.⁸

Assumono un ruolo fondamentale i contributi teorici da parte della disciplina nota come “ludolinguistica” (o *recreational linguistics*),⁹ secondo cui attività didattiche di tipo ludico e collaborativo possono contribuire a rafforzare la motivazione degli studenti, evitando gli effetti negativi del “filtro affettivo”¹⁰ e attivando la *rule of forgetting*.¹¹

Un ruolo cruciale è infatti ricoperto dal processo di “integrazione” (*yitihua* — 一体化)¹² di diverse abilità nelle medesime tecniche didattiche, il cui scopo è quello di promuovere uno sviluppo armonico di varie *skills* da parte degli apprendenti e di rafforzare così la loro motivazione (*ibidem*).

Per quanto riguarda la seconda parte di questo lavoro, invece, le discipline di riferimento riguardano principalmente i processi di acquisizione delle lingue seconde,¹³ e l'analisi degli errori secondo il concetto di “interlingua”.¹⁴ In Cina le ricerche sull'acquisizione della seconda lingua iniziarono negli anni '80 quando gli studiosi nel campo delle scienze del linguaggio cominciarono a prestare particolare attenzione alla configurazione del sistema linguistico-comunicativo degli apprendenti di una L2,¹⁵ rifacendosi spesso sia alla teoria dell'interlingua di Selinker sia alla ricerca “*Error Analysis and Interlanguage*” del linguista inglese Corder.¹⁶

⁸ Cfr. Zhang Shujuan e Xu Xinwei, “Duiwai Hanyu ting shuo yitihua jiaoxue moshi xin tan” [Approfondimenti sui modelli didattici della lingua cinese basati sulla integrazione di ascolto e produzione orale], *Huawen jiaoxue yu yanjiu* 1 (2014): 62-67.

⁹ Cfr. Antony Mollica, *Ludolinguistica e glottodidattica* (Perugia: Guerra, 2010).

¹⁰ Secondo Krashen il filtro affettivo è un meccanismo che si scatena in situazioni ansiogene e che rende più difficile (o addirittura blocca) il processo di acquisizione di determinate nozioni. A livello anatomico, in particolare, il filtro affettivo è dato dal conflitto fra due ghiandole del cervello, l'amigdala e l'ippocampo (quest'ultima ha il compito di avviare processi di memorizzazione). Cfr. Stephen D. Krashen e Tracy Terrel, *The Natural Approach. Language Acquisition in the Classroom* (Oxford: Pergamos Press, 1983), 30-32.

¹¹ Con la sua *rule of forgetting* Krashen vuole porre in enfasi come durante un'attività didattica di tipo ludico l'attenzione dell'apprendente si sposti sul “gioco” più che sui meccanismi della lingua, eliminando così tutti i fattori ansiogeni che altri tipi di attività potrebbero scatenare.

¹² Cfr. Zhang e Xu, “Duiwai Hanyu,” 62-63.

¹³ Con particolare riferimento alla letteratura scientifica in lingua cinese, cfr. Liu Xun, *Duiwai Hanyu jiaoyuxue yinlun* [Introduzione teorica alla didattica del cinese a stranieri] (Beijing: Beijing Yuyan Wenhua Daxue Chubanshe, 2000).

¹⁴ L' “interlingua” può essere definita come una impostazione provvisoria e in divenire della competenza linguistico-comunicativa di un apprendente di una lingua seconda; tale impostazione provvisoria si basa su un sistema a sé stante che obbedisce a regole e, come tutte le lingue, è il prodotto di una grammatica mentale. Cfr. Larry Selinker, “Interlanguage,” *International Review of Applied Linguistics* 10 (1972).

¹⁵ Cfr. Liu, *Duiwai Hanyu*; Zhao Jinming, *Duiwai Hanyu jiaoxue gainian* [Concetti relativi all'insegnamento del cinese a stranieri] (Beijing: Shangwu Yinshuguan, 2004), 192.

¹⁶ Pit Corder, *Error Analysis and Interlanguage* (Oxford: Oxford University Press, 1981).

Il linguista cinese Lu Jianji, in particolare, fu il primo a pubblicare in Cina, nel 1984, alcuni articoli sulla teoria dell'interlingua e sulle sue applicazioni nell'ambito specifico dell'analisi degli errori.¹⁷ Successivamente iniziarono a diffondersi vari testi sulle analisi degli errori degli apprendenti del cinese come lingua straniera.¹⁸

Proposte metodologiche per l'insegnamento della scrittura e della memorizzazione dei caratteri cinesi

Sulla base del *background* teorico presentato nel paragrafo 1, verranno qui di seguito esposte considerazioni in merito ad alcuni aspetti della didattica dei caratteri cinesi che possono aumentare la motivazione degli studenti nel loro apprendimento e nella loro memorizzazione. Successivamente verranno fatti esempi di tecniche didattiche volte alla fissazione di alcune categorie di caratteri; le tecniche riportate metteranno in risalto il ruolo decisivo ricoperto dai radicali e della dimensione iconica dei caratteri.

Molti esperti di didattica del cinese sono concordi sul fatto che, nonostante la ripetizione meccanica dell'ordine dei tratti sia uno dei metodi più utilizzati per la memorizzazione dei caratteri,¹⁹ sia necessario affiancare a tale metodo anche tecniche basate sul riconoscimento e sulla familiarizzazione con i radicali e con le parti fonetiche dei caratteri stessi.²⁰

Xing, infatti, afferma che “*It appears that most teachers and specialists agree that character teaching and learning should start from the understanding of the structure of characters and its relationship to sound and meaning to reduce students' difficulty and fear of Chinese characters*”.²¹

Poiché, infatti, più dell'80% dei caratteri cinesi è costituito da una struttura “componente semantica + componente fonetica” (*xingshengzi* 形声字),²² è necessario attribuire particolare attenzione ad entrambi i tipi di componenti. Ciò può essere fatto introducendo attività di riflessione mirata alla fissazione delle parti semantiche, delle parti fonetiche, o di entrambe, come evidenziato negli esempi che seguono.

¹⁷ Per ulteriori approfondimenti, cfr. Lu Jianji “Zhongjie yu lilun yu waiguoren xuexi Hanyu de yuyin pianwu fenxi” [Analisi degli errori fonetici degli apprendenti stranieri di cinese], *Yuyan jiaoxue yu yanjiu* 1 (1984) per il concetto di “interlingua”; Lu Jianji “Waiguoren xue Hanyu”; Lu Jianji e Lü Wenhua, “Waiguoren xue Hanyu de yuyong pianwu fenxi” [Analisi degli errori pragmatici degli apprendenti stranieri di cinese], *Yuyan wenzi yingyong* 1 (1992).

¹⁸ Cfr. Tong Huijun, *Waiguoren xue Hanyu bingju fenxi* [Analisi delle frasi irregolari degli apprendenti stranieri di cinese], (Beijing: Beijing Yuyan Xueyuan Chubanshe, 1986); Li Dazhong, *Waiguoren xue Hanyu yufa pianwu fenxi* [Analisi degli errori grammaticali degli apprendenti stranieri di cinese], (Beijing: Beijing Yuyan Wenhua Daxue Chubanshe, 2009).

¹⁹ Cfr. Alleton, *Grammatica*, cap.3.

²⁰ Cfr. Xing, *Teaching and learning*, 101-132.

²¹ Cfr. Xing, *Teaching and learning*, 106.

²² Cfr. *Xiandai Hanyu Cidian* (Beijing: Shangwu Yingshuguan, 2004).

CHARACTER/MEANING	COMPONENTS	ANALYSIS
问 <i>wèn</i> “ask”	门+口	use mouth at someone’s door
好 <i>hǎo</i> “good”	女+子	female next to a child
男 <i>nán</i> “man”	田+力	field and strength
看 <i>kàn</i> “look/watch/read”	手+目	hand is above an eye (to be able to see)

Fig. 2 Esempio di attività di riflessione sulle componenti semantiche dei caratteri (Xing 2006: 111)

门 <i>mén</i>	们 <i>mén</i>	闷 <i>mēn</i>		
“door”	“plural”	“stuff”		
白 <i>bái</i>	百 <i>bǎi</i>	柏 <i>bǎi</i>	伯 <i>bái</i>	
“white”	“hundred”	“pine”	“uncle”	
巴 <i>bā</i>	吧 <i>ba</i>	把 <i>bǎ</i>	爸 <i>bà</i>	叭 <i>bā</i>
“scar”	particle	“hold”	“dad”	“trumpet”

Fig. 3 Esempio di attività di riflessione sulle componenti fonetiche dei caratteri (Xing 2006: 115)

Radical	Phonetic	Character	English meaning
讠 “word”	+ 青 =	请 <i>qǐng</i>	“polite words”
氵 “water”	+ 青 =	清 <i>qīng</i>	“clear (water)”
日 “sun”	+ 青 =	晴 <i>qíng</i>	“clear (sky)”

Fig. 4 Esempio di attività di riflessione sia sulle componenti semantiche sia sulle componenti fonetiche dei caratteri (Xing 2006: 127)

Allo stesso tempo si segnala la necessità di attribuire maggiore importanza alla dimensione “iconica” dei caratteri, promuovendo frequenti attività di accostamento carattere-immagine. Gli accostamenti possono essere fatti per motivi di contiguità semantica o anche semplicemente per stabilire una relazione di tipo visivo, per aiutare cioè la fissazione del carattere attraverso una immagine che ne riprenda soltanto la “forma”, ed eventualmente contribuisca anche a dare informazioni di tipo semantico. Si osservino a tale proposito i seguenti esempi:



Fig. 5 Attività di accostamento carattere-immagine per contiguità semantica (微信, 元任对外汉语)



Fig. 6 Attività di accostamento carattere-immagine con lo scopo di instaurare una relazione visiva (微信, 元任对外汉语)

La logica della “integrazione di diverse abilità” nella programmazione delle attività didattiche, inoltre, assume un’importanza cruciale: tale approccio, contrapposto alla diffusa logica della “separazione” delle abilità nelle pratiche didattiche (in particolare delle quattro abilità fondamentali *tingli* 听力, *shuohua* 说话, *xiezu* 写作 e *yuedu* 阅读), ha il principale obiettivo di promuovere uno sviluppo armonico delle diverse *skills* legate alle competenze linguistico-comunicative in cinese, costituendo probabilmente anche un maggiore incentivo alla motivazione degli apprendenti.²³

Qui di seguito verranno esemplificate due attività basate sulla logica della “integrazione delle abilità”. La prima, chiamata “Il serpente”, ha l’obiettivo di promuovere le abilità legate sia alla trascrizione in *pinyin* sia alla trascrizione in caratteri di alcuni enunciati. L’insegnante può proporre agli studenti alcune stringhe continue di parole in *pinyin* senza toni, chiedendo loro di suddividere le parole formando

²³ Zhang e Xu, “Duiwai Hanyu,” 62-67.

prima una frase in *pinyin* con i toni e poi trascrivendo la frase anche in caratteri. Si osservi il seguente esempio:

- | | |
|---------------------------------------|-------------------|
| 1) Tamendoubushiwodetongxue | (他们都不是我的同学) |
| 2) Woshizhongguorentayeshizhongguoren | (我是中国人, 他也是中国人) |
| 3) Luolaoshiyeshinimendehanyulaoshima | (罗老师也是你们的汉语老师吗?) |
| 4) Womendouxuexihanyuyedouxuexideyu | (我们都学习汉语, 也都学习德语) |

Fig. 7 Esempio di abilità integrata per la scrittura in *pinyin* e in caratteri: “Il serpente”

La seconda tecnica proposta, chiamata “Paesaggio dei caratteri”, ha come obiettivo principale quello di coinvolgere le abilità di riconoscimento e memorizzazione dei caratteri, nonché quello di incrementare il lessico e di contestualizzare elementi lessicali in frasi di senso compiuto.

Nella prima fase, quella di riconoscimento, l’insegnante può sottoporre agli studenti un’immagine come la seguente, chiedendo loro di ricercare e individuare alcuni caratteri cinesi:



Fig. 8 “Paesaggio dei caratteri” (www.nipic.com)

Successivamente l'insegnante può incentivare la memorizzazione di alcuni caratteri individuati attraverso accostamenti carattere-immagine:



Fig. 9 Fase di memorizzazione attraverso accostamento carattere-immagine (微信, 元任对外汉语)

Dopo di che, sulla base degli elementi lessicali memorizzati, l'insegnante può promuovere una attività basata sul lessico, chiedendo agli apprendenti di formare parole bisillabiche ottenendo degli abbinamenti fra alcuni caratteri proposti:

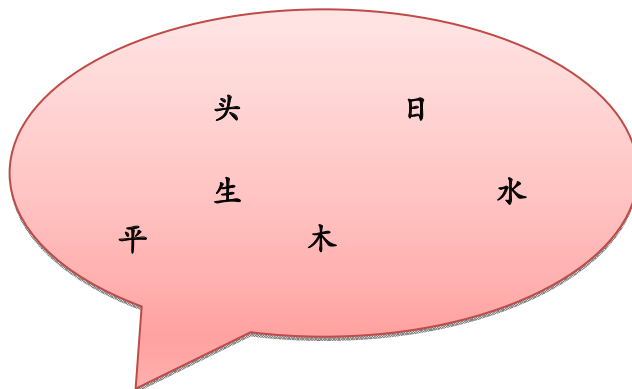


Fig. 10 - Attività basata sul lessico tramite abbinamento di caratteri.

Infine, le parole bisillabiche ottenute possono essere contestualizzate in alcune frasi, in modo da testare le abilità di comprensione alla lettura degli apprendenti:

- 1) 他的汉语_____很高。 (水平)
- 2) 明天是她的_____ (生日)
- 3) 这把椅子是_____的。 (木头)

Gli esempi sopra riportati costituiscono delle tecniche didattiche sperimentali innovative per l'insegnamento della scrittura e della memorizzazione dei caratteri. Esse rappresentano dei modelli, che possono essere adattati ad apprendenti appartenenti a pubblici, fasce di età e contesti didattici diversi. La flessibilità del docente assume comunque un'importanza cruciale nella loro selezione e nel loro corretto uso.

Analisi degli errori grammaticali di apprendenti italofoeni a livello base e intermedio²⁴

Questo lavoro si basa sull'analisi di dati relativi a frequenti irregolarità di tipo grammaticale prodotte da apprendenti italofoeni di cinese raccolti presso l'Università per Stranieri di Siena. In particolare, sono stati presi in considerazione errori prodotti da 120 apprendenti con competenze linguistico-comunicative compatibili con i livelli A1, A2 e B1 del QCER (HSK 1,2 e 3).²⁵ Si presume che una buona parte delle irregolarità prodotte in questa fase siano dovute principalmente a fenomeni di interferenza dalla L1 degli apprendenti e di iper-generalizzazione; allo stesso tempo si considera il fatto che un insegnamento inadeguato della grammatica cinese possa essere una delle cause del manifestarsi e del perdurare di irregolarità grammaticali di vario tipo.

Infatti, nell'insegnamento del cinese le strutture morfosintattiche vengono presentate generalmente in due modi: 1) si insegna l'uso delle varie parti del discorso, comprendendo anche parole con funzioni ausiliarie e vari sintagmi strutturali; 2) si insegnano le diverse strutture sintattiche, nonché le varie tipologie di frasi.²⁶ Sembra che entrambe le metodologie contribuiscano a produrre le quattro categorie di errori che verranno analizzate in seguito; la differenza è che nel primo modo prevalgono errori del significato e dell'uso delle parole mentre nell'altro gli errori si presentano principalmente dal punto di vista sintattico.

I principali riferimenti teorici per l'analisi degli errori grammaticali sono quelli relativi alla tassonomia del linguista cinese Lu Jianji,²⁷ nella quale per analizzare gli errori grammaticali viene fatta una suddivisione in quattro macro-categorie: le "parole mancanti", gli "errori aggiuntivi", gli "errori alternativi" e gli "errori di ordine". Sulla base degli errori più ricorrenti riscontrati in questa analisi, si potrà

²⁴ Il presente contributo è un estratto riadattato della tesi di Laurea Magistrale dal titolo "L'insegnamento del cinese agli italiani. Analisi di alcuni errori frequenti" discussa dalla sottoscritta, Wang Mei-Hui, presso l'Università degli Studi di Firenze (relatrice: prof.ssa Valentina Pedone, correlatrice: prof.ssa Maria Omodeo).

²⁵ I materiali grammaticali sono basati sui livelli 1, 2 e 3 della Certificazione dell'HSK (*Hanyu Shuiping Kaoshi* 汉语水平考试) del *Programma Generale di Insegnamento della lingua cinese per stranieri* (2010), 91-99.

²⁶ Cfr. Lu Jianji, "Waiguoren xue Hanyu", 49.

²⁷ Lu Jianji, "Waiguoren xue Hanyu," 49-64.

tentare di individuare le strategie più efficaci per aiutare i docenti e gli apprendenti a raggiungere risultati migliori.

Breve descrizione del corpus e delle metodologie di ricerca adottate

Al fine di condurre una breve analisi di alcuni fra gli errori grammaticali più frequenti commessi da apprendenti italo-foni di cinese verranno presentati dati raccolti nell'AA. 2011/12 da 120 apprendenti iscritti all'Università per Stranieri di Siena, frequentanti il corso annuale di 27 ore di letteratura e traduzione e 90 ore di lezioni di lettorato, appartenenti a livelli di competenza diversi. I programmi dei corsi di lingua cinese degli studenti osservati sono basati sul syllabo del "Programma Generale di Insegnamento della Lingua Cinese per Stranieri" di *Hanban* 汉办. L'Università offre un corso di laurea triennale in lingua cinese, frequentato da studenti principianti assoluti, soprattutto italo-foni, ed un corso di laurea magistrale per perfezionare e approfondire le abilità linguistico-comunicative. I testi usati sono *Il cinese per gli italiani*,²⁸ volume I e II ed *Il cinese per gli italiani. Corso avanzato*.²⁹ Questi tre volumi sono integrati da varie dispense fornite dai docenti. In seguito verranno riportati alcuni esempi di errori più comuni commessi dagli studenti italo-foni osservati (I e II anno), sulla base della tassonomia proposta da Lu Jianji. Verrà descritto un esempio per ogni macro-categoria.

Gli errori comuni del Corso di Cinese I (HSK-1 e 2)

In questo paragrafo verranno analizzati alcuni fra i più comuni errori grammaticali commessi dagli apprendenti italo-foni del corso cinese del I anno. Dai risultati ottenuti dall'analisi degli errori si suppone che molte irregolarità possano essere ricondotte a interferenze dalla L1 alla L2 e ad iper-generalizzazioni, come anche ad errori morfosintattici che potrebbero provenire da un insegnamento inadeguato. Gli errori verranno distinti, a seconda delle loro caratteristiche, nelle quattro categorie appartenenti alla tassonomia del linguista Lu Jianji sopra citate.

- *Parole mancanti*: questi errori derivano dall'omissione di parole nella frase, un fenomeno che può avere cause di diverso tipo. Un errore diffuso fra gli apprendenti italo-foni e appartenente alla tipologia "parole mancanti" consiste nell'omissione del classificatore: tale errore è probabilmente dovuto al fatto che non esiste un corrispettivo esatto del classificatore nel sistema morfosintattico dell'italiano. In cinese, nella maggior parte dei casi, la scelta del sostantivo implica anche la sua

²⁸ Federico Masini et al., *Il cinese per gli italiani*, vol. I-II (Milano: Hoepli, 2010).

²⁹ Federico Masini et al., *Il cinese per gli italiani. Corso avanzato* (Milano: Hoepli, 2008).

associazione ad un preciso gruppo semantico attraverso un classificatore. L'originalità del cinese sta nella molteplicità degli specifici classificatori.³⁰

ES.1

cin. * *Tā yǒu sān [] bǐ* 他有三[]笔。

Zhi 支 è il classificatore per oggetti lunghi e sottili, a sezione circolare.

La forma corretta è:

Tā yǒu sān [zhī] bǐ 他有三[支]笔。

ita. Ha tre penne.

- *Errori aggiuntivi*: questi errori si verificano spesso nell'uso di costruzioni sintattiche semplici, in particolare nelle forme già apprese precedentemente dagli studenti. La particella *le* 了, ad esempio, ha diverse funzioni ed in alcune costruzioni il suo uso è obbligatorio, mentre in altre si deve omettere.³¹ Gli studenti italofoeni generalmente tendono a considerarla come un elemento che serve a grammaticalizzare il tempo passato di un verbo, mentre essa spesso indica semplicemente un aspetto perfetto. Quando invece si vuole descrivere un'azione che si ripete, sia nel passato sia nel presente, in cinese la particella *le* 了 viene normalmente omessa. Nelle produzioni di molti studenti, tuttavia, in questi casi essa compare frequentemente.

ES.2

cin. * *Wǒ zài Zhōngguó shí, měitiān wǎnshàng dōu gěi Māmā dǎ [le] diànhuà*

我在中国时，每天晚上都给妈妈打[了]电话。

La forma corretta è:

Wǒ zài Zhōngguó shí, měitiān wǎnshàng dōu gěi Māmā dǎ diànhuà

我在中国时，每天晚上都给妈妈打电话。

ita. Quando ero in Cina telefonavo tutte le sere a mia madre.

- *Errori alternativi*: questo tipo di errori è generalmente da ricondurre alla contestualizzazione irregolare di un elemento lessicale o di una espressione, conseguente alla sua scelta erranea fra due o più alternative. Tale tipo di errore può manifestarsi nella scelta di forme sinonimiche ma con usi differenti, oppure forme con occorrenze d'uso coincidenti ma con sfumature semantiche diverse. Qui sotto è riportata una coppia di parole alternative che molto spesso causa difficoltà agli studenti italofoeni ([.....] nelle parentesi quadre viene riportato l'errore alternativo).

Fēn 分 / *fēnzhōng* 分钟 (significato simile ma uso diverso): *fēn* è un'unità lessicale usata in varie occorrenze, fra cui quella per indicare i minuti, mentre *fēnzhōng* si

³⁰ Cfr. Alleton, *Grammatica*, 52.

³¹ Lü Shuxiang, *Xiandai Hanyu babai ci* [Ottocento parole del cinese moderno] (Beijing: Shangwu Yinshuguan, 2007), 351-7.

usa esclusivamente per indicare i minuti.³² Molti studenti tendono a confondere l'uso delle due alternative.

ES.3

cin.* *Cóng wǒ jiā dào dàxué zuò gōnggòngqìchē yào èrshí fēn* []
 从我家到大学坐公共汽车要二十分[]。

La forma corretta è:

Cóng wǒ jiā dào dàxué zuò gōnggòngqìchē yào èrshí fēn[zhōng]
 从我家到大学坐公共汽车要二十分[钟]。

ita. Da casa mia all'Università, con l'autobus, ci vogliono venti minuti.

- *Errori d'ordine*: questa tipologia di errori riguarda la posizione dei costituenti nella frase. Molti studenti italofofoni, ad esempio, sbagliano a posizionare gli avverbi all'interno della frase cinese. Mentre nella lingua cinese un avverbio si trova quasi sempre prima di un verbo,³³ in italiano esso può trovarsi frequentemente dopo il verbo. In cinese solamente gli avverbi temporali e locativi possono essere all'inizio della frase mentre in italiano di solito sono alla fine.

ES. 4

cin.* *Wǒ zài shítáng chīfàn* [chángchang] 我在食堂吃饭[常常]。

La forma corretta è:

Wǒ [chángchang] *zài shítáng chīfàn* 我[常常]在食堂吃饭。

ita. Mangio spesso alla mensa.

Gli errori comuni del Corso di Cinese II (HSK3)

Nel corso di lingua cinese del secondo anno si riscontrano ancora particolari errori nella fonetica, nella scrittura e nella morfosintassi. Mentre gli errori di fonetica e scrittura rimangono sostanzialmente analoghi ad alcune irregolarità del primo anno, per quanto riguarda la grammatica compaiono nuove difficoltà.

- *Parole mancanti*: il complemento di risultato si realizza tramite l'accostamento ad un verbo, o in rari casi ad un aggettivo, di un altro verbo o aggettivo, al fine di indicare l'esito dell'azione espressa dal primo verbo.³⁴ Essendo quest'ultimo l'elemento più importante, gli studenti italofofoni dimenticano spesso il secondo verbo o l'aggettivo che tralasciano nella frase, poiché il loro valore semantico viene percepito come più debole oppure perché in italiano non esistono costruzioni analoghe ai complementi di risultato. Si osservi il seguente esempio:

³² Federico Masini et al. *Il cinese per gli italiani*, vol.I (Milano: Hoepli, 2010), 193.

³³ Norman, *Chinese*, 94.

³⁴ Magda Abbiati. *Grammatica di cinese moderno* (Venezia: Cafoscarina, 1998), 140-5.

Verbo + verbo: *tīng* 听 “ascoltare”+ *dào* 到 “arrivare”= *tīngdào* 听到, esprime l’azione che è stata portata a termine, a prescindere dalle condizioni ambientali; il significato, in questo caso, si avvicina a “riuscire a sentire”.

ES. 5

cin.* *Wǒ tīng [] nàozhōng xiǎng le* 我听[]闹钟响了。

La forma corretta è:

Wǒ tīng [dào] nàozhōng xiǎng le 我听[到]闹钟响了。

ita. Ho sentito la sveglia che suonava.

- *Errori aggiuntivi*: l’eterogeneità di funzioni della particella modale e aspettuale *le* 了 sta alla base di alcuni fra gli errori più comuni in questa tipologia. Il *le* aspettuale si usa dopo il verbo, per mostrare un aspetto perfetto, mentre il *le* modale esprime un cambiamento o una nuova situazione.³⁵ Il *le* non viene usato, ad esempio, in concomitanza con gli avverbi che implicano continuità o frequenza, quali *yìzhí* 一直 “continuamente”, *chángcháng* 常常 “spesso”, *zǒngshì* 总是 “sempre”, *jīngcháng* 经常 “spesso”. Molti studenti, invece, in questi casi utilizzano spesso il *le*.

ES. 6

cin.* *Xiǎo shíhòu, wǒ zǒngshì qù [le] hǎibiān* 小时候，我总是去[了]海边。

La forma corretta è:

Xiǎo shíhòu, wǒ zǒngshì qù hǎibiān 小时候，我总是去海边。

ita. Da bambino andavo sempre al mare.

- *Errori alternativi*: alcuni fra gli errori più comuni appartenenti a questa tipologia in questa fase di apprendimento riguardano la scelta impropria di alcuni tipi di sintagmi fra due o più alternative simili, ma che implicano usi differenti. Un esempio comune è quello che riguarda *yīdiǎnr* 一点儿/ *yǒu yīdiǎnr* 有一点儿 (significato molto simile, ma uso diverso): *yǒu yīdiǎnr* si usa dopo un verbo o dopo un aggettivo mentre *yīdiǎnr* è un avverbio e si usa prima di un predicato aggettivale o verbale.³⁶

ES. 7

cin.* *Zhè tiáo kùzi [yīdiǎnr] dà* 这条裤子[一点儿]大。

La forma corretta è:

Zhè tiáo kùzi [yǒu yīdiǎnr] dà 这条裤子[有一点儿]大。

ita. Questi pantaloni sono un po’ grandi.

- *Errori d’ordine*: irregolarità molto diffuse appartenenti alla tipologia “errori d’ordine” sono legate all’uso di *bei* 被 come preposizione che introduce l’agente di un

³⁵ Chiara Romagnoli. *Grammatica cinese* (Roma: Hoepli, 2012), 270-1.

³⁶ Lü, *Babaici*, 602-3 e 631-2.

verbo passivo.³⁷ In questi casi l'errore più comune consiste nel posizionamento irregolare dell'agente e del paziente. Si osservi il seguente esempio:

Soggetto (paziente) – bèi 被 + agente – Predicato

ES. 8

cin.**Bǎoluó bèi wǒ de shū jiè zǒu le* 保罗被我的书借走了。

La forma corretta è:

Wǒ de shū bèi Bǎoluó jiè zǒu le 我的书被保罗借走了。

ita. Il mio libro è stato prestato da Paolo.

Dall'analisi dei suddetti esempi si può ipotizzare che una percentuale considerevole degli errori più frequenti possa derivare dall'interferenza di strutture tipiche della L1 e soprattutto dal fatto di non riuscire a padroneggiare le norme che caratterizzano la sintassi della lingua *target*.

Si ipotizzano quindi azioni didattiche che tengano conto di queste specificità ed analisi degli errori degli apprendenti svolte adottando tassonomie di riferimento come quella proposta. Un tale lavoro mirato potrebbe rendere più agevole il percorso di apprendimento della grammatica da parte degli studenti e nel contempo comporterà una maggiore efficacia delle strategie didattiche adottate dall'insegnante.

Conclusioni

In questo lavoro si è cercato di gettare un breve sguardo sull'apprendimento del cinese da due punti di vista: quello della scrittura e della memorizzazione dei caratteri e quello della grammatica. Sebbene molti studenti abbiano percezioni molto diverse circa la facilità/difficoltà nell'apprendimento delle due abilità sopra menzionate, si segnala la necessità di adottare metodi innovativi e criteri di osservazione e analisi per la programmazione e la realizzazione di pratiche didattiche efficaci.

Per quanto riguarda la scrittura e la memorizzazione dei caratteri, sono auspicabili tecniche didattiche che prendano in maggiore considerazione la dimensione "iconica" dei caratteri, nonché l'importanza dei radicali e delle componenti fonetiche.

Per quanto concerne la grammatica si segnala l'importanza di condurre analisi degli errori maggiormente commessi dagli studenti, in modo da progettare e realizzare azioni didattiche efficaci al fine di evitare che alcune tipologie di irregolarità possano perdurare nel tempo.

³⁷ Liu Yuehua, Pan Wenyu e Gu Wei, *Shiyong xiandai Hanyu yufa* [Grammatica pratica di cinese moderno] (Taipei: Shida Shuyuan, 2007), 442-91.

Bibliografia

- Abbiati, Magda. *Grammatica di cinese moderno*. Venezia: Cafoscarina, 1998.
- Alleton, Viviane. *La grammatica del cinese*. Roma: Ubaldini Editore, 2004.
- Corder, Pit. *Error Analysis and Interlanguage*. Oxford: Oxford University Press, 1981.
- Guojia Hanban. *Programma Generale di Insegnamento della lingua cinese per stranieri* 国际汉语教学通用课程大纲. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2010.
- Krashen, Stephen D. e Tracy Terrel. *The Natural Approach. Language acquisition in the Classroom*. Oxford: Pergamos Press, 1983.
- Li, Dazhong 李大忠. *Waiguoren xue Hanyu yufa pianwu fenxi* 外国人学汉语语法偏误分析 [Analisi degli errori grammaticali degli apprendenti stranieri di cinese]. Beijing: Beijing Yuyan Wenhua Daxue Chubanshe, 2009.
- Li, Yinping. *Oumei liuxuesheng hanzi bujian nanyi du diaocha ji bujian chengzi xing de shiyan yanjiu* 欧美留学生汉字部件难易度调查及部件成字性的实验研究 [Indagine sulle difficoltà degli studenti occidentali nella composizione dei caratteri cinesi e sperimentazione sulla costruzione dei caratteri]. Beijing: Beijing Yuyan Daxue Chubanshe, 2006.
- Liu, Xun 刘珣. *Duiwai Hanyu jiaoyuxue yinlun* 对外汉语教育学引论 [Introduzione teorica alla didattica del cinese a stranieri]. Beijing: Beijing Yuyan Wenhua Daxue Chubanshe, 2000.
- Liu, Yuehua 刘月华, Pan Wenyu 潘文娛 e Gu Wei 故韡. *Shiyong xiandai Hanyu yufa* 实用现代汉语语法 [Grammatica pratica di cinese moderno]. Taipei: Shida Shuyuan, 2007.
- Lu, Jianji 鲁健骥. “Waiguoren xue Hanyu de yufa pianwu fenxi” 外国人学汉语的语法偏误分析 [Analisi degli errori grammaticali degli apprendenti stranieri di cinese]. *Yuyan jiaoxue yu yanjiu* 语言教学与研究 1 (1994).
- . “Zhongjieyu lilun yu waiguoren xuexi Hanyu de yuyin pianwu fenxi” 中介语理论与外国人学习汉语的语音偏误分析 [Analisi degli errori fonetici degli apprendenti stranieri di cinese]. *Yuyan jiaoxue yu yanjiu* 语言教学与研究 3 (1984).
- . “Waiguoren xue Hanyu de ciyu pianwu fenxi” 外国人学汉语的词语偏误分析 [Analisi degli errori lessicali degli apprendenti stranieri di cinese]. *Yuyan jiaoxue yu yanjiu* 语言教学与研究 3 (1984).
- . e Lü, Wenhua 吕文华. “Waiguoren xue Hanyu de yuyong pianwu fenxi” 外国人学汉语的语用偏误分析 [Analisi degli errori pragmatici degli apprendenti stranieri di cinese]. *Yuyan wenzi yingyong* 语言文字应用 1 (1992).
- Lü, Shuxiang 吕叔湘. *Xiandai Hanyu babai ci* 现代汉语八百词 [Ottocento parole del cinese moderno]. Beijing: Shangwu Yinshuguan, 2007.
- Ma, Jianfei. “Hanyu jiaoxue de moshi hua yanjiu chulun” 汉语教学的模式化研究初论 [Introduzione ai modelli pedagogici per l'insegnamento della lingua cinese]. *Yuyan jiaoxue yu yanjiu* 语言教学与研究 1, 2004.
- Masini, Federico, Zhang Tongbing, Bai Hua, Di Toro Anna e Liang Dongmei. *Il cinese per gli italiani* Vol. I-II. Milano: Hoepli, 2010.

- Mollica, Antony. *Ludolinguistica e glottodidattica*. Perugia: Guerra, 2010.
- Norman, Jerry. *Chinese*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Romagnoli, Chiara. *Grammatica cinese*. Roma: Hoepli, 2012.
- Selinker, Larry. "Interlanguage." *International Review of Applied Linguistics* 10 (1972): 209-241.
- Tong, Huijun 佟慧君. *Waiyuoren xue Hanyu bingju fenxi* 外国人学汉语病句分析 [Analisi delle frasi irregolari degli apprendenti stranieri di cinese]. Beijing Yuyan Xueyuan Chubanshe, 1986.
- Wan, Yexin. *Hanzi yu hanzi jiaoxue yanjiu lunwenji (di yiji)* 汉字与汉字教学研究论文集 (第一辑) [Raccolta di ricerche sui caratteri cinesi e sul loro insegnamento - I volume-]. Beijing: Beijing Yuyan Daxue Chubanshe, 2012.
- Wang, Mei-Hui. "Breve panoramica sull' insegnamento del cinese in Italia e analisi dei percorsi di apprendimento degli italofofoni". *L'insegnamento delle lingue: buone pratiche ed esperienze a confronto, 1° Incontro Nazionale fra Collaboratori ed Esperti Linguistici settembre 2015*, a cura di Mugnani, C. Perugia: CLA dell'Università di Perugia, 2016: 68-96.
- Xiandai Hanyu cidian* 现代汉语词典 [Dizionario di cinese moderno]. Beijing: Shangwu Yingshuguan, 2004.
- Xing, Janet Zhiqun. *Teaching and learning Chinese as a Foreign Language. A pedagogical grammar*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2006.
- Zhang, Shujuan, Xu, Xinwei. "Duiwai Hanyu ting shuo yitihua jiaoxue moshi xin tan" 对外汉语听说一体化教学模式新探 [Approfondimenti sui modelli didattici della lingua cinese basati sulla integrazione di ascolto e produzione orale]. *Huawen jiaoxue yu yanjiu* 华文教学与研究, TCSOL Studies 1 (2014): 62-67.
- Zhao, Jinming 赵金铭. *Duiwai Hanyu jiaoxue gainian* 对外汉语教学概念 [Concetti relativi all'insegnamento del cinese a stranieri]. Beijing: Shangwu Yinshuguan, 2004.

GABRIELE TOLA

JOHN FRYER PAPERS: STATO DELL'ARTE E PROSPETTIVE DI RICERCA*

Introduzione

I John Fryer Papers, conservati presso la Bancroft Library della University of California, Berkeley,¹ costituiscono una delle fonti primarie più importanti² per gli studiosi che conducono ricerche su John Fryer (Fu Lanya 傅兰雅, 1839-1928). Rappresentano un inesauribile archivio di informazioni su Fryer e sulla situazione della Cina tardo Qing, comprendendo materiali didattici da lui stesi per l'insegnamento del cinese, articoli sulla situazione economica, politica e culturale della Cina di fine diciannovesimo e inizio ventesimo secolo, traduzioni di testi, note sull'attività traduttiva, documenti, lettere, appunti e una cospicua quantità di materiale miscelaneo. I documenti contenuti nei Fryer Papers furono trasferiti dagli archivi

* Il presente contributo si prefigge l'obiettivo di illustrare sinteticamente i contenuti dei Fryer Papers, rappresentando uno strumento bibliografico per gli studiosi di John Fryer e, in maniera indiretta, del movimento noto, tra i vari appellativi, come *Xixue Dongjian* 西学东渐, sul quale si potrà consultare Xiong Yuezhi, *Xixue Dongjian yu wan Qing shehui* [Il trasferimento di conoscenze dell'Occidente verso l'Oriente e la società tardo Qing] (Beijing: Zhongguo Renmin Daxue Chubanshe, 2010). Nell'articolo saranno brevemente presentate le opere di letteratura secondaria in cui tale materiale d'archivio è stato maggiormente utilizzato e saranno indicate alcune prospettive di ricerca approfondibili, soprattutto dal punto di vista dello studioso di linguistica missionaria e storia degli scambi culturali tra Cina e Occidente; nella parte finale del testo saranno infine sottolineate alcune problematiche relative alla conservazione e alla catalogazione del materiale. Per limiti di tempo e spazio, alcuni aspetti saranno necessariamente tralasciati o trattati in maniera non approfondita, compito al quale l'autore auspica di poter dedicare in futuro le proprie ricerche.

¹ "University of California, Berkeley" sarà abbreviato di seguito in "UCB".

² Non bisogna infatti dimenticare l'importanza che ricoprono, nella ricerca sull'attività traduttiva di Fryer, i manoscritti dei glossari bilingui da lui editi e conservati presso la East Asian Library, UCB. A tal proposito, si potrà consultare Gabriele Tola, "Fu Lanya bianzuan de 'Zhong Xi mingmu biao' ji qi fanyi yuanze" [I *Zhong Xi mingmu biao* stilati da John Fryer e i loro principi traduttivi], in *Fudan shixue jikan*, vol. 5 - *Bianhua zhong de Ming Qing Jiangnan shehui yu wenhua* [La società e la cultura del Jiangnan e i loro cambiamenti durante le dinastie Ming e Qing], a cura del Fudan Daxue Lishixi, 324-38 (Shanghai: Fudan Daxue Chubanshe, 2016).

della UCB alla sezione manoscritti nel 1965;³ dei sei cartoni nei quali sono divisi tali documenti, solamente i primi tre sono stati riordinati e resi usufruibili al pubblico. Quelli dal numero quattro al numero sei non sono disponibili per la consultazione; all'interno di questi tre cartoni non ordinati sono contenuti numerosi ritagli di giornale.⁴ Oltre ai sei cartoni, presso la Bancroft Library è presente anche una scatola di lettere scritte e ricevute da Fryer, alcune delle quali consultabili solamente in formato microfilm, data la fragilità del materiale.

I materiali inclusi all'interno dei Fryer Papers sono costituiti per la maggior parte da documenti manoscritti: il merito della loro riorganizzazione e della loro trascrizione a macchina è di Ferdinand Dagenais.⁵ A partire dal 1987, Dagenais cominciò a stilare una lista dettagliata del materiale raccolto nei Fryer Papers,⁶ allo scopo di arricchire e integrare il testo composto da Richard Gregg Irwin, *John Fryer's Legacy of Chinese Writings*.⁷ Come indicato nella prefazione, Irwin, capo catalogatore e bibliografo per la sezione cinese della East Asian Library, diede il via alla stesura del testo originale⁸ intorno al 1950, correggendo l'opera nella prima parte degli anni '60 del secolo scorso in seguito alla visita di Charles E. Fryer, figlio di John, che mise a sua disposizione importanti indicazioni biografiche.

1. Utilizzo nella letteratura secondaria: un breve quadro

Il corpus di materiale dei Fryer Papers è stato utilizzato in maniera ampia solamen-

³ Come indicato nella guida dello Online Archive of California, reperibile all'indirizzo internet http://www.oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/tf0d5n97zt/entire_text/. Ultima consultazione: settembre 2016.

⁴ È in ogni caso importante sottolineare come i Fryer Papers costituiscano solamente una piccola porzione del lascito di Fryer alle biblioteche della UCB. Sulla storia della collezione Fryer, si potrà consultare Rosemary Levenson e Elizabeth Huff, *Elizabeth Huff. Teacher and Founding Curator of the East Asiatic Library - From Urbana to Berkeley by Way of Peking* (Berkeley: Bancroft Library, University of California, Regional Oral History Office, 1977), 135-37, 144 e passim.

⁵ L'autore del presente articolo ha avuto occasione di consultare, nel corso delle proprie missioni di ricerca, i contenuti originali dei Fryer Papers, che sono in buona parte di facile comprensione e scritti con una grafia semplice e ordinata. Tuttavia, nella prima fase di interpretazione, e per alcuni testi in condizioni precarie o annotati in maniera particolarmente disordinata, le trascrizioni effettuate con macchina da scrivere da Dagenais sono state fondamentali.

⁶ Ferdinand Dagenais (a cura di), *The John Fryer Papers* (Guilin: Guangxi Normal University Press, 2010), vol. 1, vii.

⁷ Il testo è stato in seguito editato e fornito di materiali supplementari da Ferdinand Dagenais e pubblicato in Richard Gregg Irwin e Ferdinand Dagenais, *John Fryer's Legacy of Chinese Writings - Edited, with Supplementary Material Provided by Ferdinand Dagenais* (Berkeley: Center for Chinese Studies, University of California, Berkeley, 1999).

⁸ L'opera di Irwin fornisce utili strumenti per lo studioso. Tra questi, l'elenco dei volumi della collezione donata da Fryer alla East Asian Library, ordinata in base a numero di collocazione, anno di pubblicazione, autore dell'originale e titolo cinese in trascrizione Wade-Giles, oltre a una lista di colleghi cinesi che hanno collaborato con Fryer.

te in un numero esiguo di opere di letteratura secondaria. Un testo che svolge un ruolo insostituibile nelle ricerche su Fryer è *The John Fryer Papers*, edito da Ferdinand Dagenais;⁹ nei tre volumi dell'opera vengono riprodotti alcuni dei contenuti dei Fryer Papers. Il testo, oltre a rappresentare allo stato attuale l'unica riproduzione in qualsiasi tipo di formato dei Fryer Papers, è anche un importante strumento di ricerca per lo studioso, integrando in maniera sapiente tale materiale d'archivio con altre fonti di letteratura primaria relative a John Fryer e ai molteplici argomenti trattati all'interno dei Papers.

Uno dei primi studi accademici, a livello cronologico, con ampia circolazione ad aver utilizzato in maniera estensiva i Fryer Papers è *John Fryer*,¹⁰ composto da Adrian Arthur Bennett. Il testo rappresenta la prima opera monografica dedicata esclusivamente alla vita di Fryer e alla sua attività traduttiva, editoriale e divulgativa;¹¹ l'opera si basa ampiamente sulla corrispondenza privata conservata nei Fryer Papers per delineare, in particolare, un quadro più preciso del personaggio e del suo lavoro presso il Dipartimento di traduzione (*Fanyiguan* 翻译馆) dell'Arsenale del Jiangnan (*Jiangnan jiqi zhizao zongju* 江南机器制造总局, spesso abbreviato in *Jiangnan zhizaoju* 江南制造局).¹² Il testo di Bennett rappresenta una pietra miliare nelle ricerche relative a Fryer: senza eccezione, tutte le opere di letteratura secondaria che hanno descritto da qualsiasi prospettiva l'attività di Fryer non mancano di citare tale monografia.

Successivamente, i Fryer Papers sono stati ampiamente utilizzati nell'opera composta da David Wright, *Translating Science*.¹³ Il testo, dotato di un forte impianto linguistico, espone in maniera dettagliata le problematiche teoriche della traduzione della nomenclatura tecnico-scientifica in cinese, soffermandosi in particolare sulla questione della nomenclatura chimica. Le sezioni dei Fryer Papers citate da Wright fanno precisamente riferimento a questa tematica e utilizzano ampiamente anche la corrispondenza privata di Fryer per una migliore descrizione del personaggio, integrando in tal senso l'opera di Bennett.¹⁴ All'interno del pa-

⁹ Dagenais, *The John Fryer Papers*.

¹⁰ Adrian Arthur Bennett, *John Fryer: The Introduction of Western Science and Technology into Nineteenth-century China* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1967).

¹¹ Si potranno consultare a riguardo anche Zou Zhenhuan, "Fu Lanya yu Jiangnan zhizaoju de yishu" [John Fryer e l'attività traduttiva dell'Arsenale del Jiangnan], *Lishi jiaoxue* 10 (1986): 10-14, e Sun Banghua, "Yu Hua chuanbo Xixue de you yi changshi - Fu Lanya zai Shanghai suo bian Gezhi huibian shulun" [Un nuovo tentativo di diffondere le conoscenze occidentali in Cina - Studio sul *Gezhi huibian* edito a Shanghai da John Fryer], *Huadong Shifan Daxue Xuebao (Zhixue shehui kexue ban)* 5 (1994): 58-63, 68.

¹² Per una panoramica delle tematiche relative all'istruzione presso l'Arsenale del Jiangnan, si faccia riferimento in particolare al terzo capitolo di Knight Biggerstaff, *The Earliest Modern Government Schools in China* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1961), 154-99.

¹³ David Wright, *Translating Science. The Transmission of Western Chemistry into Late Imperial China, 1840-1890* (Leiden, Boston, Köln: Brill, 2000).

¹⁴ In alcune monografie i Fryer Papers sono stati menzionati in maniera indiretta, in particolare tramite citazioni della summenzionata opera di Bennett, ad esempio, in James Reardon-Anderson,

norama della letteratura secondaria, non mancano infine monografie e saggi che, seppur non dedicati in maniera sostanziale alla figura di Fryer, citano e utilizzano sezioni specifiche dei Fryer Papers; un esempio è il testo di Luke S. K. Kwong, *T'an Ssu-t'ung, 1865-1898*.¹⁵ Nell'opera, dedicata al celebre riformista Tan Sitong 譚嗣同 (1865-1898), si fa in particolare riferimento all'incontro da lui avuto con Fryer; il materiale contenuto all'interno dei Fryer Papers viene citato per delineare un quadro più preciso dell'evento.¹⁶

2. Contenuti e spunti di ricerca

I contenuti dei faldoni dei Fryer Papers possono essere raggruppati in diverse categorie: politica, economia, storia, lingua e traduzione, attualità, istruzione, cultura e costumi, filosofia, religione e miscellanea, a loro volta raggruppabili nei formati rappresentati da materiali didattici, diaristica e corrispondenza.¹⁷ Una breve panoramica dei contenuti dei Fryer Papers farà intuire la vastità degli argomenti toccati dai documenti.

All'interno del primo cartone la maggioranza dei documenti è rappresentata da articoli e saggi relativi alla situazione politica, economica, commerciale, sociale, culturale, linguistica, filosofica e religiosa della Cina dell'epoca, anche se non mancano analisi dedicate specificamente ad altre nazioni.¹⁸

Di notevole interesse per lo studioso della storia della lingua cinese sono i faldoni dal diciassette al venti,¹⁹ in particolare l'ultimo: Fryer vi annota ed espone alcuni

The Study of Change. Chemistry in China, 1840-1949 (Cambridge: Cambridge University Press, 1991). L'opera rappresenta una trattazione estremamente accurata dell'evoluzione della chimica in Cina dalla prima Guerra dell'oppio fino al 1949; all'interno vengono in particolare citate, tramite la mediazione dell'opera di Bennett, quelle parti della corrispondenza di Fryer che servono a tracciare un quadro più preciso della sua vita. Per quanto riguarda Wang Yangzong, *Fu Lanya yu jindai Zhongguo de kexue qimeng* [John Fryer e l'illuminismo scientifico della Cina moderna] (Beijing: Kexue Chubanshe, 2000), costituisce la prima e al momento unica monografia in lingua cinese dedicata alla descrizione del ruolo svolto da Fryer nella Cina tardo Qing. Nell'opera viene presentata in maniera concisa la sua vita e l'attività traduttiva, utilizzando materiale tratto dai Fryer Papers, con la mediazione del testo di Bennett e di Ferdinand Dagenais, *Calendar of the Correspondence, Publications, and Miscellaneous Papers of John Fryer (1839-1928) with Selected Excerpts. Version 2* (Berkeley: Center for Chinese Studies, University of California, Berkeley, 1997), per tracciare un quadro più esaustivo delle fonti relative al personaggio.

¹⁵ Luke S. K. Kwong, *T'an Ssu-t'ung, 1865-1898. Life and Thought of a Reformer* (Leiden, New York, Köln: E. J. Brill, 1996), 120-23.

¹⁶ Per ulteriori informazioni sull'episodio si potrà consultare Luke S. K. Kwong, "Tan Sitong he Fu Lanya de yi ci huijian" [Un incontro tra Tan Sitong e John Fryer], *Jindaishi yanjiu* 6 (1994): 194-99.

¹⁷ Per un dettagliato elenco dei contenuti si faccia riferimento al già menzionato link:

http://www.oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/tf0d5n97zt/entire_text/.

¹⁸ Faldone cinquantadue, "The mission of the Japanese and the Anglo-Saxon peoples".

¹⁹ Rispettivamente "Philology of the Chinese language", "One language for all China", "Introduction to the Mandarin language" e "A contribution to Chinese philology".

principi linguistici relativi al cinese da lui personalmente sostenuti, quali la teoria di una lingua primordiale comune a tutte le lingue del mondo, che accomunava a livello fonologico l'inglese e il cinese, cercando di dimostrare tale idea con dovizia di esempi. Tralasciando discussioni sulla rilevanza storica dell'ipotesi,²⁰ alcune trascrizioni utilizzate da Fryer per la resa dei caratteri cinesi, spesso fornite anche nella varietà della pronuncia shanghaiense, risultano utili per lo studioso di fonetica storica e possono arricchire il quadro delle ricerche già in corso nel settore.

Sempre all'interno del primo cartone, la serie di sei faldoni "The great men of China"²¹ contiene la descrizione di importanti personaggi storici, filosofici e letterari cinesi mostrati dall'interessante prospettiva di un traduttore straniero che ha conosciuto in prima persona alcuni di essi.²² Da notare, infine, per gli studiosi di storia missionaria e di storia di scambi culturali tra l'Occidente e la Cina, come nei faldoni trentotto e quaranta²³ Fryer fornisca una visione da addetto ai lavori²⁴ della relativa situazione nella Cina tardo Qing.

I contenuti del secondo cartone tendono a sovrapporsi a quelli del primo; tuttavia, mentre nel primo caso si tratta di saggi e materiali per conferenze, nel caso del secondo faldone sono rappresentati da testi editi dallo stesso Fryer come materiale didattico per i propri corsi in qualità di "Agassiz Professor" presso la UCB.²⁵ All'interno del secondo cartone, di particolare interesse da una prospettiva linguistica e letteraria sono gli appunti contenuti nei faldoni tre, nove e trentacinque:²⁶ nonostante alcune teorie e concetti relativi alla lingua cinese descritti al loro interno siano ormai anacronistici, al pari di altri manuali stilati da traduttori e missionari

²⁰ Si ricorderà in questa sede solamente l'acceso dibattito ottocentesco sull'esistenza della *Ursprache*. Si consulti a riguardo anche Jan Wind et al. (a cura di), *Language Origin. A Multidisciplinary Approach* (Dordrecht: Kluwer Academic Press, 1992).

²¹ Rispettivamente "The three great founders of Chinese civilization", "The three great poets of China", "The three great philosophers of the Confucian school", "The three great Chinese Buddhist travelers to India", "The three great reformers of China" e "The three great Chinese viceroys of the last dynasty".

²² In altri casi, alcuni di tali personaggi conobbero Fryer indirettamente, tramite le sue traduzioni. Oltre al già citato Tan Sitong, si ricorderà Kang Youwei; si consulti quanto riportato in Geng Yunzhi, *An Introductory Study on China's Cultural Transformation in Recent Times* (Berlino, Heidelberg: Springer-Verlag, 2015), 60-61 e nota numero 52.

²³ Rispettivamente "Roman Catholicism in Shanghai and the vicinity" e "Missionary work in China".

²⁴ Sebbene Fryer fosse inizialmente partito per la Cina con scopi missionari, abbandonò ben presto tale obiettivo. Nonostante ciò, rimase comunque sempre associato all'ambiente missionario, protestante e non, come dimostrato dalla sua partecipazione ai relativi congressi, ad esempio in Matthew Tyson Yates, R. Nelson e E. R. Barrett (a cura di), *Record of the General Conference of the Protestant Missionaries of China, Held at Shanghai, May 10-24, 1877* (Shanghai: Presbyterian Mission Press, 1878), e in W. J. Lewis et al. (a cura di), *Record of the General Conference of the Protestant Missionaries of China, Held at Shanghai, May 7-20, 1890* (Shanghai: American Presbyterian Mission Press, 1890).

²⁵ Sull'argomento, si consulti Doris Sze Chun, "John Fryer, the First Agassiz Professor of Oriental Languages and Literature, Berkeley," *Chronicle of the University of California* (fall 2005): 1-18.

²⁶ Rispettivamente "Language and literature", "Mandarin language" e "Chinese language and literature".

stranieri operanti in Cina hanno un alto valore da un punto di vista storico, descrittivo e culturale.²⁷

Diverso è invece il caso del terzo cartone. Al suo interno sono contenuti per la maggior parte resoconti di viaggi effettuati da Fryer;²⁸ sono inoltre compresi numerosi documenti miscellanei che rappresentano il materiale meno esplorato e tra i più meritevoli di essere approfondito di tutti i Fryer Papers. Solamente per fornire alcuni esempi, nel terzo cartone sono incluse le traduzioni di due testi, la prima del *Pipa ji* 琵琶記 [La storia del liuto],²⁹ redatta in inglese sulla base di una precedente versione francese,³⁰ mentre l'individuazione dell'originale cinese del secondo testo risulta più problematica.

Da consultare inoltre il faldone trentaquattro,³¹ riguardante la nomenclatura tecnico-scientifica, fondamentale per gli studi di lessicologia storica, e la genealogia della famiglia Fryer nel faldone trentadue,³² base di numerose descrizioni della vita di Fryer nella letteratura secondaria da Bennett in poi, oltre a numeroso materiale miscelaneo, in cinese ma non solo, nei faldoni dal quarantadue al quarantaquattro, in cui sono raccolte lettere, copie dei contratti di lavoro di Fryer con l'Arsenale del Jiangnan,³³ articoli di giornale e appunti di materiali didattici.

Passando infine alla scatola contenente le lettere scritte e ricevute da Fryer, sono incluse missive personali ad amici e familiari; una buona parte è rappresentata da corrispondenza strettamente legata al lavoro, come ordini di libri, strumenti o più semplici richieste di informazioni. Tra le lettere ai colleghi troviamo quelle indirizzate a Joseph Edkins (Ai Yuese 艾约瑟, 1823-1905),³⁴ John Glasgow Kerr (Jia Yuehan 嘉约翰, 1824-1901)³⁵ e William Alexander Parsons Martin (Ding Weiliang

²⁷ Gli altri faldoni che trattano del sistema fiscale e della situazione commerciale, oltre che di fatti storici di notevole rilevanza avvenuti all'epoca del soggiorno di Fryer in Cina, possono rappresentare importante materiale di ricerca per lo studioso di storia: si consultino ad esempio l'undici, "Chinese imperial maritime customs; tariff", il diciassette, "Railway transit; postal and telegraph systems" e il venti, "The war between China and Japan".

²⁸ Si consultino a titolo esemplificativo: Ferdinand Dagenais, "John Fryer's Early Years in China: I. Diary of His Voyage to Hong Kong," *Journal of the Hong Kong Branch of the Royal Asiatic Society* 29 (1989): 252-301; Idem, "John Fryer's Early Years in China: II. First Impressions of Hong Kong and the Chinese People," *Journal of the Hong Kong Branch of the Royal Asiatic Society* 30 (1990): 146-68; Idem, "John Fryer's Early Years in China: III. Account of Three Days Excursion on the Mainland of China," *Journal of the Hong Kong Branch of the Royal Asiatic Society* 36 (1996): 129-45.

²⁹ Composta da Gao Ming 高明 (ca. 1307 - ca. 1371).

³⁰ Secondo ricerche preliminari dell'autore del presente articolo, potrebbe trattarsi di uno dei primi adattamenti in inglese dell'opera.

³¹ "Material re Chinese scientific terminology".

³² "Genealogy of the Fryer family": nel faldone vengono raccolti materiali provenienti da fonti differenti allo scopo di rintracciare la storia della famiglia Fryer, a partire da circa il 1660 fino ad arrivare alla settima generazione, agli inizi del ventesimo secolo.

³³ Si consulti a riguardo anche Dagenais, *The John Fryer Papers*, vol. 2, 475-78.

³⁴ Autore di numerosi trattati su lingua e dialetti - in particolare di Shanghai - religione, filologia e storia della Cina.

³⁵ Per una biografia del personaggio si consulti Carolyn McCandless, *Of No Small Account: the Life of*

丁韪良, 1827-1916),³⁶ oltre che a personaggi storici e personalità influenti dell'epoca.³⁷ La corrispondenza fornisce numerose informazioni su fatti storici, istituzioni³⁸ e in generale sulla situazione della Cina tardo Qing vista dagli occhi di Fryer, senza menzionare l'importanza che può rivestire per una più accurata descrizione del personaggio.

3. Catalogazione, conservazione e prospettive

Una questione che si pone all'attenzione dello studioso al momento di consultare i Fryer Papers è la loro catalogazione; nello specifico, i cartoni due e tre sono stati ordinati in base alle tipologie d'uso, quali materiali didattici - "Course materials", diari di viaggio - "Travels" e materiale miscellaneo. Un eventuale criterio di riorganizzazione del materiale potrebbe essere basato sulla tipologia di contenuto; ad esempio, il faldone ventitré del cartone tre, "Language and literature", per contenuti potrebbe essere affiancato al trentacinque del cartone due, "Chinese language and literature";³⁹ analogo discorso vale per numerosi altri faldoni di contenuto affine ma inseriti in cartoni differenti. Sarebbe inoltre utile poter classificare ulteriormente i faldoni descritti come "Miscellany" o "Miscellaneous materials", oltre che quelli nei quali sono contenenti documenti classificati in base alla tipologia e non al contenuto; la vastità del materiale conservato in tali faldoni è imponente e potrebbe parzialmente spiegare il perché siano stati scarsamente analizzati dagli studiosi.

Una problematica relativa ai Fryer Papers risiede nella fragilità del materiale; sarebbe in tal senso auspicabile la scansione di numerosi fogli, in particolar modo degli originali manoscritti dei quali Dagenais non ha effettuato la trascrizione a macchina, in primo luogo per evitarne il deperimento, in alcuni casi già critico, e in secondo luogo per conservarne l'aspetto originale. Il testo sopra menzionato edito da Dagenais, *The John Fryer Papers*, è un'opera accademica fondamentale e unica nel suo genere, riproducendo tuttavia i Fryer Papers solamente a livello di contenuto. Preservarne anche l'apparenza materiale sarebbe estremamente importante, sulla scorta di una recente tendenza alla pubblicazione di riproduzioni anastatiche dei manoscritti.⁴⁰

John Glasgow Kerr, M.D., LL. D. (St. Louis, Missouri: Mausbaug Press, 1996).

³⁶ Per una biografia del personaggio si consulti Ralph R. Covell, *W. A. P. Martin. Pioneer of progress in China* (Washington: Christian University Press, 1978).

³⁷ Nonostante Fryer menzioni in numerose lettere un diario, l'autore del presente articolo non è riuscito ad appurarne l'esistenza.

³⁸ Nello specifico, molte lettere contengono riferimenti alla situazione lavorativa dell'Arsenale del Jiangnan.

³⁹ Il primo è catalogato come "Miscellaneous manuscripts", mentre il secondo lo è come "Course materials 102 B".

⁴⁰ Per citare alcuni esempi, John W. Witek (a cura di), *Dicionário Português-Chinês* (Lisbona: Biblioteca Nacional Portugal; Macao: Instituto Português do Oriente; San Francisco: Ricci Institute for Chi-

Un'altra questione legata ai Fryer Papers è la possibilità di pubblicarne singole sezioni come monografie, quali la sopra menzionata traduzione inglese del *Pipa ji*. Tale prospettiva potrebbe mostrarsi assai produttiva, dato che buona parte del materiale contenuto nei Fryer Papers non è stata, per svariate ragioni, ancora analizzata. Numerosi sono gli spunti linguistici, letterari, storici e non solo, contenuti nelle varie sezioni; ad esempio, nel faldone trentasei del terzo cartone, "Papers re the Chinese exclusion act", classificato come "Miscellaneous materials", viene annotato il background storico della legge di esclusione dei cinesi, le iniziative e reazioni per opporsi a tale decisione da parte dei cinesi stessi e numerosi altri riferimenti storici collegati.⁴¹

In relazione a quanto appena menzionato, bisogna rammentare come nei Fryer Papers non siano raccolti esclusivamente testi scritti da Fryer o strettamente a lui legati; numerosi documenti, lettere e materiale miscelaneo sono opera di altri personaggi. È il caso del faldone trentotto del terzo cartone, "Papers by S. C. Kiang Kang Hu", classificato come "Miscellaneous materials", in cui vengono riprodotti articoli redatti da Jiang Kanghu 江亢虎 (1883-1954), noto anche come Kiang Kang-hu,⁴² o ancora del faldone trentasette, "Papers by Edward James", sempre classificato come "Miscellaneous materials", in cui sono raccolti alcuni articoli accademici firmati dal missionario metodista Edward James.

Un'ultima questione è infine legata alla catalogazione dei cartoni dal quattro al sei. Come già affermato, il materiale al loro interno non è stato riordinato e non risulta consultabile; è ipotizzabile che il contenuto dei ritagli di giornale sia molto ricco e possa fornire indicazioni importanti agli studiosi di storia della Cina di fine diciannovesimo e inizio ventesimo secolo. Una eventuale classificazione di tale materiale potrebbe inoltre essere accompagnata a una nuova catalogazione dei cartoni già consultabili o a un loro accorpamento per tematiche.

Conclusion

L'autore del presente contributo non aspira a esaurire in un così breve spazio la complessità dei contenuti e delle problematiche relative alla ricerca su Fryer e sui

nese-Western Cultural History, University of San Francisco, 2001) e Uchida Keiichi e Shen Guowei, *Kuang Qizhao "Zidian jicheng" - Yingyin yu jieti (Chuban - di er ban)* [Il Zidian jicheng di Kuang Qizhao - Facsimile e glosse (Prima e seconda edizione)] (Osaka: Dongya Wenhua Jiaoshe Xuehui, Guanxi Daxue, 2013).

⁴¹ Si potranno consultare a riguardo numerosi testi, quali Andrew Gyory, *Closing the Gate. Race, Politics, and the Chinese Exclusion Act* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1998) e Estelle T. Lau, *Paper Families. Identity, Immigration Administration, and Chinese Exclusion* (Durham, Londra: Duke University Press, 2006).

⁴² Per una biografia del personaggio si potrà consultare Howard L. Boorman (a cura di), *Biographical Dictionary of Republican China. Volume 1: Ai-Ch'ü* (New York: Columbia University Press, 1967), 338 e seguenti.

Fryer Papers. Auspica tuttavia che l'articolo possa rappresentare una breve introduzione bibliografica ai Fryer Papers, delineandone i contenuti e tracciando allo stesso tempo alcune possibili prospettive di ricerca.

L'autore ha avuto occasione, nel corso delle proprie ricerche, di consultare i John Fryer Papers, cogliendovi un piccolo spiraglio della Cina tardo Qing, vista dagli occhi di un traduttore che vi ha vissuto e lavorato per più di tre decenni. Sebbene tale visione possa a volte essere parziale e ristretta, un suo utilizzo sapiente e approfondito potrebbe riccamente ampliare il campo di ricerca all'interno del quadro del *Xixue Dongjian* da numerosi punti di vista. Auspicando che il presente contributo rappresenti uno strumento utile per gli studiosi, non solamente di linguistica missionaria e di storia degli scambi culturali tra Cina e Occidente, l'autore coltiva la speranza di poter dedicare in futuro le proprie ricerche a quegli aspetti menzionati o solamente accennati nel testo.

Bibliografia

- Bennett, Adrian Arthur. *John Fryer: The Introduction of Western Science and Technology into Nineteenth-century China*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1967.
- Biggerstaff, Knight. *The Earliest Modern Government Schools in China*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1961.
- Boorman, Howard L. (a cura di). *Biographical Dictionary of Republican China. Volume 1: Ai-Ch'ü*. New York: Columbia University Press, 1967.
- Chun, Doris Sze. "John Fryer, the First Agassiz Professor of Oriental Languages and Literature, Berkeley." *Chronicle of the University of California* (fall 2005): 1-18.
- Covell, Ralph R. *W. A. P. Martin. Pioneer of progress in China*. Washington: Christian University Press, 1978.
- Dagenais, Ferdinand. "John Fryer's Early Years in China: I. Diary of His Voyage to Hong Kong." *Journal of the Hong Kong Branch of the Royal Asiatic Society* 29 (1989): 252-301.
- . "John Fryer's Early Years in China: II. First Impressions of Hong Kong and the Chinese People." *Journal of the Hong Kong Branch of the Royal Asiatic Society* 30 (1990): 146-68.
- . "John Fryer's Early Years in China: III. Account of Three Days Excursion on the Mainland of China." *Journal of the Hong Kong Branch of the Royal Asiatic Society* 36 (1996): 129-45.
- . *Calendar of the Correspondence, Publications, and Miscellaneous Papers of John Fryer (1839-1928) with Selected Excerpts. Version 2*. Berkeley: Center for Chinese Studies, University of California, Berkeley, 1997.
- . (a cura di). *The John Fryer Papers*. Guilin: Guangxi Normal University Press, 2010.
- Eyster, Nellie Blessing. *A Beautiful Life. Memoir of Mrs. Eliza Nelson Fryer, 1847-1910*. Berkeley, 1912.

- Geng, Yunzhi. *An Introductory Study on China's Cultural Transformation in Recent Times*. Berlino, Heidelberg: Springer-Verlag, 2015.
- Gyory, Andrew. *Closing the Gate. Race, Politics, and the Chinese Exclusion Act*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1998.
- Irwin, Richard Gregg, e Ferdinand Dagenais. *John Fryer's Legacy of Chinese Writings - Edited, with Supplementary Material Provided by Ferdinand Dagenais*. Berkeley: Center for Chinese Studies, University of California, Berkeley, 1999.
- Kwong, Luke S. K. "Tan Sitong he Fu Lanya de yi ci huijian" 谭嗣同和傅兰雅的一次会见 [Un incontro tra Tan Sitong e John Fryer]. *Jindaishi yanjiu* 近代史研究 - *Modern Chinese History Studies* 6 (1994): 194-99.
- . *T'an Ssu-t'ung, 1865-1898. Life and Thought of a Reformer*. Leiden, New York, Köln: E. J. Brill, 1996.
- Lau, Estelle T. *Paper Families. Identity, Immigration Administration, and Chinese Exclusion*. Durham, Londra: Duke University Press, 2006.
- Levenson, Rosemary, e Elizabeth Huff. *Elizabeth Huff. Teacher and Founding Curator of the East Asiatic Library - From Urbana to Berkeley by Way of Peking*. Berkeley: Bancroft Library, University of California, Regional Oral History Office, 1977.
- Lewis, W. J., William Theodore Aquila Barber, e John R. Hykes (a cura di). *Record of the General Conference of the Protestant Missionaries of China, Held at Shanghai, May 7-20, 1890*. Shanghai: American Presbyterian Mission Press, 1890.
- Masini, Federico. *The Formation of Modern Chinese Lexicon and Its Evolution Toward a National Language: The Period from 1840 to 1898*. Berkeley: Journal of Chinese Linguistics, Monograph series number 6, 1993.
- McCandless, Carolyn. *Of No Small Account: the Life of John Glasgow Kerr, M.D., LL. D.* St. Louis, Missouri: Mausbaug Press, 1996.
- Reardon-Anderson, James. *The Study of Change. Chemistry in China, 1840-1949*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Shen, Guowei 沈国威. *Jindai Zhong Ri cihui jiaoliu yanjiu. Hanzi xinci de chuanguzhi, rongshou yu gongxiang* 近代中日词汇交流研究. 汉字新词的创制、容受与共享 [Ricerche sugli scambi tra il lessico moderno del cinese e del giapponese. Creazione, accettazione e condivisione di caratteri e nuove parole]. Beijing: Zhonghua Shuju, 2010.
- Sun, Banghua 孙邦华. "Yu Hua chuanbo Xixue de you yi changshi - Fu Lanya zai Shanghai suo bian Gezhi huibian shulun" 寓华传播西学的又一尝试 - 傅兰雅在上海所编《格致汇编》述论 [Un nuovo tentativo di diffondere le conoscenze occidentali in Cina - Studio sul *Gezhi huibian* edito a Shanghai da John Fryer]. *Huadong Shifan Daxue Xuebao (Zhaxue shehui kexue ban)* 华东师范大学学报 (哲学社会科学版) - *Journal of East China Normal University (Philosophy and Social Sciences)* 5 (1994): 58-63, 68.
- Tola, Gabriele. "Fu Lanya bianzuan de 'Zhong Xi mingmu biao' ji qi fanyi yuanze" 傅兰雅编纂的《中西名目表》及其翻译原则 [I *Zhong Xi mingmu biao* stilati da John Fryer e i loro principi traduttivi]. In *Fudan shixue jikan* 复旦史学集刊, vol. 5 - *Bianhua zhong de Ming*

- Qing Jiangnan shehui yu wenhua* 变化中的明清江南社会与文化 [La società e la cultura del Jiangnan e i loro cambiamenti durante le dinastie Ming e Qing], a cura del Fudan Daxue Lishixi, 324-38. Shanghai: Fudan Daxue Chubanshe, 2016.
- Uchida, Keiichi 内田慶市, e Shen Guowei 沈国威. *Kuang Qizhao “Zidian jicheng” - Yingyin yu jieti* (Chuban - di er ban) 邝其照《字典集成》- 影印与解题 (初版 - 第二版) [Il *Zidian jicheng* di Kuang Qizhao - Facsimile e glosse (Prima e seconda edizione)]. Osaka: Dongya Wenhua Jiaoshe Xuehui, Guanxi Daxue, 2013.
- Wang, Yangzong 王扬宗. *Fu Lanya yu jindai Zhongguo de kexue qimeng* 傅兰雅与近代中国的科学启蒙 [John Fryer e l'illuminismo scientifico della Cina moderna]. Beijing: Kexue Chubanshe, 2000.
- Wind, Jan, Brunetto Chiarelli, Bernard Bichakjian, Alberto Nocentini, e Abraham Jonker (a cura di). *Language Origin. A Multidisciplinary Approach*. Dordrecht: Kluwer Academic Press, 1992.
- Witek, John W. (a cura di). *Dicionário Português-Chinês*. Lisbona: Biblioteca Nacional Portugal; Macao: Instituto Português do Oriente; San Francisco: Ricci Institute for Chinese-Western Cultural History, University of San Francisco, 2001.
- Wright, David. *Translating Science. The Transmission of Western Chemistry into Late Imperial China, 1840-1890*. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2000.
- Xiong, Yuezhi 熊月之. *Xixue Dongjian yu wan Qing shehui* 西学东渐与晚清社会 [Il trasferimento di conoscenze dell'Occidente verso l'Oriente e la società tardo Qing]. Beijing: Zhongguo Renmin Daxue Chubanshe, 2010.
- Yates, Matthew Tyson, R. Nelson, e E. R. Barrett (a cura di). *Record of the General Conference of the Protestant Missionaries of China, Held at Shanghai, May 10-24, 1877*. Shanghai: Presbyterian Mission Press, 1878.
- Zou, Zhenhuan 邹振环. “Fu Lanya yu Jiangnan zhizaoju de yishu” 傅兰雅与江南制造局的译书 [John Fryer e l'attività traduttiva dell'Arsenale del Jiangnan]. *Lishi jiaoxue* 历史教学 - *History Teaching* 10 (1986): 10-14.

ALESSANDRO TOSCO

ACQUE VORTICOSE E CORDE DI SETA:
IL SUICIDIO DELLE EROINE NEGLI ZAJU 雜劇 DI EPOCA YUAN

O letto, dove ho avuto sciolta la mia verginità dall'uomo per cui muoio, addio. Io non ti odio: hai ucciso me sola, che muoio rifiutandomi di tradire te e mio marito. Un'altra donna ti possiederà, non più virtuosa di me, ma forse più fortunata.¹

Cronache dinastiche, biografie, atti giudiziari, novelle e poesie hanno da sempre narrato e tramandato l'etica della morte al femminile all'interno del ricco patrimonio della letteratura cinese tradizionale. Il teatro classico non si è di certo sottratto dal raccontare storie riguardanti questi eventi luttuosi, e ha spesso portato in scena la morte di eroine che, per svariate circostanze, perivano sotto i colpi di un uomo-assassino oppure si davano la morte per sottrarsi a un destino infausto.

Il presente contributo, primo passo di una ricerca di più ampio respiro sulla morte delle eroine nel repertorio teatrale della Cina antica, si pone l'obiettivo di analizzare la percezione del dolore nel teatro cinese classico attraverso l'analisi della morte delle eroine e/o protagoniste in alcuni celebri libretti di epoca Yuan 元 (1279-1368), annoverati dalla critica tradizionale quali autentiche tragedie cinesi. Per fare questo, si presenterà un confronto con la morte delle eroine portata in scena nelle più importanti tragedie greche, anche attraverso l'analisi proposta da Nicole Loraux all'interno del suo studio *Façons tragiques de tuer une femme*.² Come ha infatti dimostrato la grecista francese, esiste un variegato immaginario tragico con cui i Greci hanno raffigurato la morte delle eroine: che siano morti indegne o nobili, si conformano tuttavia sempre a un codice di valori nel quale si distingue nettamente la sfera maschile da quella femminile. Che siano suicidi intenzionali o forzati, oppure esecuzioni esemplari, la morte delle eroine – sempre per giustizia sociale e non per scelta personale – anche nell'immaginario cinese rispecchia un codice etico, che affonda nella morale confuciana e nella religiosità buddhista. Al contrario, anche la rovina, sia personale che sociale, di un uomo eroe-protagonista può avvenire “per mano” di una donna, trovando

¹ Guido Paduano (traduzione), *Alceste di Euripide* (Milano: BUR, 1993), 69, vv. 177-181.

² Nicole Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme* (Paris: Hachette, 1985); trad. it., *Come uccidere tragicamente una donna* (Roma-Bari: Laterza, 1988).

tuttavia una giustificazione nello stesso sistema di valori in cui si collocano le morti femminili.

Nel presente studio si porrà l'attenzione sulle morti – nello specifico, sui suicidi – di due eroine divenute autentici miti letterari: Wang Zhaojun 王昭君 in *Hangong qiu* 漢宮秋 [Autunno del Palazzo degli Han] di Ma Zhiyuan 馬致遠 (1251?-1320?), e Yang Guifei 楊貴妃 in *Wutong yu* 梧桐雨 [Pioggia sulla sterculia] di Bai Pu 白樸 (1226-1306?). Questi libretti appartengono alla categoria dei drammi storici, in cui due imperatori, per ragioni molto differenti, sono costretti a rinunciare alla donna di cui sono profondamente innamorati. Le opere, dallo stesso impianto narrativo e strutturale, appartengono inoltre entrambe al genere *moben* 末本, in cui il protagonista è interpretato da un ruolo maschile (*zhengmo* 正末); questi libretti permettono dunque di studiare non solo la figura dell'eroina e la sua morte, ma anche come la perdita della donna amata sia percepita dall'eroe protagonista.

La tragedia greca e la “tragedia” cinese: alcune questioni di prospettiva

La questione del senso del tragico nel teatro cinese classico è un argomento che ha suscitato un acceso dibattito nel corso del secolo scorso.³ Ripercorreremo in questo frangente solo le tappe salienti di tale dibattito, al fine di notare come le morti delle eroine analizzate si inseriscano all'interno del tessuto di un più ampio discorso.

Nella Cina antica i testi teatrali venivano considerati come un genere unico, senza porre al loro interno divisioni in base al contenuto e alle tematiche descritte; nel teatro cinese classico è infatti assente la classificazione greca dei testi teatrali suddivisi fra quelli appartenenti ai generi della “tragedia” e della “commedia”. Così in epoca Yuan i drammi teatrali venivano tutti denominati *zaju* 雜劇 (lett. “spettacolo misto”), senza che i drammaturghi identificassero in un genere specifico le loro composizioni. Questa mancanza di classificazione non implica che gli autori di testi teatrali non percepissero le sostanziali differenze di contenuto fra un libretto e l'altro, i quali suscitavano negli spettatori un certo sentimento piuttosto che un altro: nella prima scena della celebre opera di Gao Ming 高明 (1307?-1371?), *Pipa ji* 琵琶記 [Storia del liuto], per esempio, si fa riferimento a una minima distinzione di genere tra ciò che si intende per “comico” (*xi* 喜) e per “tragico” (*bei* 悲).⁴ Tuttavia il termine *bei*, che etimologicamente significa “afflizione, tristezza, pena, lamento”, e che sembra tradurre alla lettera il concetto greco di *πάθος*, sofferenza, da cui muove ogni tragedia greca, nell'accezione di “tragedia, tragico” non appartiene alla tradi-

³ Per un'analisi dettagliata: Isabella Falaschi, “Il senso del dolore nel teatro della dinastia Yuan,” in *Tradizione e innovazione nella civiltà cinese*, a cura di Clara Bulfoni (Milano: Franco Angeli, 2002), 153-170.

⁴ Gao Ming, “Pipa ji,” in *Zhongguo gudai shida beiju shangxi*, a cura di Ye Guigang et al. (Beijing: Guanbo Xueyuan Chubanshe, 1993), vol. 1, 193.

zionale drammaturgia cinese.⁵ Solo a partire dalla fine del XIX secolo tale termine verrà ad indicare un genere teatrale ben definito. L'espressione *beiju* 悲劇,⁶ coniata in questo periodo, venne quindi ad indicare la tragedia, intesa come dramma teatrale, e utilizzata indistintamente per definire la tragedia occidentale quanto quella cinese. Ma le sofferenze e i patimenti subiti dai protagonisti di questi *beiju* possono essere paragonati ai conflitti interiori e alle grandi scelte senza possibilità di ritorno che dilanano e lacerano gli animi degli eroi delle opere dei tragici greci? Il conflitto interiore dell'orfano Zhao, protagonista del dramma omonimo (*Zhaoshi gu'er* 趙氏孤兒) di Ji Junxiang 紀君祥 (1234?-1279?), il quale è costretto a fare uccidere l'amorevole padre adottivo per vendicare l'uccisione del vero padre e lo sterminio della sua famiglia, è davvero paragonabile al conflitto interiore di Oreste, protagonista della trilogia *Oresteia* di Eschilo (525-456 a.C.), il quale è costretto ad uccidere la sua stessa madre per vendicare l'uccisione del padre? O ancora la difficile scelta fra volontà personale e ragion di stato davanti a cui si trovano molti eroi cinesi, come gli imperatori Yuandi 元帝 nell'opera *L'Autunno nel palazzo degli Han* o Minghuang 明皇 ne *La pioggia sulla sterculia*, i quali si trovano costretti a decidere di sacrificare – in modi differenti – la propria concubina favorita per il bene dell'impero, possono trovare un suo corrispettivo nel dramma interiore tra φύσις, “la legge di natura” e νόμος, “la legge scritta”, che si pone ad Antigone, protagonista della tragedia omonima di Sofocle (ca. 496-406 a.C.), la quale desidera solamente dare degna sepoltura al fratello, sebbene traditore della patria, e andare così contro il volere del re?

Il letterato Wang Guowei 王國維, che per primo parlò di *beiju* riferendosi agli *zaju* di epoca Yuan, riteneva possibile rispondere in modo affermativo a domande di questo tipo, sostenendo che nel repertorio teatrale Yuan esistevano alcuni autentici *beiju*,⁷ i quali, a livello di struttura narrativa, presentano un registro doloroso dall'inizio alla fine e, a livello di contenuto, portano in scena degli eroi e delle eroine in grado di dimostrare una grande forza di volontà nell'affrontare le disavventure. Questa teoria convinse pienamente molti studiosi e critici sull'effettiva esistenza di una tragedia cinese, tanto che il termine *beiju* venne utilizzato senza remore per indicare alcuni drammi cinesi, considerati alla stregua di quelli occidentali.

Tuttavia alcuni studiosi criticarono aspramente le posizioni di Wang Guowei, deplorando l'assenza del genere tragico nel teatro cinese; fra questi, lo scrittore e critico Qian Zhongshu 錢鍾書 nega in modo assoluto l'esistenza di un senso del tragico nel teatro cinese.⁸ Egli sostiene infatti l'assoluta assenza del concetto greco

⁵ Fra le dodici categorie contenute nell'opera *Tavole dei suoni corretti della grande armonia* (*Taihe zhengyin pu* 太和正音譜, 1398) in cui Zhu Quan 朱權 (1378-1448) suddiviseva gli *zaju* di epoca Yuan, il termine *bei* compare solamente una volta, dove viene accostato al suo contrario *huan* 歡, gioia.

⁶ *Beiju* letteralmente significa “rappresentazione, messa in scena” (*ju* 劇) di un fatto “triste, commovente” (*bei*).

⁷ Wang Guowei, *Song Yuan xiqu shi* (Beijing: Zhongguo Heping chubanshe, 2014), 118.

⁸ Ch'ien Chungshu [Qian Zhongshu], “Tragedy in Old Chinese Drama,” *T'ien Hsia Monthly* 1 (1935):

di ἀμαρτία (errore, colpa) e del conflitto interiore che dilania l'animo del protagonista nei drammi cinesi. Un eroe – sostiene Qian Zhongshu – per essere veramente tragico deve avere commesso un errore fatale (come i personaggi greci che peccano di ὕβρις, tracotanza, e ἄτη, accecamento della mente) o essere lacerato da un conflitto inconciliabile, consapevole del fatto che, in qualunque modo in cui agirà, sarà comunque in errore (si pensi ancora alle figure di Oreste e di Antigone). Al contrario gli eroi cinesi non sbagliano mai e non hanno mai nessuna esitazione; sono ben consapevoli di ciò che la società si aspetta da loro, sanno quali sono i doveri che la posizione che occupano gli impone e agiscono quindi di conseguenza. E alla fine, anche se il protagonista “virtuoso” muore, il cattivo viene punito e sopraggiunge una sorta di lieto fine. Adducendo motivazioni sostanzialmente simili, anche gli studiosi Zhu Guangqian 朱光潛⁹ e Shi Zhongwen¹⁰ giungono a dimostrare l'assenza di tragicità nel teatro cinese classico. Anche molti critici occidentali sostennero questa posizione; David Keightley, non parlando di tragedia o di senso del tragico in termini teatrali, dimostra “l'assenza di drammaticità” nella cultura cinese antica, e spiega come l'eroe cinese sia giusto e benevolo in quanto modello di virtù degno di emulazione. L'eroe cinese – afferma lo studioso – doveva per forza essere rappresentato in questi termini perché “nell'universo causa ed effetto erano rigorosamente onesti; [pertanto] l'uomo morale prosperava, il cattivo no”.¹¹ Al contrario, l'eroe greco spesso aveva solamente la funzione catartica di esempio tragico; quale uomo greco infatti avrebbe potuto emulare Edipo, uccidendo il padre e accoppiandosi con la madre (*Edipo re* di Sofocle), o Medea, uccidendo i propri figli per vendicare il ripudio del marito (*Medea* di Euripide, ca. 480- 406 a.C.)?

All'interno del dibattito fra queste due opposte correnti di pensiero, ne apparve una terza sostenuta da un gruppo di studiosi, i quali, ritenendo riduttivo compiere un'analisi dei drammi cinesi utilizzando solamente parametri di giudizio occidentali, ovvero applicando meramente agli *zaju* le categorie drammaturgiche greche, asserirono l'esistenza di un senso del tragico, presente in alcuni drammi Yuan, a carattere peculiare cinese. Venne così coniata l'espressione *Zhongguo beiju* 中國悲劇, “tragedia cinese”, atta ad indicare un tipo di dramma tragico dalle caratteristiche specificatamente cinesi. A tal proposito, il critico taiwanese Yao Yiwei 姚一葦 dimostra come la Cina, passando attraverso scuole di pensiero quali il confucianesimo, il daoismo, anche nelle loro forme più popolari, e religioni come il buddhismo, non abbia potuto dare origine a drammi teatrali paragonabili alle tragedie greche; Il dramma cinese – sostiene lo studioso – non mette in scena un conflitto fra due

37-46.

⁹ Chu Kwang-Tsien [Zhu Guangqian], *The Psychology of Tragedy* (Hong Kong: Joint Publishing Co., 1987), 206-212.

¹⁰ Shih Chung-wen [Shi Zhongwen], *The Golden Age of Chinese Drama: Yuan Tsa-chu* (Princeton: Princeton University Press, 1976), 41-42.

¹¹ David Keightley, “L'antica civiltà della Cina: riflessioni su come divenne ‘cinese’,” in *L'eredità della Cina*, a cura di Paul S. Ropp (Torino: Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 1994), 37.

valori ideologici di pari dignità tra cui il protagonista deve scegliere (si pensi ancora al conflitto tra legge di natura e scritta di Antigone o a quello fra βουλευματα, propositi, e θυμός, impulso passionale, di Medea), ma un “conflitto tra bene e male, tra ciò che è giusto e ciò che è ingiusto”.¹² È quindi una lotta fra buoni e cattivi, dove i buoni sono sempre i protagonisti che, anche se soffrono e pagano una colpa che non hanno commesso con la loro stessa vita in virtù di un ideale in cui credono, alla fine, dopo varie peripezie, sono sempre ricompensati seguendo il principio, specificatamente cinese, della retribuzione. Anche lo studioso Lu Runtang 陸潤湯 sosteneva che sia possibile parlare di tragedia cinese, a condizione che la si analizzi secondo criteri di valutazione propri al suo *humus* culturale, filosofico ed estetico.¹³

È necessario ora esplicitare alcune considerazioni, al fine di notare come questi presupposti generali trovino riscontro nella rappresentazione sul palco della sofferenza e della morte delle eroine oggetto di questo studio.

Il punto centrale della discussione gravita attorno al termine *beiju*, impiegato per tradurre ciò che la cultura occidentale definisce “tragedia”; Focalizzando l’attenzione su tale termine applicato ad un contesto teatrale, occorre stabilire quali siano i suoi punti in comune e quali di divergenza con la tragedia greca: è davvero possibile scorgere negli *zaju* di epoca Yuan un corrispettivo cinese di questo importante genere occidentale? Si ritiene che disquisire di dramma teatrale tragico, eludendo però grandi questioni come il conflitto inconciliabile o concetti quali ἀμαρτία, ὕβρις, πάθει μάθος (col patire, capire: apprendimento che si ricava dal dolore) o colpa del γένος (stirpe) – tutti valori estranei ai *beiju* cinesi – ne svuoti abbondantemente il contenuto e ne appiattisca drasticamente il valore. Allo stesso modo, parlare di eroe cinese in termini di eroe tragico sembra non propriamente corretto. L’eroe greco per eccellenza è infatti dilaniato da un conflitto interiore lacerante, che lo mette davanti a due possibilità di soluzione aventi pari dignità di valore, e alla consapevolezza che qualunque decisione prenderà a riguardo, sarà comunque sbagliata, e sarà quindi costretto a pagare il fio della propria colpa. È un eroe che si mette in gioco, che rischia, che “si sporca le mani”,¹⁴ ovvero agisce sulla scena in prima persona. Si pensi ancora all’*Oresteia* di Eschilo: il conflitto devastante di Oreste nel momento in cui sta per sferrare il colpo mortale sul corpo della madre Clitemnestra.¹⁵ E l’eroe cinese? Appare completamente scevro da un fardello di questo tipo. Il suo conflitto si basa sull’antitesi della lotta fra la forza del bene e del male – tale conflitto si inquadra in un’ottica tipicamente confuciana – ma ov-

¹² Yao Yiwei, “An Initial Exploration of the Tragic View in Yuan Drama,” *Tamkang Review*, 6, 2 (1975-1976): 444.

¹³ Luk Yun-tong (Lu Rutang), “The concept of Tragedy as Genre and Its Applicability to Classical Chinese Drama,” in *Chinese Text: Studies in Comparative Literature*, a cura di Ying-Hsiung Chou (Hong Kong: The Chinese University Press, 1986), 15-27.

¹⁴ Keightley, “L’antica civiltà della Cina,” 36.

¹⁵ Dario Del Corno (traduzione), *Agamennone- Coefore- Eumenidi di Eschilo* (Milano: Mondadori, 1995), 180-187, vv. 875-929.

viamente la scelta fra queste due possibilità non può certo essere percepita come lacerante, dal momento che si tratta di una contrapposizione impari fra un valore giusto e uno sbagliato. L'eroe cinese quindi, messo davanti a tale decisione, sceglie naturalmente il bene. È la stessa struttura rigida e codificata su cui si basano i drammi Yuan che impedisce al protagonista di compiere una scelta differente da quella che di norma ci si aspetterebbe da lui: il *zhengmo* o la *zhengdan* 正旦 (protagonista femminile di un dramma) incarnano infatti valori etici positivi ben definiti, quali il senso di umanità (*ren* 仁), l'empatia (*shu* 恕), la lealtà (*zhong* 忠) o il rispetto filiale (*xiao* 孝), in base al ruolo che il loro personaggio riveste in famiglia o nella società, ma, essendo personaggi stereotipati, non posseggono passioni umane quali l'amore, l'odio, la gelosia, la rabbia, l'orgoglio o il desiderio di vendetta. Questa lotta fra bene e male si manifesta all'interno di un dramma Yuan nel conflitto fra il protagonista, personaggio sempre buono e dalle alte qualità morali, e l'antagonista, di norma crudele e spietato, che si accanisce con violenza e determinazione contro l'eroe al fine di raggiungere i propri fini. Il protagonista allora si sacrifica in virtù dell'ideale in cui crede, aderendo appieno ai valori del personaggio che incarna e al ruolo che rappresenta in scena. L'aspetto importante di tale questione è il fatto che nei drammi di questo tipo il male che subisce l'eroe non è, come per il mondo greco, l'espiazione di una colpa sua personale o della propria stirpe, causata da una scelta errata dettata da un conflitto interiore, ma è un male che proviene dall'esterno che si è generato e sviluppato indipendentemente dalle proprie azioni.

Tutto ciò ovviamente non implica che all'interno dei *beiju* non vi siano altri conflitti al di fuori di quello fra bene e male; esistono infatti lotte di valori che è lecito definire "tragiche", tuttavia non può essere considerato "tragico" il modo in cui queste vengono percepite dall'eroe cinese: di norma, il protagonista prende la sua decisione senza alcun turbamento o una minima remora e titubanza, optando per la scelta, quasi obbligata, a favore del valore "pubblico" – l'unico che il pensiero cinese ritenga legittimo – sacrificando così ogni inclinazione "privata" o personale. E, una volta presa la propria decisione, l'eroe cinese non viene mai colto dal rimorso per la scelta compiuta o oppresso da un senso di colpa; di certo soffre e patisce terribilmente, ma mai dimostra, neanche col pensiero, una minima intenzione a voler tornare sulla decisione presa; consapevole di aver agito nel modo in cui la morale ritiene legittimo che si agisca, ne accetta le conseguenze senza rimpianti e rimorsi. Gli imperatori Yuandi e Minghuang citati pocanzi aderiscono perfettamente a questa logica.

Altre due caratteristiche fondamentali dei drammi Yuan stridono fortemente in rapporto alla tragedia greca: il ruolo benevolo del Cielo che, indifferente alle umane sofferenze, non si accanisce sull'uomo, e ancora la retribuzione finale con cui termina ogni *zaju*. Riguardo la prima questione, l'essere umano, non altro che una minima parte dell'universo, non potrebbe mai pensare di opporsi alla natura o

al fato, essendo tale gesto, nell'ottica cinese, presuntuoso e innaturale.¹⁶ Non è così ovviamente per il mondo greco, dove molti drammi sono incentrati sul rapporto conflittuale fra gli dei e l'eroe (si pensi ad esempio ai personaggi che suscitano lo φθόρος θεῶν, l'invidia degli dei, come ne *I Persiani* di Eschilo o *l'Alceste* di Euripide). Rispetto alla questione della retribuzione finale, si nota come questa ritorni costante in ogni dramma cinese. La legge della retribuzione (*baoying* 報應) infatti, di chiara tradizione buddhista, aleggia alla fine di ogni *zaju* suggerendo una sorta di "lieto fine" alla vicenda; questa avviene anche quando l'eroe di un dramma muore, e consiste generalmente nella scoperta dell'imbroglio del traditore e la conseguente punizione e morte di questi, o semplicemente nella vendetta. Inquadrata nell'ottica cinese della fede ottimistica nella benevolenza dell'universo,¹⁷ il bene deve per forza trionfare: in un mondo rigidamente diviso fra bene (da perseguire) e male (da evitare), una rappresentazione teatrale non può terminare lasciando il cattivo impunito, dopo che un innocente ha sofferto o addirittura è morto a causa delle azioni di questi. Questa considerazione non è certo un dettaglio trascurabile: la punizione del colpevole infatti dimostra allo spettatore che il disordine, la corruzione e il male possono essere estirpati dalla società, e l'universo può tornare a perseguire la sua armonia (*he* 和) naturale.

Inquadrati all'interno di un sistema di valori di matrice confuciana,¹⁸ i drammi femminili nel repertorio del teatro cinese classico ruotano attorno a conflitti fra impulso naturale e morale convenzionale, fra desiderio personale e responsabilità familiare e sociale:¹⁹ dunque conflitti fra ciò che è giusto e ciò che è sbagliato. Molte eroine interpretano quindi ruoli stereotipati che incarnano i valori tradizionali, sulla scia degli esempi didascalici narrati da Liu Xiang 劉向 (79 a.C. – 8 a.C.) all'interno delle sue *Biografie di donne esemplari* (*Lienü zhuan* 列女傳). Tuttavia, mentre la società impone che una donna ricusi la propria volontà personale a favore dei doveri sociali, spesso le eroine, sia nei libretti teatrali che nelle novelle, compiono invece le loro azioni assecondando i loro desideri e le loro passioni, fino, a volte, a pagarne con la morte le conseguenze. Di certo, le sofferenze e le morti delle eroine cinesi differiscono da quelle delle protagoniste delle tragedie greche; pur condividendo gli stessi drammi a cui una sorte avversa le sottopone, i patimenti, le lacerazioni e i dilemmi interiori che le dilanano, a volte fino a spingerle verso il gesto estremo, vengono vissuti, rappresentati e percepiti dal pubblico in maniera totalmente differente. È impensabile per esempio per il teatro cinese classico portare in scena un personaggio potente e complesso come Medea e il suo conflitto interiore; la sua storia, al massimo, sarebbe stata narrata da Liu Xiang fra gli esempi negativi di concubine dissolute (*niebi* 孽嬖).

¹⁶ Shih Chung-wen, *The Golden Age*, 42.

¹⁷ Keightley, "L'antica civiltà della Cina," 47-48.

¹⁸ Sul rapporto fra Confucianesimo e il ruolo della donna: Li Chenyang, *The Sage and the Second Sex. Confucianism, Ethics and Gender* (Chicago – La Salle: Open Court, 2000).

¹⁹ Ma Qian, *Women in Traditional Chinese Theater. The Heroine's Play* (Oxford: University Press of America, 2005), 35.

Si cercherà ora di indagare sulla questione dei suicidi al femminile e su queste sostanziali diversità di pensiero e di contenuto.

Il suicidio intenzionale di Wang Zhaojun nell'opera "Han gong qiu"²⁰ di Ma Zhiyuan

Il dramma *L'autunno nel palazzo degli Han* narra la storia d'amore fra l'imperatore Han Yuandi e la bellissima dama di corte Wang Zhaojun, la quale per molto tempo non ricevette i favori imperiali a causa del suo ritratto deturpato dall'avidò e corrotto pittore di corte Mao Yanshou 毛延壽. Durante un incontro casuale, i due si innamorano perdutoamente, poco prima che Hu Hanye 呼韓邪, il capo della tribù barbara degli Xiongnu 匈奴, chieda Zhaojun in sposa per mantenere gli accordi di pace con la corte degli Han. La richiesta del capo barbaro avviene su istigazione del malvagio pittore che, condannato a morte per l'intrigo escogitato, riesce a fuggire presso l'accampamento dei barbari e a mostrare il vero ritratto della dama a Hu Hanye. Zhaojun è dunque costretta ad abbandonare la corte cinese per andare in sposa al capo barbaro e a separarsi dal suo amato imperatore, tuttavia – contrariamente a quanto tramandato dalle fonti storiche – appena giunta al confine fra i territori dell'impero cinese e le terre dei barbari si getta nel fiume dandosi la morte. Hu Hanye, sconvolto per quanto è accaduto, decide di rispettare gli accordi di pace, indipendentemente dal matrimonio con la dama cinese, mentre l'imperatore, distrutto per la separazione dalla donna amata, non può fare altro che sancire la condanna a morte per il pittore che ha causato questi eventi luttuosi.

All'interno del dramma, Wang Zhaojun viene presentata come una fanciulla devota al suo amato imperatore, ma ancor più alla sua patria; non appena viene informata che Hu Hanye l'ha richiesta in sposa, accetta senza troppi rimpianti la sua nuova condizione, consapevole che la sua posizione le impone di anteporre il bene dell'impero a quello personale. Nel momento in cui acconsente a unirsi in matrimonio al capo degli Xiongnu, anticipa già il suo funesto destino di morte; il proposito di togliersi la vita aleggia dunque già dentro di sé:

(旦云)妾既蒙陛下厚恩，當效一死，以報陛下。妾情願和番，得息刀兵，亦可留名青史。但妾與陛下闈房之情，怎生拋舍也！

WANG ZHAOJUN: Ho già ampiamente goduto dei favori di Vostra Maestà, ora è giusto che lo ricompensi in segno di riconoscimento con la mia morte. Sono disposta ad andare in sposa al capo barbaro, se ciò può evitare che si venga alle armi e affinché il mio nome venga tramandato nelle storie ufficiali. Ma l'amore di cui ci siamo circondati in questo palazzo, come posso rinnegarlo!²¹

²⁰ Il titolo completo o titolo vero (*zhengming* 正名) del dramma è: *Po youmeng guyan Hangong qiu* 破幽夢孤雁漢宮秋 [Un'oca solitaria interrompe il sogno profondo: l'autunno nel palazzo degli Han].

²¹ Le traduzioni sono state condotte sui testi contenuti nella raccolta: Zang Maoxun, *Yuanqu xuan* (Beijing: Zhonghua shuju chuban, 1958), 7. D'ora in poi la raccolta sarà abbreviata in YQX.

All'inizio del terzo atto, quando sta per prendere congedo dall'imperatore, deplora la sua bellezza che, assieme alla cattiveria di Mao Yanshou, risulta essere la causa di ogni suo male:

自古道“紅顏勝人多薄命，莫怨春風當自嗟”。

Recita un antico detto: “la fanciulla dal faccino più bello di tutte le altre conosce una sorte avversa, ma non deve risentirsi del dolore che la brezza primaverile le ha procurato”.²²

Questa constatazione echeggia l'affermazione pronunciata da Elena, protagonista della tragedia omonima di Euripide, in cui l'eroina di omerica memoria tristemente constata come l'avvenenza del suo aspetto fisico si identificasse con le sue disgrazie: *Τούμὸν δὲ κάλλος, εἰ καλὸν τὸ δυστυχές, ...* “La mia bellezza, se bello è poi ciò che reca sventura...” (v. 27).

Dopo aver recitato alcuni versi in cui Zhaojun deplora la misera condizione di concubina che l'attende presso la corte barbara, non proferisce più parola davanti al cospetto del suo signore prima di prenderne congedo. Mentre l'imperatore intona i suoi canti desolanti, la carovana della dama si allontana dalla capitale; è possibile immaginare il suo stato d'animo durante il tragitto lungo quell'imperativo viaggio: Zhaojun, oppressa dalla nuova condizione che l'attende, porta a maturazione l'idea del suicidio, trovando in questo gesto l'unica via di scampo da un destino sfavorevole e ingrato. Purtroppo questi turbamenti interiori non vengono descritti dall'autore, il quale dedica alla morte della fanciulla ben poco spazio; quanto segue è il rapido scambio di battute fra Zhaojun e Hu Hanye, dopo che costei è giunta sulle rive del fiume Heilongjiang 黑龍江, dove il capo degli Xiongnu attendeva il suo arrivo:

(旦問云)這裏甚地面了? (番使云)這是黑龍江, 番漢交界去處。南邊屬漢家, 北邊屬我番國。(旦云)大王, 借一杯酒, 望南澆奠; 辭了漢家, 長行去罷。(做奠酒科, 云)漢朝皇帝, 妾身今生已矣, 尚待來生也。(做跳江科)

WANG ZHAOJUN: In quale luogo ci troviamo?

AMBASCIATORE BARBARO: Questo è il fiume Heilongjiang che delimita il confine tra il nostro paese e la Cina; le terre a Sud appartengono alla casata degli Han, quelle a Nord al nostro regno.

WANG ZHAOJUN: Sire, versatemi una coppa di vino da offrire in libagione al Sud affinché prenda congedo dalla corte degli Han prima di affrontare questo lungo viaggio.

(Wang Zhaojun offre una coppa di vino in segno di libagione al Sud)

Imperatore degli Han, la mia esistenza è ormai giunta al termine... ora vi attendo nella prossima vita.

(Wang Zhaojun si getta nel fiume)²³

²² YQX, 8.

²³ YQX, 10-11.

L'unica battuta che pronuncia la dama, prima di gettarsi nelle acque vorticose del fiume (*zuo tiaojiang* 做跳江), appare carica di implicazioni. Zhaojun comprende che in questa vita la sua felicità assieme all'imperatore degli Han è ormai terminata; allora, aggrappando il suo pensiero alle più profonde radici del credo buddhista, afferma che incontrerà il suo innamorato in una esistenza futura. Così, quasi rinfanciata da questa constatazione, si dà la morte. L'idea, altamente consolatoria, di una felicità che si realizzerà in una vita futura stride fortemente con l'idea di suicidio delle eroine greche: la possibilità di un incontro in una esistenza futura non trova infatti nessun riscontro nei valori fondanti il dramma ellenico.

Come ha dimostrato Loraux, esiste un particolare tipo di morte per le eroine delle tragedie greche, che corrisponde al ruolo della donna nella società e nell'immaginario dei Greci; le eroine che decidono di darsi la morte compiono tale gesto in una dimensione "privata" (spesso fuori dalla scena), e generalmente nel talamo nuziale, vero fulcro della vita di una donna greca²⁴ (si pensi ad esempio a Giocasta in *Edipo re* o a Deianira in *Le Trachinie*, entrambe di Sofocle). Al contrario, il suicidio di Wang Zhaojun, privo di ogni conflitto di valori e supportato dal pensiero edificante di una riconciliazione in una vita futura, avviene in modo "plateale": in un luogo di confine, pregno di significato, davanti agli occhi di tutti i presenti. Da notare, inoltre, che nessuna eroina greca si suicida per annegamento; dato che il gesto estremo viene sempre compiuto in una dimensione privata, di solito avviene per impiccagione o per sgozzamento.

L'intenzione del drammaturgo è presentare la dama come una retta fanciulla cinese che compie tale gesto in segno di fedeltà e riconoscenza all'uomo di cui è innamorata – come una novella Alceste, protagonista della tragedia omonima di Euripide – ma anche e soprattutto di profonda devozione alla sua patria, incarnando perfettamente virtù confuciane quali la lealtà (*zhong*), la capacità di giudizio (*yi* 義) e anche la castità (*jie* 節). Zhaojun, in questo ruolo stereotipato di eroina virtuosa e dunque altamente didascalico, appare ancora completamente differente dalle eroine greche; se lo spettatore cinese poteva riconoscersi e identificarsi nel personaggio positivo incarnato dalla dama, la quale, aderendo perfettamente alla morale confuciana, si sacrifica in virtù di una causa superiore alla sua volontà personale, gli spettatori greci al contrario, deduce Keightley,²⁵ difficilmente se la sarebbero sentita di imitare le gesta di eroi come Oreste, Edipo o Antigone. La sofferenza di questi ultimi è sempre causata dallo scotto del fio per le loro azioni commesse, mentre la sofferenza che Zhaojun è costretta a subire non è generata dall'espiazione di una colpa dovuta al suo ἥθος, la sua natura o il suo carattere morale, come presupposto nel concetto di colpa, ma piuttosto il suo male è stato causato dalla cattiveria umana: l'avidità e la perfidia di Mao Yanshou. Zhaojun stessa dimostra di non porsi il problema di dover trovare una ragione o giustificazione ai suoi mali;

²⁴ Loraux, *Come uccidere*, 25-26.

²⁵ Keightley, "L'antica civiltà della Cina," 37.

mai si scaglia con parole violente contro il pittore che ha causato le sue disgrazie, e allo stesso tempo mai si rivolge al Cielo per invocarlo in suo soccorso. Consapevole che la sua sofferenza e il suo sacrificio permetteranno alla fine al bene di trionfare, accetta rassegnata il suo destino.

Il suicidio forzato di Yang Guifei nell'opera "Wutong yu"²⁶ di Bai Pu

Il dramma *La pioggia sulla sterculia* narra la storia d'amore fra l'imperatore Tang Xuanzong 唐玄宗 e la bellissima concubina Yang Guifei, le cui vicende sono inesorabilmente intrecciate ai fatti storici dell'epoca, ovvero la rivolta di An Lushan 安祿山 (755-763). Nell'opera di Bai Pu, il governatore di origini sogdiane gode dei favori dell'imperatore Xuanzong, tanto che quest'ultimo lo nomina figlio adottivo della sua favorita. Tuttavia Yang Guozhong 楊國忠, che grazie alla cugina Yang Guifei gode di grande potere a corte, fa ostracizzare An Lushan nelle regioni dell'estremo nord-est dell'impero. L'imperatore e la sua amata concubina, dopo essersi giurati amore eterno sotto un albero di sterculia (*wutong* 梧桐), apprendono che An Lushan si è ribellato e sta marciando verso la capitale; sono dunque costretti a fuggire con il loro seguito. Durante il viaggio, le truppe, esasperate da Yang Guifei che, assieme al cugino, ritengono essere responsabile delle sciagure che si stanno verificando, chiedono di metterla a morte, al fine di proseguire il viaggio lontano dalla capitale. La concubina è dunque costretta a darsi la morte (per impiccamento), senza che l'imperatore possa fare nulla per salvarla. Dopo aver abdicato in favore del figlio, prosegue la fuga verso la regione del Sichuan. Terminata la rivolta, l'ex imperatore fa ritorno alla capitale, ossessionato dal desiderio per l'amata defunta e perseguitato dal senso di colpa. Una notte, sposato, sogna che la sua concubina favorita lo inviti ad una festa al Palazzo della Longevità, ma il suo sonno è presto interrotto dalle gocce di pioggia che cadono meste sulle foglie della sterculia in giardino.

All'interno del dramma, Yang Guifei è un ruolo più marginale di quanto non lo sia Wang Zhaojun nell'opera di Ma Zhiyuan; il suo personaggio rispecchia i canoni della *femme fatale*, la cui bellezza e le cui grazie possono causare la rovina di un impero: "Far crollare una città, far crollare un regno" (*qingcheng qingguo* 傾城傾國) recita l'adagio da tempo immemore. Tuttavia, se la storiografia tradizionale la condanna, il teatro classico la riabilita, presentandola come un'amante fedele vittima degli eventi.²⁷ Il suo suicidio appare funzionale in relazione alle azioni compiute dall'imperatore, protagonista assoluto della vicenda. Quest'ultimo viene presentato come un inetto, che non è stato capace di circondarsi di ministri e generali valenti, dunque non è stato in grado di discernere il bene dal male (in questo la sua figura è simile a quella di Yuandi), ed è costretto a pagarne

²⁶ Il titolo completo del dramma è: *Tang Minghuang qiuye wutong yu* 唐明皇秋夜梧桐雨 [L'imperatore Splendente dei Tang in una notte d'autunno: la pioggia sulla sterculia].

²⁷ Ma Qian, *Women in Traditional Chinese Theater*, 35.

le conseguenze. Nel terzo atto, mentre la corte si sta allontanando dalla capitale, il ministro Chen Xuanli 陳玄禮 informa l'imperatore che i soldati si rifiutano di proseguire se non cesserà di concedere i suoi favori alla concubina e non applicherà la legge (*geen zhengfa* 割恩正法). Yang Guifei comprende che il suo destino sta per compiersi e che per il bene dell'impero deve sacrificare la propria vita; sembra accettare con rassegnazione la sua condizione, dato che la sua unica preoccupazione appare quella di non essere stata capace di ricompensare le attenzioni ricevute dall'imperatore, e ciò che la tormenta è dover rinunciare all'amore del suo signore:

(旦云)妾死不足惜，但主上之恩，不曾報得，數年恩愛，教妾怎生割捨？

YANG GUIFEI: Poco mi importa di morire, ciò che mi rammarica è che non sono stata capace di ricambiare la vostra benevolenza; ma a questo amore di molti anni, come posso rinunciare?²⁸

Poco dopo, la concubina rivolge un ultimo appello al suo signore affinché le risparmi la vita; solo in questo frangente emerge la volontà personale a discapito del bene sociale. Ma l'imperatore è ben consapevole del suo ruolo e della sua impotenza, dato che le sue truppe ormai non riconoscono più in lui il loro sovrano:

(旦云)陛下，怎生救妾身一救？

(正末云)寡人怎生是好？

YANG GUIFEI: Maestà, potete ancora salvarmi?

IMPERATORE: Come posso fare?²⁹

I fatti incombono, e l'imperatore, solo come uomo, è costretto ad ordinare al ministro Gao Lishi 高力士 di accompagnare fuori la concubina, affinché compia l'estremo gesto; unica concessione che può concederle, è che sia lei stessa a togliersi la vita, onde evitare che siano i soldati a infierire su di lei:

(正末云)[...]高力士，引妃子去佛堂中，令其自盡，然後教軍士驗看。

IMPERATORE: [...] Gao Lishi, conducete la Concubina Imperiale nel tempio buddhista e date l'ordine di suicidarsi, poi lasciate che le truppe calpestino le sue spoglie.³⁰

La concubina, consapevole che il suo destino è ormai compiuto, recita un'ultima battuta al cospetto del suo signore; in questa domanda emerge tutta la sua rassegnazione, e nella risposta dell'imperatore tutta la sua impotenza:

(旦回望科，云)陛下好下的也！(正末云)卿休怨寡人！(唱)[...]沒奈何，怎留他？

YANG GUI FEI (rivolta verso l'imperatore): Maestà, a cosa mi avete ridotto!

²⁸ YQX, 358.

²⁹ YQX, 358.

³⁰ YQX, 359.

IMPERATORE: Non mi rimproverate per questo! [...] *Non ho alternative / Come posso trattenerla?*³¹

Mentre l'imperatore intona un doloroso canto in cui già aleggia un sentore di morte – in cui si invoca che la concubina, da morta, commiseri (*kelian* 可憐) la dinastia dei Tang – Gao Lishi la accompagna fuori affinché compia il suo gesto. Terminato il canto, il ministro rientra in scena portando in mano le vesti di Yang Guifei, ad incarnare le spoglie mortali, e afferma che la concubina è ormai deceduta, poi chiama a testimone le truppe imperiali:

(高力士持旦衣上，云)娘娘已賜死了，六軍進來看視。
(Gao Lishi entra in scena portando le vesti di Yang Guifei): La Dama si è già tolta la vita, che le Sei Armate vengano a vedere.³²

In poche battute si consuma il dramma di Yang Guifei. L'imperatore esorta la concubina a commettere suicidio (*zjin* 自盡), mentre Gao Lishi, quando parla del gesto da lei compiuto, utilizza l'espressione *cisi* 賜死, termine che indica l'azione di accordare la grazia di suicidarsi invece di essere giustiziato. L'autore tuttavia ci informa che Yang Guifei si toglie la vita per impiccamento, dato che è lo stesso ministro Gao a offrirle una corda di seta bianca (*bailian* 白練) con cui compiere il gesto. Veli, cinture o bende: possibili strumenti di morte che si confanno anche al suicidio delle eroine greche, come nel caso di Antigone o di Giocasta. In questo, il gesto di Yang Guifei si conforma alle convenzioni del teatro greco. Un'altra caratteristica accomuna il suicidio della concubina cinese con quello delle eroine greche: il fatto che avvenga fuori dalla scena, nello specifico nella sala adibita al culto del Buddha (*fotang* 佛堂) – anche questo luogo pregno di implicazioni – e che venga raccontato a fatti compiuti. Tuttavia, se le modalità rispecchiano le convenzioni della tragedia greca, l'impiccagione non ha lo stesso valore nelle due culture; come nota Loraux, questo tipo di morte, nel dramma ellenico, è tipicamente femminile, dato che appare come un gesto privo di ἀνδρεία, coraggio (prerogativa maschile): un eroe greco infatti mai si darebbe una morte così poco virile, onde evitare di essere privato di una gloria postuma.³³ Nel dramma di Bai Pu invece tale gesto riabilita il personaggio di Yang Guifei, che con il suo sacrificio permette all'imperatore di placare la furia dei soldati, dunque di pagare lo scotto delle proprie colpe e quindi di riportare l'ordine. Come Wang Zhaojun, anche Yang Guifei, senza un conflitto interiore lacerante, accetta rassegnata il proprio destino, consapevole che la sua morte è decretata da una volontà superiore da cui è impossibile esimersi.

³¹ YQX, 359.

³² YQX, 359.

³³ Loraux, *Come uccidere*, 10-13.

Bibliografia

- Ch'ien, Chungshu. "Tragedy in Old Chinese Drama." *T'ien Hsia Monthly*, 1 (1935): 37-46.
- Chu, Kwang-Tsien. *The Psychology of Tragedy*, 206-212. Hong Kong: Joint Publishing Co., 1987.
- Del Corno, Dario (traduzione). *Agamennone- Coefore- Eumenidi* di Eschilo. Milano: Mondadori, 1995.
- Falaschi, Isabella. *Trois pièces du Théâtre des Yuan*. Paris: Belles Lettres, 2015.
- Falaschi, Isabella. "Il senso del dolore nel teatro della dinastia Yuan." In *Tradizione e innovazione nella civiltà cinese*, a cura di Clara Bulfoni, 153-170. Milano: Franco Angeli, 2002.
- Gao, Ming 高明. "Pipa ji" 琵琶记. In *Zhongguo gudai shi da beiju shangxi* 中国古代十大悲剧赏析, a cura di Ye Guigang 叶桂刚 e Wang Guiyuan 王贵元, 193-469. Beijing: Guangbo Xueyuan Chubanshe, 1993.
- Keightley, David. "L'antica civiltà della Cina: riflessioni su come divenne 'cinese'." In *L'eredità della Cina*, a cura di Paul S. Ropp, 441-448. Torino: Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 1994.
- Li, Chenyang. *The Sage and the Second Sex. Confucianism, Ethics and Gender*. Chicago/La Salle: Open Court, 2000.
- Lorax, Nicole. *Façons tragiques de tuer une femme*. Paris: Hachette, 1985. trad. it., *Come uccidere tragicamente una donna*. Roma-Bari: Laterza, 1988.
- Luk, Yun-tong. "The concept of Tragedy as Genre and Its Applicability to Classical Chinese Drama". In *The Chinese Text: Studies in Comparative Literature*, a cura di Ying-Hsiung Chou, 15-27. Hong Kong: The Chinese University Press, 1986.
- Ma, Qian. *Women in Traditional Chinese Theater. The Heroine's Play*. Oxford: University Press of America, 2005.
- Paduano, Guido (traduzione). *Alceste di Euripide*. Milano: BUR, 1993.
- Privitera, Aurelio G., e Roberto Pretagostini. *Storia e Forme della Letteratura Greca*. Milano: Einaudi Scuola, 1997.
- Shih, Chung-wen. *The Golden Age of Chinese Drama: Yuan Tsa-chu*. Princeton: Princeton University Press, 1976.
- Wang, Guowei 王国维. *Song Yuan xiqu shi* 宋元戏曲史 [Storia del teatro di epoca Song e Yuan]. Beijing: Zhongguo Heping Chubanshe, 2014.
- West, Stephen H., and Wilt L. Idema. *Monks, Bandits, Lovers and Immortals. Eleven Early Chinese Plays*. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, Inc., 2010.
- Xie, Bailiang 谢柏梁. *Zhongguo beiju wenxue shi* 中国悲剧文学史 [Storia della letteratura tragica in Cina]. Shanghai: Shanghai Guji Chubanshe, 2014.
- Yao, Yiwei. "An Initial Exploration of the Tragic View in Yuan Drama." *Tamkang Review*, 6, 2 (1975-1976): 441-448.
- Zang, Maoxun 藏懋循. *Yuanqu xuan* 元曲選. Beijing: Zhonghua shuju chuban, 1958, 2 voll.

MARTINA TURRIZIANI

I TRE «EROI» DEL RISORGIMENTO ITALIANO NELLO
YIDALI YOUJI (1905) DI KANG YOUWEI (1858-1927):
UN ELOGIO A CAVOUR

Durante l'esilio durato 16 anni (1898-1914) seguito al fallimento della "Riforma dei cento giorni" (*Wuxu bianfa* 戊戌變法, 11 giugno - 21 settembre 1898), lo studioso riformista Kang Youwei compì un lungo viaggio in Europa negli anni 1904-1908,¹ durante il quale visitò il nostro paese nei giorni 16-28 giugno 1904. Giunto in Italia via mare da Port Said in Egitto, sbarcò a Brindisi la notte tra il 15 e il 16 giugno, partì poi in treno per Napoli all'alba del 16 giugno e si fermò nella città per poco più di due giorni, in cui visitò, oltre alla città, il Vesuvio e le rovine di Ercolano e Pompei (*YDLYJ* 1985, 69-91).² Il 18 giugno partì alla volta di Roma e vi rimase per una settimana circa, fino al 26 giugno. Durante la permanenza nella capitale ebbe modo di visitare siti archeologici e storici dell'antica Roma, pinacoteche, musei e basiliche, recandosi anche presso la località di Caprarola sul lago di Vico (*YDLYJ* 1985, 91-164).³ Il 19 giugno lasciò Roma alla volta di Milano; passò per Firenze ma non si fermò a visitarla, con suo grande rammarico; giunse nella città lombarda il 27 giugno. Ivi rimase un giorno soltanto, durante il quale visitò il Duomo, il Castello Sforzesco e qualche pinacoteca, per poi lasciare l'Italia il 28 giugno passando per Como e attraversando le Alpi (*YDLYJ* 1985, 165-171).

Kang Youwei lasciò testimonianza del suo viaggio in Italia nell'opera *Yidali youji* 意大利遊記 [Diario del viaggio in Italia], pubblicato per la prima volta nel 1905 nel primo volume della raccolta *Ouzhou shiyi guo youji* 歐洲十一國遊記 [Diari di viaggio in undici paesi europei], che avrebbe dovuto contenere altri dieci diari.⁴ Di

¹ Kang toccò di fatto per la prima volta il suolo europeo nel 1899, salpando dal Canada per l'Inghilterra. Ivi rimase per circa un mese (maggio-giugno 1899) e poi fece di nuovo ritorno in Canada. Cfr. Lo Jungpang, *Kang Yu-wei: a biography and a symposium* (Tucson: University of Arizona Press, 1967), 179-180.

² D'ora innanzi, nel testo del presente articolo si farà riferimento all'opera *Yidali youji* con l'acronimo *YDLYJ*, seguito dalla data di pubblicazione dell'edizione di riferimento e dal numero di pagine.

³ Egli vi si recò perché riteneva che nella vicina cittadina di Ronciglione si trovasse la casa natale del pittore Raffaello Sanzio (1483-1520), cfr. Kang Youwei, *Yidali youji* (Changsha: Yuelu shushe, 1985), 162-163. Purtroppo al momento non è possibile indicare la fonte di questa sua informazione.

⁴ I resoconti di viaggio che sarebbero dovuti essere inclusi nella raccolta sono relativi a: Italia, Svizzera, Austria, Ungheria, Germania, Francia, Danimarca, Svezia, Belgio, Olanda, Inghilterra.

fatto, della raccolta furono pubblicati soltanto lo *YDLYJ* e il *Falanxi youji* 法蘭西遊記 [Diario del viaggio in Francia] del 1907. Gli altri diari furono pubblicati postumi.⁵

Nello *YDLYJ* l'autore non si limita a raccontare le tappe del suo viaggio in Italia e i luoghi visitati. L'opera può essere considerata, infatti, una sorta di ibrido tra un resoconto di viaggio e un saggio, in virtù del suo contenuto e della sua struttura. È un lungo scritto di circa 72.000 caratteri, diviso in 46 capitoli,⁶ di cui 34 di tipo narrativo (5-42) e 12 di tipo saggistico (19, 20, 32, 38 e 43-50), questi ultimi riguardanti vari argomenti inerenti l'Italia (arte, religione, storia, economia, abitudini culturali). La parte saggistica del diario, tuttavia, non è ascrivibile ai 12 soli capitoli menzionati, poiché in tutto il diario è riscontrabile un'alternanza di descrizioni di siti storici, archeologici, religiosi, artistici e osservazioni e riflessioni di vario tipo su arte, cultura, abitudini, organizzazione politica e civile, economia, religione dell'Italia.⁷

Un'altra caratteristica peculiare del diario è la costante comparazione che Kang Youwei effettua tra Italia e Cina, o tra i due paesi e il resto dell'Europa, l'Asia e il Nord America. Estensivamente trattata nel diario è la comparazione storica tra l'Italia e la Cina, presentata da Kang secondo una prospettiva diacronica. Egli, infatti, non soltanto presenta differenze e somiglianze tra la Cina imperiale di epoca Qin e Han e l'Impero romano, ma ripercorre tutta la storia d'Italia a partire dalla caduta dell'Impero romano (476 d.C.) fino all'Unificazione completa dell'Italia (1870),⁸ passando in rassegna le varie fasi di unità e divisione territoriale e fornendo come riferimento periodi storici con vicende simili nella storia cinese.⁹ Una fase storica particolarmente interessante per l'autore fu il Risorgimento italiano; in qual misura, verrà presentato nel prossimo paragrafo.

L'autore li indica nel sommario del primo volume della raccolta contenente lo *Yidali youji*. Cfr. Kang Youwei, *Yidali youji* (Shanghai: Guangzhi Shuju, 1905), 1-2.

⁵ È possibile leggerli nei volumi 7 e 8 della raccolta *Kang Youwei Quanji* [Raccolta completa degli scritti di Kang Youwei] del 2007, a cura di Zhang Ronghua et al. I manoscritti di tutti i diari, ad esclusione dello *Yidali youji*, sono conservati presso lo Shanghai Bowuguan 上海博物馆.

⁶ La suddivisione in capitoli cui si fa riferimento in questo articolo è quella adottata nell'edizione del 1985 curata da Zhong Shuhe 钟叔河 (*Yidali youji* 1985, capp. 5-50).

⁷ Esempi evidenti di tale fenomeno sono i capitoli 16 e 22. Nel primo, Kang Youwei utilizza come pretesto la descrizione della Domus Augustana per compiere un excursus storico sulla Cina allo scopo di dimostrare come essa abbia avuto periodi di prosperità solo quando unificata territorialmente (*Yidali youji* 1985, 103-110). Nel secondo, dopo aver descritto la Basilica di San Paolo fuori le mura, l'autore sostiene la necessità per la Cina di una religione di stato e tenta di dimostrare come il Confucianesimo fosse la dottrina più adatta a fornire una guida per il popolo cinese (*Yidali youji* 1985, 122-128).

⁸ Con tale data si intende l'annessione di Roma dopo la breccia di Porta Pia (20 settembre 1870) e il successivo plebiscito popolare (2 ottobre 1870). Cfr. Cfr. Antonio Brancati, *Popoli e civiltà*, vol. 2 (Firenze: Nuova Italia, 1998), 479-481.

⁹ Per una trattazione più approfondita di tale comparazione, cfr. Martina Turriziani, "The historical comparison between Italy and China emerging from Kang Youwei's *Yidali youji*", in *Mingqing Studies*, a cura di Paolo Santangelo (Roma: Aracne, 2015), 245-253.

Il Risorgimento italiano e i suoi “eroi” nello Yidali youji

Come già anticipato, di Risorgimento italiano (*Yidali tongyi* 意大利統一)¹⁰ si parla in vari punti dello *YDLYJ*. In particolare, Kang vi fa riferimento nei capitoli 6 (*YDLYJ* 1985, 73-76), 9 (*YDLYJ* 1985, 90), 35 (*YDLYJ* 1985, 153), 42 (*YDLYJ* 1985, 168), 43 (*YDLYJ* 1985, 169-171) e 44 (*YDLYJ* 1985, 177).

L'autore ricostruisce in maniera dettagliata gli eventi salienti che, a partire dal Congresso di Vienna (1815) e dai moti napoletani cui contribuì la Carboneria (1820),¹¹ condussero alla cacciata dei Borbone e degli Austriaci e portarono all'unificazione italiana: le tre Guerre d'Indipendenza (1848, 1856, 1866), le Cinque giornate di Milano (1848), l'elezione di Cavour come primo ministro (1852) e la sua azione diplomatica, i plebisciti in Emilia e Toscana (1860), la Spedizione dei Mille (1860-61) e la fondazione del Regno d'Italia (1861), l'annessione del Veneto (1866) e, infine, la presa di Roma (1870).¹²

Kang dedica inoltre ampio spazio ai protagonisti del Risorgimento italiano: i due re Carlo Alberto (*Aerbei* 阿爾培, r. 1831-1849) e Vittorio Emanuele II (*Yimannuhe dier* 伊曼奴核第二, r. 1849-1878),¹³ e i “tre eroi” (*san jie* 三傑) del Risorgimento, Giuseppe Mazzini (1805-1872), Giuseppe Garibaldi (1807-1882) e Camillo Benso Conte di Cavour (1810-1861). Pur considerandoli egualmente eroi, Kang non diede loro pari importanza. Nello *YDLYJ* Mazzini (*Mazhini* 瑪志尼) viene nominato soltanto due volte (*YDLYJ* 1985, 76 e 77); Garibaldi (*Jialibodi* 加里波的, o *Jia jiangjun* 加將軍, “Generale Garibaldi”) ebbe maggiore considerazione e fu citato sei volte (*YDLYJ* 1985, 74, 75, 76, 168, 2 volte a p. 171). Cavour, infine, compare in 12 occorrenze (*YDLYJ* 1985, 73, 6 volte a p. 75, 153, 2 volte a p. 171, 2 volte a p. 177); il suo nome viene scritto *Jiafuer* 嘉富洱,¹⁴ spesso abbreviato in *Jia* e accompagnato dalle cariche *gong* 公 “duca” o “conte”, *hou* 侯 “marchese” e *xiang* 相 “primo ministro”.¹⁵

¹⁰ Con questo termine si fa riferimento al processo storico, politico, culturale e ideologico che iniziò sul finire del 1700 e terminò secondo alcuni storici nel 1861, anno in cui venne fondato il Regno d'Italia dopo la Spedizione dei Mille, secondo altri nel 1870, con l'annessione di Roma. L'unificazione del territorio italiano, così come si presenta oggi, di fatto fu completata solo con l'annessione di Trento, Trieste e dell'Istria nel 1918. Cfr. TRECCANI [http://www.treccani.it/enciclopedia/risorgimento_\(Dizionario-di-Storia\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/risorgimento_(Dizionario-di-Storia)/). Con il termine *Yidali tongyi* Kang Youwei fa riferimento al periodo 1815-1870.

¹¹ Kang parla del “partito dei Carbonari” (*jiabonali dang* 加波拿利黨) e del suo contributo al processo di unificazione nel capitolo 6, cfr. *Yidali youji* 1985, 74. La società segreta dei Carbonari nacque all'inizio del XIX secolo nel sud dell'Italia e fu in azione fino al 1840 circa; i suoi membri parteciparono attivamente ai moti del 1820 nella città di Napoli e del 1831 nell'Italia centrale contro la dominazione straniera. Cfr. TRECCANI [http://www.treccani.it/enciclopedia/carboneria_\(Dizionario-di-Storia\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/carboneria_(Dizionario-di-Storia)/).

¹² Gli eventi vengono raccontati nel capitolo 43, dove Kang fornisce precise indicazioni temporali utilizzando il calendario dinastico. Cfr. *Yidali youji* 1985, 169-171.

¹³ Kang Youwei in un punto del diario fa confusione tra il re Vittorio Emanuele II e Vittorio Emanuele I (*Yimannuhe diyi* 伊曼奴核第一, r. 1802-1821), cfr. *Yidali youji* 1985, 73.

¹⁴ Il suono *jia* viene riprodotto utilizzando i caratteri 加 oppure 嘉.

¹⁵ Per i significati dei termini, cfr. *Hanyu Da Cidian*, d'ora innanzi abbreviato nell'acronimo HYDCD,

Il personaggio meno citato tra i tre è Giuseppe Mazzini. Il nome fa la sua comparsa solo nel capitolo 6 (YDLYJ 1985, 75 e 76) e Kang Youwei non fa alcun riferimento al ruolo che ebbe nel processo risorgimentale. Egli scrive:

當時意人激於法俗，多倡革命，加里波的、馬志尼亦主是義。

A quel tempo, l'Italia era scossa dai modi francesi, si invocava fortemente la rivoluzione, anche Garibaldi e Mazzini sostenevano questo ideale. (YDLYJ 1985, 75)

Kang Youwei etichetta Mazzini e Garibaldi come sostenitori della rivoluzione; tuttavia, mette in luce l'impresa compiuta da quest'ultimo, menzionando la Spedizione dei Mille che portò alla conquista del sud Italia e alla cacciata dei Borbone:

加里波的自西西里島長驅入奈波里，都人苦於苛政，壺漿迎之，即在是地。

Garibaldi dalla Sicilia guidò le truppe in una lunga marcia fino a Napoli. Il popolo della capitale [del Regno delle Due Sicilie] che pativa una terribile tirannia gli diede un caloroso benvenuto, proprio qui [a Napoli]. (YDLYJ 1985, 74-75)

咸豐十年，加里波的起義兵徇滅之，而歸之於薩諦尼王。

Nel decimo anno dell'era Xianfeng [1861], Garibaldi insieme a un esercito di valorosi portò avanti la rivolta e li annientò [i Borbone], riportando [la Sicilia] al re di Sardegna. (YDLYJ 1985, 171)

In occasione della visita al Castello Sforzesco nella città di Milano, infine, Kang Youwei si imbatte nella statua di Garibaldi, descrivendolo così:

兵房正前，立加里波的將軍像，策馬雲中，想見天人之概。加將軍為創意三傑之一人。功成不受爵，長揖歸田廬，[...] 真人傑矣哉。

Proprio di fronte la fortezza è stata eretta una statua in onore del Generale Garibaldi, dirige il cavallo in mezzo alle nuvole, sembra di vedere lo spirito di tale uomo celeste. Il Generale fu uno dei tre eroi che crearono l'Italia. Dopo il successo raggiunto egli non accettò il titolo nobiliare, fece un grande inchino e si ritirò in campagna [...]. Che uomo eroico! (YDLYJ 1985, 168)

Anche se sostenitore della rivoluzione, Garibaldi viene quindi descritto come un valoroso generale che guidò con successo l'esercito, cacciò lo straniero e consegnò l'Italia nelle mani del Re di Sardegna Vittorio Emanuele II, primo Re d'Italia. Kang Youwei usa parole di elogio per descrivere Garibaldi, definendolo un uomo celeste (*tianren* 天人)¹⁶ e un uomo eroico (*renjie* 人傑).¹⁷

Ancora maggiore fu la considerazione che Kang ebbe per Cavour, come dimostrato dalle occorrenze del suo nome all'interno dello YDLYJ. L'autore cita il Conte per la prima volta nel capitolo 6:

1994, vol. 1, 1431; vol. 2, 56; 1996, vol. 7, 1134.

¹⁶ Cfr. HYDCD 1994 vol. 2, 1404.

¹⁷ Cfr. HYDCD 1994 vol. 1, 1050.

奈波里四十六年前自為國。嘉富洱佐薩諦尼王伊曼奴核第一統意國，遂合為一。Napoli 46 anni fa era uno stato indipendente. Cavour affiancò il re di Sardegna Vittorio Emanuele I [sic!] nel mettere insieme l'Italia, riuscendo nell'impresa di unificazione. (YDLYJ 1985, 73)

E mentre Mazzini e Garibaldi si lasciavano sedurre dai modi rivoluzionari della Francia,

[...] 而嘉富洱審時度勢，有適有英主相得，獨主王權，以合成意大利統一之業。若其善結英相、法帝，以拒強奧；苦心於外交，以成弱小之國，惟諸葛可與比倫。 [...] Cavour studiava il momento e valutava la situazione. In seguito ottenne l'appoggio del sovrano virtuoso [Vittorio Emanuele II] e assunse su di sé l'autorità regale, al fine di mettere insieme le forze per realizzare l'impresa di unificare l'Italia. Brillantemente trovò un accordo con il Primo ministro inglese e con l'Imperatore di Francia¹⁸ per resistere alla potenza austriaca. Lavorò moltissimo sulle relazioni diplomatiche per costruire un paese piccolo e fragile, solo il condottiero Zhuge [Liang]¹⁹ è paragonabile a lui. (YDLYJ 1985, 75)

Dopo aver ripercorso le tappe dell'Unificazione italiana, Kang chiude il capitolo 43 affermando:

[...]遂為今之意大利國，皆賢相加富洱之力也。 [...] Ed ecco finalmente il regno d'Italia di oggi, che fu tutto merito del capace ministro Cavour. (YDLYJ 1985, 171)

Kang presenta dunque Cavour come uno dei maggiori artefici dell'Unità italiana, abile stratega e diplomatico, una mente politica capace di ragionare a mente fredda senza lasciarsi trasportare da fermenti rivoluzionari. L'autore, infine, dedica al Primo ministro Cavour un accorato componimento poetico di genere *fu* (YDLYJ 1985, 75-76),²⁰ parzialmente tradotto da Bertuccioli,²¹ nel quale descrive l'emozio-

¹⁸ Qui il riferimento è all'alleanza tra Cavour, Napoleone III (r. 1852-1870) alla guida della Francia e il Conte Malmesbury (1807-1889), Primo ministro d'Inghilterra, in occasione della guerra di Crimea (1855). Grazie alla partecipazione del Piemonte alla guerra, la Lombardia fu annessa al Regno sabauda e Cavour ottenne di partecipare al Congresso della Pace del 1856 dove per la prima volta perorò la causa dell'Unità italiana in Europa. Cfr. Brancati, *Popoli e civiltà*, 421-422.

¹⁹ Si tratta di Zhuge Liang (181-234), Primo ministro e abile Generale del regno di Shu durante il periodo dei Tre Regni (220-280). Fu anche uno degli eroi del romanzo *San Guo zhi yanyi* 三國志演義 ("Romanzo dei Tre Regni") attribuito a Luo Guanzhong 羅貫中 (1330-1400 circa). Cfr. Denis Twitchett, e Michael Loewe (a cura di), *The Cambridge History of China, Vol. 1: The Ch'in and Han Empires, 221 BC-AD 220* (Cambridge: Cambridge University press, 1986), 356; Chang Kang-i Sun, e Stephen Owen (a cura di), *The Cambridge History of Chinese Literature, Voll. 1 e 2* (Cambridge: Cambridge University press, 2010), 51-53.

²⁰ Un *fu* 賦 è un tipo di componimento poetico risalente all'epoca Han che mescola prosa e poesia. Tale peculiarità portò forse Kang Youwei a preferirlo ad altre forme poetiche. Cfr. Chang e Owen, *Cambridge History of Chinese Literature*, 82-83.

²¹ Bertuccioli tradusse i caratteri 1-94 del componimento. Cfr. Giuliano Bertuccioli, "Il 'Viaggio in Italia' di K'ang Yu-wei (3-13 maggio 1904)," *Cina* 4 (1958): 85.

ne provata nell'essersi imbattuto nella statua di bronzo eretta in onore dello statista²² all'interno di un parco a Napoli.²³ Il componimento è lungo 383 caratteri ed è suddivisibile in quattro parti, con alternanza di narrazione, descrizione, esaltazione della figura di Cavour. La prima parte del *fu* (caratteri 1-94) è di tipo descrittivo: Kang parla dell'"incontro" con Cavour avvenuto in maniera casuale, mostra le caratteristiche della statua e racconta la sua reazione entusiasta:

我生遍數歐洲才，意相嘉侯實第一。
我今首登歐洲陸，初遊即見嘉侯銅像聳雲而突兀。
方面大耳修幹軀，眉宇雄偉態強倔。
森然天人姿，降誕救意國。
我生最想慕之英雄，忽爾遇之喜舞不可遏。
譬如好色者見所愛慕之美人，情意歡欣中暢發。

Tra tutti i talenti della mia generazione,
il Ministro italiano Conte [di] Cavour è realmente il migliore.
Oggi per la prima volta ho varcato il continente europeo,
appena iniziata la visita mi sono imbattuto nella statua di bronzo del conte Cavour,
inaspettata e imponente.
Volto squadrato, orecchie grandi,²⁴ torace potente,
fronte larga e sguardo virile;
dignitoso nell'aspetto, come una divinità discesa [dal cielo] a salvare l'Italia.
L'eroe che più ho ammirato della mia generazione,
eccolo, per caso l'ho incontrato e danzo di una gioia irrefrenabile.
Come un amante che vede la donna adorata,
provo una gioia incontenibile.

La seconda parte del *fu* (caratteri 95-210) è di tipo narrativo. L'autore racconta le vicende storiche in cui operò il suo eroe prediletto e il contributo fondamentale che diede alla realizzazione dell'Unificazione italiana, paragonando Cavour e Vittorio Emanuele II al Generale Zhuge Liang e Liu Bei 劉備 (161-223),²⁵ fondatore dello

²² Nella città di Napoli non risultano esservi statue di Cavour. Una delle più somiglianti alla descrizione fornita da Kang è dedicata però a Garibaldi e fu inaugurata nel settembre 1904, pochi mesi dopo la sua visita della città. Cfr. *Napoli e dintorni* (Milano: Touring club 1976), 124.

²³ L'identificazione di tale parco visitato non è certa, a causa dei pochi dettagli che l'autore fornisce. Data la sua posizione a ridosso del mare, potrebbe trattarsi della Villa Comunale, nota anche come Villa Reale, uno dei giardini storici più antichi di Napoli. Aperta nel 1697 da Luis de la Cerda, fu trasformata in giardino pubblico da Ferdinando di Borbone (1751-1825) che la ribattezzò Real Passeggio di Chiaia; fu inaugurata nella nuova veste nel 1771. Cfr. *Napoli e dintorni*, 319.

²⁴ La descrizione fisica di Cavour sembra richiamare alcune delle descrizioni degli eroi protagonisti del *Romanzo dei Tre Regni*. In particolare, essa ricorda quella di Liu Bei, di cui riporto la traduzione inglese: "He stood seven and a half spans tall [...]. His ears lobe were elongated [...]", cfr. Luo Guanzhong, *Three Kingdoms, A Historical Novel*, traduzione di Moss Roberts (Pechino/Los Angeles: Foreign Language press/ University of California press, 1994), 10, e quella del Generale Sima Shi: "He had a round face and large ears, a flat mouth and thick lips", cfr. Luo, *Three Kingdoms*, 1301.

²⁵ Liu Bei e Zhuge Liang non furono soltanto personaggi storici di rilievo nella storia cinese, ma

stato di Han-Shu durante il periodo dei Tre Regni (220-280), che riuscì nell'impresa grazie all'azione di Zhuge Liang.²⁶ Infine, Kang rimarca come l'impresa di Cavour sia stata più ardua di quella compiuta dal Cancelliere tedesco Bismark:²⁷

忽念構造遇之艱，聳然起敬手加額。
 少日躬耕類南陽，壯能擇主同諸葛。
 君臣魚水亦復同，明良千古難遇合。
 當時革命民主論紛紜，獨以尊王違俗說。
 遂以分裂十一邦，竟能統一國獨立。
 外結英、法兩君相，內容加、瑪二豪傑。
 前拒強奧之奴制，後絕霸法相侵壓。
 成功雖同俾斯麥，艱難締構過千百。
 D'un tratto ho realizzato le difficoltà della costruzione [dell'Italia],
 ho congiunto in alto le mani in segno di salute e di rispetto.
 Zhuge [Liang] da giovane lavorava ogni giorno la terra a Nanyang,
 cresciuto poté scegliere come suo signore [Liu Bei].²⁸
 Sovrano e ministro sono legati come i pesci e l'acqua,
 tal connubio meraviglioso è assai raro nei secoli.
 A quell'epoca [in Italia] fervevan le discussioni su democrazia e rivoluzione,
 solo [Cavour] sostenne il sovrano andando contro i discorsi del tempo.
 Poi da undici stati divisi, riuscì infine a edificare una nazione indipendente.
 Fuori si è alleato ai ministri e sovrani di Inghilterra e Francia,
 dentro ha coinvolto i due eroi Garibaldi e Mazzini.
 Prima ha spezzato il giogo del potente Impero austriaco,
 poi ha annientato la tirannia francese che teneva [gli italiani] in
 scacco e li opprimeva.
 Questo successo, nonostante sia simile a quello di Bismark,
 è stato ben più arduo da raggiungere.

La terza parte del *fu* (caratteri 211-294) può esser considerata la *climax* del componimento: qui Cavour viene descritto quasi come una figura mitologica che prese in sposa l'Italia, una divinità celeste impassibile di fronte alle passioni umane e capace di guidare il cielo e gli eserciti.

超然若無人世欲，意國為妻情何窄。
 大地嘉偶汝最奇，得此丈夫種不滅。

anche due degli eroi del *Romanzo dei Tre Regni*. Il riferimento alla loro impresa riunificatrice in relazione a quella di Vittorio Emanuele II e Cavour pare evidente.

²⁶ Cfr. Victor Cunrui Xiong, *Historical Dictionary of Medieval China* (Lanham: Scarecrow press, 2009), 4-5.

²⁷ Otto Von Bismark (1815-1898), politico prussiano, prima Ministro di Prussia (1862-1871), poi Cancelliere tedesco (1871-1890), fu l'artefice dell'unificazione e della creazione dello stato tedesco nel 1871. Cfr. Biesinger 2006, 73-74.

²⁸ Anche questo sembra essere un chiaro riferimento all'episodio del *Romanzo dei Tre Regni* in cui Liu Bei chiese personalmente a Zhuge Liang di intervenire al suo fianco per riunificare la Cina. Cfr. Luo, *Three Kingdoms*, 435-459.

瓣香我只為公焚，今日相見情彌親。
 有若公生吒風雲，揮斥天地獨立軍。
 仗劍昂首向蒼旻，微公誰歸無典墳。
 奈波里本非公國，鑄金乃記范蠡勳。

Imperturbabile di fronte a ogni passione umana,
 fece dell'Italia la sua consorte: non è certo un sentimento da poco.
 In terra tra le coppie felici questa è la più meravigliosa,
 con un tale marito la stirpe [italica] non si estinguerà mai.
 Per Voi solo, Conte, brucio petali d'incenso in segno di rispetto.
 Oggi ci siamo incontrati e io sento un affetto ancor più profondo.
 Un conte siffatto guida il vento e le nuvole,
 comanda a cielo e terra, da solo conduce gli eserciti.
 In mano una spada, la testa rivolta verso il cielo,
 senza il Conte chi sarebbe tornato? Non un sepolcro in memoria.
 Napoli non era il paese natio del Conte,
 [tuttavia] essa fuse l'oro in onore del suo Fan Li.²⁹

Infine, la quarta parte del *fu* (caratteri 295-383) è di nuovo di tipo descrittivo. Kang Youwei descrive l'ambiente circostante la statua all'interno del parco in cui si trova; rivolge poi i suoi pensieri a oriente. L'emozione per l'incontro appena avvenuto sembra lasciare il posto alla malinconia: l'autore sembra pensare con nostalgia alla sua patria lontana, alle gravi difficoltà in cui versa e all'impossibilità per lui di poter essere presente a contribuire alla sua salvezza e rinascita.

林木森蔚樓台新，海浪淙淙石堤濱。
 電燈萬千歌樂喧，繡幄香鞋草成茵，
 士女嬉遊瞻仰頻。我生東方之大秦，
 當公立國之始已四旬，與公相隔三萬里之關津。
 豈意入境第一日，先見公像結緣因。
 東海西海波瀾接，徘徊悵望想千春。

Il bosco verdeggia rigoglioso, gli edifici sono nuovi,
 le onde del mare gorgogliano sulla banchina pietrosa.
 A migliaia [splendono] i lampioni, canti e musica riempiono l'aria,
 cortine ricamate, scarpe profumate sull'erba distesa come un tappeto,
 gentiluomini e dame passeggiano lieti e con rispetto miran [la statua] più e più volte.
 Io sono nato nel grande Impero di Qin [a Oriente],³⁰

²⁹ Fan Li 范蠡 visse nel V sec. a.C. e fu Ministro e saggio consigliere del re Guojian dello Stato di Yue, in lotta con lo Stato di Wu per la supremazia durante il periodo degli Stati Combattenti (722 a.C.-481 a.C.). Viene ricordato nella storia cinese sia per i suoi meriti militari e politici, sia per essersi ritirato a vita privata e aver intrapreso attività economiche molto redditizie, dimostrazione della sua abilità non solo militare ma anche negli affari. Guadagnò ingenti quantità d'oro che donò in parte ai suoi amici e parenti poveri. Cfr. Yang Xiong, *Exemplary figures, Fa Yan*, traduzione di Michael Nylan (Washington: Washington University press, 2013), 250 e Wang Zijin, "Qian gu yi Tao Zhu': Fan Li bing zhan yu shang zhan de chengong" ["Fan Li's success in battle and business"], *Henan keji daxue xuebao (shehui kexue ban)* 26 (2008): 5-10.

³⁰ Il termine *Da Qin* era utilizzato dai cinesi anche per riferirsi all'Impero romano, che veniva para-

dalla fondazione del regno [d'Italia] sono già trascorse quattro decadi, trentamila *li* mi separavano dal Conte.

Come immaginare che il primo giorno in cui ho varcato i confini, avrei visto per prima la Vostra statua: questo era destino.

Il mare dell'est e dell'ovest le onde uniscono, vagando in lungo e in largo con malinconia il pensiero si perde nel tempo.

Conclusion

L'interesse per il Risorgimento nel periodo tardo Qing (1644-1911) non fu appannaggio del solo Kang Youwei. Fra gli altri, anche Liang Qichao 梁啟超 (1873-1929) si interessò alle vicende dell'Unificazione italiana e compose due opere a tal proposito,³¹ da cui emerge la sua preferenza per la figura di Mazzini.³² In generale, l'interesse nei confronti dei protagonisti del Risorgimento in Cina e Giappone fu orientato più verso le figure di Mazzini e Garibaldi, mentre Cavour godette di una minore considerazione.³³

Da quanto descritto finora, Kang Youwei sembrò muoversi nella direzione opposta.³⁴ Egli menziona appena Mazzini, etichettandolo come rivoluzionario, mentre cita più spesso Garibaldi, riconoscendogli il merito di essere un valente generale disinteressato al potere, seppur ammaliato dagli ideali rivoluzionari. Infine, preferisce di gran lunga Cavour, presentandolo come un capace primo ministro e diplomatico, una mente lucida e razionale che preferì l'azione politica rispetto a quella militare e che, soprattutto, non abbracciò gli ideali rivoluzionari ma rimase

gonato al primo Impero cinese della dinastia Qin (221-206 a.C.). Cfr. Bertuccioli 1985: 109.

³¹ Si tratta del saggio *Yidali jianguo sanjie zhuan* 意大利建國三傑傳 [Biografia dei tre eroi costruttori dello stato italiano] e del melodramma *Xin Luoma* 新羅馬 [Nuova Roma], pubblicati nel 1902 in Giappone, il secondo rimasto incompiuto. Cfr. Giuliano Bertuccioli, "Un melodramma di Liang Qichao sul Risorgimento italiano: *Xin Luoma* [La Nuova Roma]. Introduzione, traduzione e note," *Catai* 1, no. 2 (1981): 309.

³² A tal proposito, cfr. Tang Xiaobing, *Global Space and the Nationalist Discourse of Modernity: The Historical Thinking of Liang Qichao* (Stanford: Stanford University press, 1996), 89-92.

³³ A proposito di tale argomento, si vedano i contributi di Bertuccioli, Corradini, Bordone, Fusatoshi Fujisawa 藤沢房俊 e Takaharu Miyashita 孝晴宮下, pubblicati nel volume *Garibaldi, Mazzini e il Risorgimento nel risveglio dell'Asia e dell'Africa* in occasione dell'omonimo convegno tenutosi a Parma nel 1982, cfr. Giorgio Borsa, e Paolo Beonio-Brocchieri (a cura di), *Garibaldi, Mazzini e il Risorgimento nel risveglio dell'Asia e dell'Africa* (Milano: Franco Angeli, 1984), 287-326 e 357-400. Garibaldi viene presentato come un eroe a difesa dei popoli oppressi, abile generale, con un grande senso di giustizia e altruismo, fedele ai suoi ideali repubblicani e non avido di potere.

³⁴ Un altro riferimento a Cavour come fine diplomatico e capace primo ministro si trova anche nell'opera giapponese di Takekoshi Yosaburō 竹越与三郎 (1865-1950), *Shih Nihon shi* 新日本史 [La nuova storia del Giappone], pubblicata a Tokyo negli anni 1891-1892. Cfr. Fusatoshi Fujisawa, "L'immagine dei personaggi risorgimentali italiani e dell'Italia nel periodo Meiji," in Borsa e Beonio Brocchieri, *Garibaldi*, 368-374. Il testo potrebbe essere stata una delle fonti di Kang Youwei durante la sua permanenza in Giappone negli anni 1898-1901.

fedele alla monarchia sabauda; l'azione congiunta di Cavour e del re Vittorio Emanuele II fu fondamentale per la riuscita dell'impresa di liberare l'Italia dagli stranieri e di unificarla. La figura di Cavour che emerge dallo YDLYJ sembra presentare molte caratteristiche comuni con Kang Youwei, il quale probabilmente si riconobbe nel Conte;³⁵ trovò forse anche delle somiglianze tra il legame politico e d'azione di Cavour e Vittorio Emanuele II e la propria fedeltà all'Imperatore Guangxu 光緒 (1875-1908) e l'appoggio da parte di quest'ultimo alle sue idee riformiste. La Cina, per Kang Youwei, necessitava di figure capaci – sovrano, ministri – per uscire dalla situazione di stallo in cui si trovava; le vicende risorgimentali potevano servire da esempio per liberare il paese dal giogo delle potenze straniere e condurlo sulla via della modernizzazione economica e politica. Purtroppo il fallimento della Riforma dei cento giorni e l'arresto di Guangxu preclusero a Kang Youwei – e agli altri riformisti – la possibilità di contribuire al cambiamento della Cina, costringendolo ad abbandonare il campo. La malinconica chiusa del componimento *fu* è forse un riferimento alla disillusione di Kang Youwei e al suo rammarico per non aver potuto esser per la Cina quel che Cavour fu per l'Italia.

Bibliografia

- Bertuccioli, Giuliano. “Il ‘Viaggio in Italia’ di K’ang Yu-wei (3-13 maggio 1904).” *Cina* 4, 1958: 82-91.
- . “Un melodramma di Liang Qichao sul Risorgimento italiano: *Xin Luoma* [La Nuova Roma]. Introduzione, traduzione e note.” *Catai* 1, no. 2, 1981: 307-350.
- . “L’immagine di Roma in Cina.” In *Roma fuori di Roma: istituzioni e immagini*, in *Da Roma alla Terza Roma, Studi - V*. a cura di Catalano, P. e Siniscalco, P. Roma: Università degli Studi di Roma La Sapienza, 1985.
- Bertuccioli, Giuliano, e Masini, Federico. *Italia e Cina*. Roma: L’Asino d’oro, 2014.
- Biesinger, Joseph A. *Germany: A Reference Guide from the Renaissance to the Present*. New York: Facts on File, 2006.
- Borsa, Giorgio, e Beonio-Brocchieri, Paolo (a cura di). *Garibaldi, Mazzini e il Risorgimento nel risveglio dell’Asia e dell’Africa*. Atti del Convegno internazionale su “Garibaldi, Mazzini e il Risorgimento nel risveglio dell’Asia e dell’Africa”, Università di Pavia, 25-27 novembre 1982. Milano: Franco Angeli, 1984.
- Brancati, Antonio. *Popoli e civiltà, vol. 2*. Firenze: Nuova Italia, 1998.
- Chang, Kang-i Sun e Owen, Stephen (a cura di). *The Cambridge History of Chinese Literature, Voll. 1 and 2*. Cambridge: Cambridge University press, 2010.
- Fusatoshi, Fujisawa 藤沢房俊. “L’immagine dei personaggi risorgimentali italiani e dell’Ita-

³⁵ Ipotesi già formulata da Masini in *Italia e Cina*, cfr. Giuliano Bertuccioli e Federico Masini, *Italia e Cina* (Roma: L’Asino d’oro, 2014), 255.

lia nel periodo Meiji.” *Garibaldi, Mazzini e il Risorgimento nel risveglio dell’Asia e dell’Africa*, a cura di Borsa, G. e Beonio-Brocchieri, P. Milano: Franco Angeli, 1984.

Lo, Jungpang. *K’ang Yu-wei: a biography and a symposium*. Tucson: University of Arizona press, 1967.

Luo, Zhufeng 罗竹风 (a cura di). *Hanyu Da Cidian* 汉语大词典 [Grande vocabolario della lingua cinese]. Shanghai: Hanyu Da Cidian chubanshe, 1994: voll. 1 e 2, 1996, vol. 7.

Kang, Youwei 康有为. *Ouzhou shiyi guo youji - Di yi bian - Yidali youji* 歐洲十一國遊記 – 第一編 – 意大利遊記 [Diari di viaggio in undici paesi europei – volume primo – Diario del viaggio in Italia]. Shanghai: Guangzhi Shuju, 1905.

—. *Yidali youji* 意大利游记 [Diario del viaggio in Italia]. *Ouzhou shiyi guo youji erzhong* 欧洲十一國遊記二种 [Due diari di viaggio in undici paesi europei], *Zouxiang shijie congshu* 走向世界丛书 [Collezione di opere verso il mondo], a cura di Zhong Shuhe 钟叔河. Changsha: Yuelu shushe, 1985 [1905], X: 69-202.

Napoli e dintorni. Milano: Touring club, 1976.

Yang Xiong 揚雄. *Exemplary figures, Fa Yan* 发言. Traduzione di Michael Nylan. Washington: Washington University press, 2013.

Luo, Guanzhong 羅貫中. *Three Kingdoms, A Historical Novel*. Traduzione di Roberts, Moss. Pechino/Los Angeles: Foreign Language press/ University of California Press, 1994: voll. 1-3.

Tang, Xiaobing. *Global Space and the Nationalist Discourse of Modernity: The Historical Thinking of Liang Qichao*. Stanford: Stanford University press, 1996.

Turiziani, Martina. “The historical comparison between Italy and China emerging from Kang Youwei’s *Yidali youji* 意大利遊記”. In *Mingqing Studies*, a cura di Paolo Santangelo, 237-255. Roma: Aracne, 2015.

Twitcheit, Denis e Loewe Michael (a cura di). *The Cambridge History of China, Vol. 1: The Ch’in and Han Empires, 221 BC-AD 220*. Cambridge: Cambridge University press, 1986.

Wang Zijin 王子今. “‘Qian gu yi Tao Zhu’: Fan Li bing zhan yu shang zhan de chengong” ‘千古一陶朱’: 范蠡兵战与商战的成功 [“Fan Li’s success in battle and business”]. *Henan keji daxue xuebao (shehui kexue ban)* 26 (2008): 5-10.

Xiong, Victor Cunrui. *Historical Dictionary of Medieval China*. Lanham: Scarecrow press, 2009.

Zhang, Ronghua 张荣华, e Jiang, Yihua 姜义华 (a cura di). *Kang Youwei Quanji* 康有为全集 [Raccolta completa degli scritti di Kang Youwei]. Pechino: Zhongguo Renmin Daxue chubanshe, 2007: voll. 1-12.

Sitografia

Treccani on-line: www.treccani.it

SERENA ZUCCHERI

TERMINOLOGIA E TERMINOGRAFIA COME STRUMENTI DIDATTICI DEL CINESE PER LA FORMAZIONE DI TRADUTTORI E INTERPRETI IN AMBITO MEDICO

Introduzione

La lingua della medicina è, come lingua speciale, la variante settoriale probabilmente più studiata in ambito linguistico. Le ragioni di tale interesse non sono unicamente di tipo accademico, ma sono ascrivibili alla necessità di rispondere, prima di ogni altra cosa, a esigenze e bisogni di tipo sociale. Da una prospettiva prettamente linguistica la lingua della medicina è, rispetto ad altri linguaggi speciali tipici di discipline ‘dure’ come la matematica e la fisica, la lingua scientifica che più si avvicina all’area umanistica, non solo perché in essa il grado di formalizzazione non verbale è perlopiù assente,¹ ma anche perché oggi è diventato impossibile negare il ricorso sempre più frequente a termini medici che un italiano medio tende ad usare nella quotidianità, spesso senza esserne del tutto consapevole. Caratteristica d’eccellenza della lingua della medicina secondo Serianni è l’imponente inclusione di termini medici nella lingua comune,² una vera e propria ‘proliferazione terminologica’ dovuta a diversi fattori, quali ad esempio il ruolo esercitato oggi dai mass media nella diffusione della terminologia specialistica attraverso format televisivi per il grande pubblico, appositi inserti venduti insieme ai quotidiani più noti, l’avvento di Internet e il conseguente accrescimento di siti dedicati alle varie sotto-discipline mediche con articoli e opinioni di esperti del settore, senza sottovalutare poi la passione dilagante di sceneggiati per la TV o serie televisive di ambientazione medica.

¹ Tullio De Mauro, “Linguaggi scientifici e lingue storiche,” in *L’educazione linguistica e i linguaggi delle scienze*, a cura di Anna R. Guerriero (Firenze: La Nuova Italia, 1988); Luca Serianni, *Un treno di sintomi* (Milano: Garzanti, 2005).

² A tal proposito Serianni sottolinea che in un dizionario d’uso, come il Sabatini-Coletti, sono registrati 5.555 termini per la medicina e materie ad essa affini. Analogamente De Mauro afferma che il 40% del vocabolario di una lingua proviene da ambiti specialistici. Tullio De Mauro, “Linguaggi scientifici,” in *Studi sul trattamento linguistico dell’informazione*, a cura di Tullio De Mauro (Roma: Bulzoni, 1994), 309-325; Serianni, *Treno*, 115.

Dicevamo tuttavia che l'importanza di studiare e analizzare la lingua della medicina come variante settoriale risponde innanzitutto a esigenze e bisogni sociali ed oggi, in un paese come l'Italia, destinato alla multiculturalità e al plurilinguismo, tale affermazione ci sembra più pertinente che mai, soprattutto se si considerano i dati forniti dal Ministero dell'Interno, i quali rivelano che al 1° gennaio 2014 sono regolarmente presenti in Italia 3.874.726 cittadini non comunitari e che Marocco, Albania, Cina (RPC), Ucraina e Filippine figurano come i Paesi di Cittadinanza più rappresentati, arrivando a costituire il 45,1% del totale dei cittadini non comunitari. In una recente indagine campionaria sulla *Condizione e integrazione sociale dei cittadini stranieri*,³ condotta dall'ISTAT tra il 2011 e il 2012, sono emerse inoltre informazioni rilevanti sulle differenze di salute e di accesso al Servizio Sanitario Nazionale (SSN) tra la popolazione straniera e quella italiana. Se da un lato l'indagine ha rilevato che i cittadini stranieri godono in generale di migliori condizioni di salute rispetto a quelli italiani, dall'altro ha messo in luce le difficoltà di accessibilità ai servizi sanitari dovute principalmente a problemi di natura linguistica e burocratica incontrate in particolare da pazienti di nazionalità cinese. Nel tentativo di fronteggiare problematicità di questo tipo, il Servizio Sanitario Nazionale ricorre spesso all'aiuto di mediatori linguistico-culturali per garantire ai pazienti cinesi un supporto e un servizio adeguati. Tuttavia, come sarà spiegato più avanti, non sempre i mediatori dimostrano di avere competenze linguistiche (nella propria lingua madre e nella lingua di arrivo) e competenze sociali del tutto congrue al ruolo che teoricamente dovrebbero ricoprire.

Scopo di questo contributo è dunque presentare un progetto che, inserito nella didattica del cinese come lingua straniera, punti innanzitutto alla formazione di traduttori e interpreti professionisti in ambiti e contesti altamente specialistici come quello medico; in secondo luogo risponda a precise esigenze avanzate dai pazienti cinesi residenti in Italia e dalle strutture sanitarie italiane. Nello specifico, il progetto si inserisce in una tradizione consolidata presso il Dipartimento di Interpretazione e Traduzione dell'Università di Bologna (sede di Forlì), in cui l'insegnamento delle lingue storicamente a curriculum pieno (inglese, francese, tedesco, spagnolo e russo) è strettamente interconnesso con l'insegnamento terminologico e la pratica terminografica, grazie all'istituzione nel 1996 del Laboratorio di Terminologia (LabTerm).

Il progetto: perché l'ambito medico

I dati raccolti dal Ministero dell'Interno corrispondono in parte alla situazione emersa anche da quelli raccolti e pubblicati nel 2014 nel report *I cittadini immigrati*

³ "Condizione e integrazione sociale dei cittadini stranieri", ultimo accesso 25/02/2016, www.istat.it/it/archivio/10825.

nella provincia di Forlì-Cesena,⁴ frutto del progetto “Attività di supporto all’osservatorio del welfare locale” promosso dalla provincia di Forlì-Cesena in collaborazione con il Polo didattico di Forlì. Sulla base dei dati ivi presentati, nel 2013 i pazienti provenienti da Paesi a Forte Pressione Migratoria registrati all’Anagrafe Sanitaria, sono 19.483 a Cesena e 18.400 a Forlì (l’85% dei residenti stranieri). Per quanto concerne i Paesi di Cittadinanza, il 60% dei pazienti proviene dall’Albania (19%), Marocco e Romania (14%), Bulgaria (8%) e Cina (RPC) (5%). In particolare a Forlì, nel 2012, su un totale di 1.795 ricoveri ordinari, il 54% dei casi riguardava donne (il 30% straniere) in stato interessante e vicine al parto.

Nel 2005 l’AUSL locale, tentando di far fronte a esigenze e difficoltà incontrate dai pazienti stranieri, ha messo a disposizione dei suoi assistiti un servizio di mediazione culturale chiamando, all’occorrenza, membri appartenenti alla stessa comunità straniera o parenti stretti dei pazienti in cura che ricoprissero, nonostante una mancata formazione professionale in tal senso, il ruolo di interpreti e mediatori. Successivamente, nel 2013, per far sì che il servizio di interpretariato fosse attivo 24/7, l’AUSL ha avviato un progetto sperimentale di interpretariato telefonico,⁵ durato un anno, che per ragioni logistiche ed economiche non è stato ulteriormente sviluppato. Basandoci su un confronto tra i dati riportati nel report provinciale e quelli ottenuti ascoltando, dietro consenso della AUSL, le registrazioni delle telefonate effettuate durante l’anno in cui il servizio di interpretariato telefonico è stato adottato, si è notato che sebbene i cinesi residenti in zona rappresentino solo il 5% della popolazione straniera, l’interpretariato telefonico dall’italiano al cinese e viceversa è stato quantitativamente consistente e più richiesto rispetto ad altre lingue; in particolare su un campione di 148 telefonate effettuate dal 9 febbraio 2013 al 26 novembre 2013, 96 provenivano da medici, in servizio presso i reparti di pediatria, ginecologia e ostetricia dell’ospedale di zona e il centro di vaccinazioni dell’AUSL di zona, che avevano in cura pazienti cinesi; inoltre gli argomenti principali delle conversazioni (parto, post-partum, prime visite pediatriche e vaccinazioni neonatali) combaciavano con le tematiche evidenziate dal report. La singolarità emersa è che gli interpreti fossero unicamente di nazionalità cinese e che per casi di questo tipo non fosse stato richiesto al Dipartimento di Interpretazione e Traduzione alcuna forma di supporto. Una stranezza che può essere spiegata con la mancanza nel corso di laurea triennale in Mediazione Linguistica e Interculturale, colmata nel 2011, del cinese come seconda lingua con percorso curricolare

⁴ “I cittadini immigrati nella provincia di Forlì-Cesena”, ultimo accesso 25/02/2016, http://servizi-uffici.provincia.fc.it/en/c/document_library/get_file?uuid=825cf6e6-eca3-48f8-ab06-0c606fa7d3db&groupId=553789.

⁵ Natacha S.A. Niemants, “L’interprétation de dialogue en milieu medical. Entre profession et formation,” in *Cahiers de Recherche de l’école doctorale en linguistique française*, a cura di Michele De Gioia e Marie-Berthe Vittoz (Padova: CLEUP, 2013), 123-135; Natacha S.A. Niemants, e Sara Castagnoli, “L’interprétation téléphonique en milieu medical: de l’analyse conversationnelle aux implications pratiques,” in *Actes du Colloque DoRif 2013*, a cura di Micaela Rossi (Genoa: GUP, in corso di stampa).

completo. Pertanto i destinatari scelti per il progetto sono le strutture sanitarie pubbliche situate nella regione Emilia Romagna, i pazienti cinesi e al momento gli studenti iscritti al terzo anno della laurea triennale in Mediazione Linguistica e Interculturale del Dipartimento di Interpretazione e Traduzione,⁶ con capacità lessicali e sintattiche acquisite nei primi due anni di corso, dopo aver esaurito il lessico e la grammatica di base, e corrispondenti al livello 4 del nuovo HSK.

La possibilità di avviare un progetto in supporto costante alle strutture sanitarie locali e volto alla specializzazione degli studenti del DIT che hanno scelto il cinese come materia curriculare si è concretizzata a partire dal 2013, quando sono state gettate le basi per uno studio che unisse terminologia, pratica terminografica e studio della lingua cinese partendo da quanto metodologicamente il LabTerm aveva prodotto fin dalla sua creazione. La terminologia è la disciplina che in prospettiva onomasiologica, caratterizzata dall'associare un concetto a un termine e non il contrario, studia i lessici specialistici per facilitare e promuovere lo scambio di informazione negli ambiti tecnico-scientifici.⁷ L'obiettivo che la terminologia si propone, dunque, non è solo quello di comprendere il contenuto dei concetti analizzando il significato di norma attribuito da una determinata comunità a un termine, così come esso viene rappresentato nei testi della comunità in questione, ma è anche quello di rappresentare la comunità specialistica e facilitare la trasmissione e diffusione del sapere scientifico.⁸ Nell'ambito di questo progetto si è scelto di adottare un approccio descrittivo che, con funzione rappresentativa, analizza i termini nel loro uso reale in domini in cui i lessici specialistici sono utilizzati. È all'interno di un corpus, infatti, che è possibile elaborare dati reali, continuamente aggiornati e raccolti da risorse in uso tra gli specialisti di un determinato settore. Alla luce di quanto mostrato finora, le fasi iniziali identificate per il progetto sono: la creazione di corpora comparabili *ad hoc* bilingui connessi ai sottodomini scelti per il progetto, con una rigida limitazione alla medicina occidentale, e di libero accesso per gli studenti; l'estrazione di termini e la conseguente elaborazione di schede e glossari terminologici che gli studenti potranno consultare liberamente sul sito del LabTerm; la produzione di materiale didattico estrapolato dai corpora e dalle schede stesse; infine la validazione del materiale didattico prodotto. Identificati il dominio (medicina) e i sottodomini (ginecologia e ostetricia e pediatria), si è lavorato alla prima fase del progetto: la costruzione di corpora comparabili e *ad hoc*.

⁶ Il Dipartimento di Interpretazione e Traduzione ha previsto che, a partire dall'anno accademico 2016-2017, l'insegnamento del cinese sia inserito anche nel corso di laurea magistrale in Traduzione Specializzata.

⁷ Juan C. Sager, *A Practical Course in Terminology Processing* (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1990); Alain Rey, *Essays on Terminology* (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995).

⁸ Maria T. Cabré, "La terminologia tra lessicologia e documentazione: aspetti storici e importanza sociale".

<http://www.assiterm91.it/wp-content/uploads/2010/10cab%C3%A9-2000-testo-italiano.pdf>. Ultimo accesso 27/02/2016.

L'uso dei corpora in terminologia (*Corpus-based Terminology*) è stato reso possibile dalla mancanza, fino a pochi anni fa, di corpora appropriati e dalla inadeguata reperibilità di materiali ufficiali e originali, una situazione che si è del tutto capovolta negli ultimi anni grazie soprattutto all'avvento di Internet. Infatti, la possibilità concreta di lavorare con una quantità infinita di testi rende il lavoro del terminografo essenziale dato che, come ha sottolineato Tognini Bonelli, con una abbondanza incredibile di risorse testuali diventa fondamentale che la raccolta di materiale risponda a criteri di autorevolezza e appropriatezza, criteri che solo il terminografo può garantire.⁹ Come già dimostrato in diversi studi,¹⁰ corpora di dominio come risorsa per l'elaborazione di schede e glossari terminologici hanno nell'ambito della didattica della traduzione la loro utilità, soprattutto per quanto riguarda la formazione di futuri interpreti e traduttori. Oltre a velocizzare e facilitare in termini di tempo e risorse l'analisi dei testi raccolti all'interno di una determinata comunità, un corpus rappresenta per i discenti non solo l'opportunità di analizzare approfonditamente le funzioni e gli usi di termini ed espressioni tipici di un settore specialistico, ma anche di valutarne l'ampio numero di concordanze e la frequenza con le quali ricorrono e osservarne in modo oggettivo le eventuali combinazioni lessicali associate ad un determinato termine.

Per garantire la 'scientificità' della collezione di testi da raccogliere nei corpora del progetto si è scelto di includere due dei tre tipi di *communicative settings* (situazioni comunicative) individuate dalla Pearson nell'ambito delle lingue speciali: la *expert - expert communication* (comunicazione esperto - esperto) e la *expert - semi-expert communication* (comunicazione esperto - semi-esperto). Il primo tipo di situazione comunicativa, se paragonato ad una comunicazione in cui è utilizzata la lingua comune, "[...] depending on the field in which the experts are working (...), will have unique and explicit meanings when used by experts within that field."¹¹ Una comunicazione specialistica di questo tipo è dunque rappresentata da pubblicazioni in riviste del settore, progetti di ricerca o in qualunque documento l'esperto parli della sua area di specializzazione rivolgendosi a persone che operano nel suo stesso campo e con un medesimo livello di expertise. Abbiamo a che fare invece con una comunicazione esperto - semi-esperto quando esperti di un particolare settore sono tenuti a comunicare con altri membri appartenenti alla stessa

⁹ Elena Tognini Bonelli, *Corpus Linguistics at Work* (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2001).

¹⁰ Lynne Browker, e Jennifer Pearson, *Working with Specialized Language. A Practical Guide to Using Corpora* (London and New York: Routledge, 2002); Laura Gavioli, e Federico Zanettin, "I corpora bilingui nell'apprendimento della traduzione. Riflessioni su un'esperienza pedagogica," in *I corpora nella didattica della traduzione*, a cura di Silvia Bernardini e Federico Zanettin (Bologna: CLUEB, 2000), 61-80; Guy Aston, "I corpora come risorsa per la traduzione e l'apprendimento," in *I corpora nella didattica della traduzione*, a cura di Silvia Bernardini e Federico Zanettin (Bologna: CLUEB, 2000), 21-29; Guy Aston, Silvia Bernardini, e Dominic Stewart (a cura di), *Corpora and Language Learners* (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2004).

¹¹ Jennifer Pearson, *Terms in Context* (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1998), 36.

comunità scientifica ma con una formazione diversa. Scopo di una comunicazione di questo tipo è assistere il lettore per migliorarne e ampliarne le competenze e si colloca in libri di testo o manuali su una materia specifica.

Come precedentemente accennato il materiale che oggi riusciamo a scaricare dalla rete in brevissimo tempo è composto principalmente di testi in formato elettronico di varia natura, rispondenti a tipi (funzioni) e generi (forme) variegati. Condividendo il principio di intertestualità dei testi, riconoscendo dunque, come indicato da Hatim e Mason, un'interazione tra testo e contesto,¹² e quanto finora prodotto dal Laboratorio di Terminologia si è scelto di usare BootCat per la costruzione di corpora *ad hoc*, un software scaricabile gratuitamente, ideato e progettato da un gruppo di linguisti provenienti dalle università di Bologna, Trento e Zagabria.¹³ Per utilizzare BootCat abbiamo bisogno di 'termini primari' o *seed terms*, ovvero termini che si presume siano tipici del dominio di interesse su cui si sta lavorando e che sono usati dal programma per costruire un corpus attraverso ricerche automatiche su motori di ricerca quali Bing e Google. I *seed terms* connessi ai nostri sottodomini di interesse (ginecologia e ostetricia e pediatria) sono stati selezionati in base alla decima revisione della *Classificazione Internazionale delle Malattie* (ICD X),¹⁴ redatta dall'Organizzazione Mondiale della Sanità, utilizzata dalla AUSL di Forlì-Cesena per redigere i report statistici, come quelli presentati nel report *I cittadini immigrati nella provincia di Forlì-Cesena*, e che la Repubblica Popolare Cinese ha adottato nel 2002.

Per quanto riguarda il sottodominio ginecologia e ostetricia, dopo l'elaborazione dei corpora abbiamo controllato i dati ottenuti e siamo passati alla pulitura dei corpora stessi. Nello specifico sono stati cancellati quei testi contenuti in blog, forum e pagine di domande e risposte che non erano scientificamente attendibili; al contempo sono stati eliminati quegli articoli che si presentavano identici nella forma e nel contenuto. Sono stati invece conservati articoli e abstract pubblicati in riviste scientifiche, articoli pubblicati su siti di ospedali e quelli postati su Wikipedia o su *Baidu Baike*, ma solo dopo averne verificato l'appropriatezza delle fonti o il riconoscimento da parte di associazioni mediche, università o esperti del settore.¹⁵

¹² Basil Hatim, e Ian Mason, *Discourse and The Translator* (Londra: Longman, 1997).

¹³ Marco Baroni e Silvia Bernardini, "BootCat: Bootstrapping Corpora and Terms from the Web," in *Proceedings of the Fourth International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2004)*, Lisbon, Portugal, 2004.

¹⁴ In particolare si si è tenuto conto dei capitoli XV (Gravidanza, parto e puerperio), XVI (Alcune condizioni morbose che hanno origine nel periodo perinatale) e XVII (Malformazioni e deformazioni congenite, anomalie cromosomiche). Inoltre, sulla base dei dati statistici raccolti inizialmente si è scelto di dare la precedenza al sottodominio ginecologia e ostetricia e di lavorare in un secondo momento al sottodominio pediatria.

¹⁵ La letteratura sulle 'dimensioni' di un corpus è controversa: vi sono studi che insistono sulla necessità di costruire corpus di dimensioni che siano il più ampie possibili, ed altri che, a seconda delle finalità del corpus, prediligono dimensioni minime: František Čermák, "Today's Corpus Linguistics. Some Open Questions," *International Journal of Linguistics* VII (2002): 265-282; Guy Aston, "Small and Larger Corpora in Language Learning," in *PALC 97: Practical Applications in Language Cor-*

Successivamente, per avviare un'analisi terminologica dei corpora creati, abbiamo utilizzato AntConc, software, anche in questo caso, scaricabile gratuitamente e ideato da Laurence Anthony.¹⁶ Tuttavia prima di iniziare un'analisi accurata del corpus in cinese ci siamo trovati di fronte ad un problema di tipo tecnico: la non 'tokenizzazione' del corpus. Esistono innumerevoli definizioni del termine *token* in linguistica, tuttavia genericamente parlando per *token* si intendono le unità minime in cui è diviso un testo in formato elettronico. Concretamente per una macchina, in questo caso un computer, si tratta di una stringa di caratteri delimitati da spazi prima e dopo. 'Tokenizzare' un testo, quindi, significa rendere visibile al computer ogni elemento significativo del testo. Se si vuole ad esempio analizzare un testo scritto in inglese o in italiano, linguaggi che usano spaziatura e punteggiatura per delimitare ogni singola parola, il processo di tokenizzazione è piuttosto semplice se non automatico. Assai più difficile è tokenizzare un testo scritto in cinese, se consideriamo che il cinese è normalmente scritto senza spaziatura tra una parola e l'altra. Questo significa che in un'analisi di tipo terminologico, utilizzando software per l'analisi di corpora, un testo in cinese prima di essere 'tokenizzato' deve essere suddiviso in una sequenza di parole attraverso una pre-elaborazione di *token* detta 'segmentazione'. Per segmentare il corpus in cinese abbiamo utilizzato lo Stanford Word Segmenter elaborato dallo Stanford Natural Language Processing Group.¹⁷

Per l'elaborazione delle schede terminologiche abbiamo scelto di prendere come punti di riferimento il modello principale contenuto nelle direttive indicate dall'International Organisation for Standardization ISO 1087 - 1/2 del 2000 e quello proposto dal Chinese National Committee for Terms in Science and Technology (CNCTST), l'organizzazione fondata nel 1985 su approvazione del Consiglio di Stato della Repubblica Popolare Cinese autorizzata ad esaminare, approvare e promulgare i termini scientifici e tecnologici per conto del governo cinese.

Non dimenticando il metodo alla base dei lavori condotti all'interno del Laboratorio di Terminologia, abbiamo comunque scelto di apportare delle lievi modifiche alle strutture delle schede, in quanto l'elaborazione delle stesse non è stata pensata per rispondere ad esigenze di tipo lavorativo (il progetto non si basa su metodo di tipo prescrittivo, non dobbiamo standardizzare dei termini) ma soprattutto per venire incontro a necessità strettamente didattiche. Pertanto i campi scelti per le schede terminologiche sono:

pora, a cura di Barbara Lewandowska-Tomaszczyk, e Patrick James (Lodz: Lodz University Press, 1997), 51-62. Al di là dei dibattiti tuttora in corso sulla questione, nel costruire i corpora per questo progetto si è scelto di insistere sulle finalità didattiche imposte agli stessi e, prendendo spunto da alcune linee guida individuate in diversi studi, le dimensioni tendono ad essere il più ampie possibili. Inoltre si è scelto di lasciare aperti e flessibili i corpora, così da permettere agli studenti di modificarli, migliorarli e ampliarli a seconda delle loro esigenze. Nel momento in cui si scrive il corpus in italiano è costituito da 32.938 *word types* e da 601.597 *word tokens*, mentre quello cinese presenta 22.008 *word types* e 432.481 *word tokens*.

¹⁶ Per ulteriori informazioni si veda: www.laurenceanthony.net/software/antconc.

¹⁷ Si veda: nlp.stanford.edu.

- *Dominio*: la disciplina di appartenenza del termine (medicina).
- *Sottodominio di primo grado*: indicazioni che restringono il campo del settore di appartenenza del termine (ginecologia e ostetricia).
- *Sottodominio di secondo grado*: un ulteriore restringimento del campo rivolto al contenimento del lavoro terminologico e all'avvio di una ricerca che sia più precisa e mirata (gravidanza, parto e puerperio).
- *Termine*: la rappresentazione linguistica di un concetto attraverso un'unità linguistica (parole semplici, sintagmi, unità fraseologiche).
- *Categoria e indicativo grammaticale*: indicazioni morfosintattiche del termine.
- *Variante*: varianti ortografiche, abbreviazioni di forme estese del termine, acronimi e sigle.
- *Definizione*: la descrizione di un concetto attraverso un enunciato che lo distingue da altri all'interno di un determinato sistema concettuale.¹⁸
- *Fonte definizione*: il testo da cui è estratto il termine.
- *Contesto*: testo in cui si trova il termine che si sta analizzando.
- *Fonte contesto*: come per il campo *Fonte definizione*.
- *Relazione ontologiche*: relazioni partitive e concrete che legano un concetto alle parti di cui è costituito.
- *Sinonimi*: termini intercambiabili in tutti i contesti di un determinato dominio.
- *Note*: campo presente solo per osservazioni di tipo didattico connesse agli aspetti morfosintattici e strutturali di un termine in entrambe le lingue e alle attività che saranno proposte in aula.

¹⁸ Poiché in terminologia la definizione di un termine è la descrizione di un concetto sulla base del significato convenzionalmente trasmesso nei testi di una specifica comunità scientifica e dato che, a loro volta, i termini possono essere ricondotti a un sistema concettuale di una determinata disciplina, ciò che un terminografo dovrebbe poter fare, dopo aver determinato il dominio, lo scopo, i destinatari della ricerca e aver selezionato le fonti, è rappresentare graficamente e sistematizzare le relazioni esistenti tra quei concetti che costituiscono l'ambito della sua ricerca: Sager, *Practical Course*; Gliola Negrini, "Analisi terminologica e strutturazione concettuale," in *Innovazione lessicale e terminologie specialistiche*, a cura di Giovanni Adamo e Valeria Della Valle (Firenze: Olschki, 2003), 123-137; Marcello Soffritti, "Terminografia e innovazione della terminologia plurilingue," in *Terminologia a colori*, a cura di Franco Bertaccini, Sara Castagnoli e Francesca La Forgia (Bologna: Bonomia University Press, 2010), 31-51. Si tratta di un passo fondamentale nella pratica terminografica, perché nel redigere un sistema concettuale basandosi sulle informazioni raccolte analizzando le fonti, il terminografo familiarizza con la materia e inizia a elaborare il glossario che prenderà vita dalle schede terminologiche. Per quanto concerne il nostro progetto, il sistema concettuale che si è elaborato ha funzioni puramente didattiche e si basa sulla rappresentazione ontologica e partitiva delle relazioni tra i concetti, ossia tra un concetto che è il tutto e il termine che è una parte (x è parte di y).

Conclusioni

Da un punto di vista strettamente didattico, quanto finora prodotto per il progetto – 2 corpora e 90 schede terminologiche su 150 previste – sarà testato ed utilizzato nell'ambito della seconda annualità del corso di traduzione dal cinese in italiano, previsto per gli studenti iscritti al terzo anno della laurea triennale in Mediazione Linguistica e Interculturale.

Considerando che gli studenti dovranno acquisire un vocabolario specialistico in entrambe le lingue, i corpora creati per il progetto saranno utilizzati come materiale didattico per mostrare agli apprendenti, per esempio, in che modo certe unità linguistiche sono comunemente usate all'interno di un determinato dominio; trovare espressioni comuni; creare una lista di parole chiave per analizzare quali parole sono in genere più o meno frequenti rispetto a un corpus di riferimento.

L'intento è quello di permettere allo studente di riconoscere quanto sia realmente 'specialistico' il corpus e di identificare quei termini che potrebbero essere scelti per creare nuove schede terminologiche. Inoltre i corpora elaborati possono essere utilizzati come fonte primaria per esercizi di traduzione attiva e passiva di testi specialistici e per condurre analisi lessicali, sintattiche e morfologiche mirate. In quest'ottica i corpora e le schede terminologiche sono da considerarsi una cornice attiva e dinamica per le attività didattiche da svolgere in aula. Dopo aver introdotto gli studenti alla disciplina terminologica e alla pratica terminografica, verrà loro richiesto, per esempio, di leggere due brevi articoli, uno in cinese e uno in italiano, su un argomento connesso alla categoria della gravidanza, parto e puerperio, di identificare possibili parole chiave tipiche del dominio medico a cui i termini scelti appartengono (Medicina/ginecologia e ostetricia), e di tradurre infine i testi con l'aiuto dei corpora e delle schede terminologiche. Poiché finora le schede terminologiche elaborate sono al momento 90, qualche termine chiave risulterà inevitabilmente assente dal glossario. In questo caso sarà chiesto loro di produrre ed elaborare una o più schede terminologiche, invitandoli a familiarizzare non solo con l'argomento, ma soprattutto con gli strumenti utilizzati per questo stesso progetto, vale a dire BootCat, AntConc e lo Stanford Word Segmenter.

Se questa fase del progetto potrebbe mostrare i suoi frutti facilitando un'acquisizione prettamente lessicale e morfosintattica di termini utilizzati in un determinato sottodominio della medicina come ginecologia e ostetricia, siamo tentati di pensare che la produzione di materiale didattico potrebbe essere ulteriormente ampliata se al glossario terminologico aggiungessimo unità fraseologiche connesse alla gravidanza, al parto e al puerperio (in seguito alla pediatria) e che in questa fase della ricerca non sono ancora emerse. Come precedentemente accennato, secondo Serianni il linguaggio medico si contraddistingue rispetto ad altre lingue scientifiche per essere un linguaggio caratterizzato da un'intensa proliferazione terminologica, dimostrata dal numero elevato di entrate in un dizionario d'uso. A questa caratteristica se ne può aggiungere un'altra, ovvero l'imposizione che il

linguaggio medico esercita sul linguaggio comune, imposizione dovuta principalmente al crescente interesse in questioni mediche tra i non esperti e che ampio spazio trova nei media tradizionali e in particolare nel web. Eppure, quello che riusciamo a cogliere e a recepire quando guardiamo, ad esempio, una puntata di un programma televisivo come *Elisir* non è che una delle varietà linguistiche del linguaggio medico, quella che Bersani Berselli invita a considerare come “una sorta di varietà medica non-professionale, [...] un’estensione del linguaggio comune” che esiste accanto a quella professionale.¹⁹ Una lingua speciale, infatti, possiede non solo tecnicismi specifici che riflettono nozioni proprie di un determinato settore – termini che possono essere in parte noti anche al profano perché rientrano a far parte della lingua comune –, ma anche verbi, costrutti, collocazioni o formule fisse semanticamente dipendenti, che non sono connessi a effettive esigenze comunicative, ma alla possibilità di utilizzare un registro elevato: fraseologismi specializzati che un traduttore/interprete dovrebbe fare propri e che Serianni definisce ‘tecnicismi collaterali’. Si tratta di tecnicismi che, legati ad esigenze di registro stilistico e non a necessità definitorie, non sono limitati al lessico, ma investono anche strutture connesse in diversa misura all’organizzazione della frase, come l’uso di alcune ‘parti del discorso’ o la microsintassi. Un paziente, infatti, potrà dire di ‘sentire un forte dolore allo stomaco’, mentre un medico potrebbe scegliere di riformulare l’enunciato in ‘il paziente lamenta vivo dolore nella regione epigastrica’.²⁰

Tenendo a mente la griglia dei tecnicismi collaterali elaborata da Serianni e utilizzando il materiale creato finora per il progetto sarebbe interessante in prospettiva didattica analizzare altre due questioni: da un lato valutare in che misura la ‘proliferazione terminologica’ del linguaggio medico indicata da Serianni per l’italiano sia presente anche in cinese; dall’altro stabilire la frequenza o meno di possibili variazioni di registro a seconda dei destinatari e del contesto d’uso.

Bibliografia

- Angelelli, Claudia V. *Medical Interpreting and Cross-Cultural Communication*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Aston, Guy. “Small and Larger Corpora in Language Learning.” In *PALC 97: Practical Applications in Language Corpora*, a cura di Barbara Lewandowska-Tomaszczyk e Patrick James, 51-62. Lodz: Lodz University Press, 1997.

¹⁹ Gabriele Bersani Berselli, “Selezione lessicale e mediazione orale in consultazioni mediche presso ospedali pubblici,” in *La mediazione linguistico culturale: una prospettiva interazionista*, a cura di Laura Gavioli (Perugia: Guerra Edizioni, 2009), 151-170.

²⁰ Serianni, *Treno*, 128.

- Aston, Guy, Silvia Bernardini e Dominic Stewart (a cura di). *Corpora and Language Learners*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2004.
- Barbera, Manuel, Elisa Corino e Cristiana Onesti. *Corpora e linguistica in rete*. Perugia: Guerra Edizioni, 2007.
- Baroni, Marco e Silvia Bernardini. "BootCat: Bootstrapping Corpora and Terms from the Web." In *Proceedings of the Fourth International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2004)*, a cura di Maria Teresa Lino, Maria Francisca Xavier, Fátima Ferreira, Rute Costa e Raquel Silva, 1313-1316. Lisbon, Portugal: ELDA.
- Bernardini, Silvia e Federico Zanettin (a cura di). *I corpora nella didattica della traduzione*. Bologna: CLUEB, 2000.
- Bersani Berselli, Gabriele. "Selezione lessicale e mediazione orale in consultazioni mediche presso ospedali pubblici." In *La mediazione linguistico culturale: una prospettiva interazionista*, a cura di Laura Gavioli, 151-170. Perugia: Guerra Edizioni, 2009.
- Bertaccini, Franco, Sara Castagnoli e Francesca La Forgia (a cura di). *Terminologia a colori*. Bologna: Bonomia University Press, 2010.
- Browker, Lynne e Jennifer Pearson. *Working with Specialized Language. A Practical Guide to Using Corpora*. London and New York: Routledge, 2000.
- Cabré, Maria T. "La terminologia tra lessicologia e documentazione: aspetti storici e importanza sociale". <http://www.assiterm91.it/wp-content/uploads/2010/10cab%C3%A9-2000-testo-italiano.pdf>. Ultimo accesso 27/02/2016.
- Čermák, František. "Today's Corpus Linguistics. Some Open Questions." *International Journal of Linguistics* VII (2002): 265-282.
- De Mauro, Tullio. "Linguaggi scientifici e lingue storiche." In *L'educazione linguistica e i linguaggi delle scienze*, a cura di Anna R. Guerriero, 9-19. Firenze: La Nuova Italia, 1988.
- . *Studi sul trattamento linguistico dell'informazione scientifica*. Roma: Bulzoni, 1994.
- Feng Zhiwei 冯志伟. *Xiandai shuyuxue yinlun 现代术语学引论* [Introduzione alla terminologia moderna]. Beijing: Shangwu Yinshuguan, 2011.
- Fletcher, William H. "Facilitating the Compilation and Dissemination of ad-hoc Web Corpora." In *Corpora and Language Learners*, 273-300.
- Gavioli, Laura e Federico Zanettin. "I corpora bilingui nell'apprendimento della traduzione. Riflessioni su un'esperienza pedagogica." In *I corpora nella didattica della traduzione*, 61-80.
- Hatim, Basil e Ian Mason. *Discourse and The Translator*. Londra: Longman, 1997.
- Negrini, Gigliola. "Analisi terminologica e strutturazione concettuale." In *Innovazione lessicale terminologie specialistiche*, a cura di Giovanni Adamo e Valeria Della Valle, 123-137. Firenze: Olschki, 2003.
- Niemants, Natacha S.A. "L'interprétation de dialogue en milieu medical. Entre profession et formation." In *Cahiers de Recherche de l'école doctorale en linguistique française*, a cura di Michele De Gioia e Marie-Berthe Vittoz, 123-135. Padova: CLEUP, 2013.

- , e Castagnoli Sara. “L’interprétation téléphonique en milieu médical: de l’analyse conversationnelle aux implications pratiques.” In *Actes du Colloque DoRif 2013*, a cura di Micaela Rossi. Genoa: GUP, in corso di stampa.
- Pearson, Jennifer. *Terms in Context*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1998.
- Rey, Alain. *Essays on Terminology*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995.
- Sager, Juan C. *A Practical Course in Terminology Processing*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1990.
- Sinclair, John. “Language and Computing, Past and Present.” In *Evidence-based LSP. Translation, Text and Terminology*, a cura di Khurshid Ahmand e Margaret Rogers, 21-51. Bern/Berlin/Frankfurt: Peter Lang, 2007.
- Serianni, Luca. *Un treno di sintomi*. Milano: Garzanti, 2005.
- Soffritti, Marcello. “Terminotografia e innovazione della terminologia plurilingue.” In *Terminologia a colori*, 31-51.
- Tognini Bonelli, Elena. *Corpus Linguistics at Work*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2001.
- Xiao Richard e Ming Yue. “Using Corpora in Translation Studies: The State of the Art”. In *Contemporary Corpus Linguistics*, a cura di Paul Baker, 237-261. London: Continuum, 2009.
- Zheng Shupu 郑述谱. *Shuyuxue lunji 术语学论集* [Raccolta di saggi sulla terminologia]. Beijing: Shangwu Yinshuguan, 2014.

Abstracts

VICTORIA ALMONTE

La figura di Zhou Qufei e il valore storico del Lingwai Daida 岭外代答

This paper will introduce western scholars to the geographical work, *Lingwai Daida* 岭外代答 [Notes from the lands beyond the Passes], written by Zhou Qufei in 1178. It can be divided in three parts. First, the author will try to define which versions are available nowadays, then you will focus on the work's structure and its main features, in the end, the search will lead us to compare Zhou's work and Fan Chengda's *Guihai yuheng zhi* 桂海虞衡志 [On Guihai rural affairs]. The main aim is to underline the importance and the historical value of *Daida*, in the framework of overseas relationships of Chinese empire. *Lingwai Daida* includes 10 rolls, 21 chapters and 294 sections. Every chapter provides information about different topics (from administrative divisions and local resources of Guangxi region to overseas reigns which had trading contacts with Chinese empire). Zhou was influenced by his predecessor Fan Chengda and his geographical treatise, but he provides much more details concerning foreign countries and his structure is more complete and cohesive. The present work will explain these differences.

SELUSI AMBROGIO

La "Cina filosofica": le ragioni dell'esclusione e la possibile replica di Mou Zongsan

In this paper at first we will focus on the correct definition and chronological collocation of the widely-renowned principle of "exclusion" of Asiatic thought from the realm of philosophy and afterwards we will find a counter thesis to this argument within the theory of universals proposed by Mou Zongsan 牟宗三 (1909-95), since the best defenders of "Philosophical China" are Chinese thinkers themselves.

This paradigm of exclusion is often attributed to Hegel and to the colonial culture of the 19th century. In the first part, we will prove that this attribution is incorrect since paradigms of exclusion and inclusion were already fully outlined at least a century before. Since the 17th century, the two leading historiographic understanding dealing with Chinese culture were: 1) the inclusion within *philosophia perennis* (perennial philosophy) and 2) the inclusion within the liberal and anti-dogmatic thought of the early Enlightenment. According to the first one Confucius was an heir of God's wisdom as patriarchs and wise men of the past. The other paradigm suggested that Chinese were rational thinkers and rationality was (political) atheism. Against both of these two inclusive views, the German eclectic school advocated the weakness and irrationality of any Asiatic thought. Jakob Brucker (1696-1770) – the author of the most diffused history of philosophy of the 18th century, namely the *Historia critica philosophiae* (1742-4) – wrote that «[...] Chinese philosophy is lime without sand dispersed by a broom».

This lacking of rationality and universality was supported by Kantism and Hegelism and it is the enduring core of the prejudices against Chinese philosophy. We will try to find a valuable answer thanks to Mou Zongsan, who proposed in his *Nineteen Lectures on Chinese Philosophy* a refined classification of universal principles, where he described the universal of Western civilisation as abstract, while the universal of Chinese thought is connected to intentionality, namely it is concrete and devoted to human life.

LARA COLANGELO

L'introduzione del diritto romano in Cina tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX: il contributo di Kang Youwei

The reception of Western law in China was a gradual and long-term process that most likely began long before the XIX century. However, it was during the second half of the XIX century that this process became broader, showing a more systematic development first deliberately promoted by a narrow élite of Chinese intellectuals and then by the Chinese government itself. After an initial phase in which the attention was mainly focused on Western international law, China mostly looked at Western civil law -and Roman law, on which it was based- for national legal reform and codification. At this time, information about Roman law began to circulate: those contents were initially included inside of Western works translated into Chinese, and then gradually started to appear inside of composed works (i.e. sources that were directly written by Chinese authors) as well, showing that the process of reception had furtherly developed. A systematic study of the role exerted in this sense by those who were the main and most influential Chinese intellectuals of that time would possibly shed light on some aspects of the process of reception that are still basically unknown. The purpose of this preliminary study on this field, is therefore to specifically analyse how Kang Youwei contributed, to some extent, to the diffusion of Roman law in China, by including in his writings small hints or, in some cases, even wider information about it.

SERGIO CONTI

La formulaicità in cinese: tassonomie, funzioni e implicazioni per la didattica

Formulaicity, or the tendency of words to co-occur in regular patterns, is a well-known phenomenon in linguistics. Starting from the 1990s with the development of corpus technology, linguists have been able to observe the pervasiveness of formulaic sequences in human language, and it is becoming increasingly obvious that most communication is tied to these phrasal expressions. Building upon corpus data, in order to explain the “unrandomness” in the distribution of words, Sinclair (1991) proposed that the holistic processing of prefabricated material is the preferred processing mode, whereas analytic processing only plays a temporary supporting role. The implications of this hypothesis are relevant to many fields of linguistics, including the research on second language acquisition and foreign language teaching.

The systematic study of formulaicity in Chinese started in the early 2000s; since then, several papers on this topic have been published in Mainland China; nonetheless, the analysis, the description, and the classification of the formulaic sequences of the Chinese language are still at an early stage. Even so, the research into formulaic language in Chinese has the potential to answer certain questions which may not be easily answered elsewhere. On the other hand, the analysis of the peculiarities of Chinese formulae may bring important advantages to Chinese teaching and learning.

Chengyu, also known as Chinese four-character idioms, constitute a representative case. On the one hand, they share many characteristics with idioms in western languages, which may help linguists obtain a deeper insight into the phenomenon of idiomaticity in human languages; on the other hand, their peculiarities for what concerns aspects such as form,

syntactic behavior, and register make it necessary to develop specific teaching techniques in order to facilitate learners' comprehension and acquisition of their meaning, grammatical properties, communicative functions, and cultural value.

AGLAIA DE ANGELI

Il commercio della seta tra Italia e Cina, 1850-1915

The paper presents the commercial exchange of silk between Europe and China in the period from the second half of the 19th century to World War I. At that time the European countries were either producing the raw silk for their national market or importing from France and Italy, when the pebrine (a disease of the silk worm) became widespread in those countries, which were forced therefore to search a new way to lay in supply of raw silk. The research of this commodity supply is not only the history of a commodity that has been travelling since the ancient time from China to Europe, but in the second half of the 19th century it became also the stimulus for the European countries to establish formal commercial and diplomatic relations with China, such as France and Italy.

The time frame corresponds to the development of modern diplomatic relationship between China and the rest of the world due to the forced opening following the Opium Wars, and ends with World War I, which saw the decline of the European silk industry in favour of the American one.

In general, the silk market presents an opportunity to analyse a global market and, on the other side, it offers also the chance to scrutinize the dynamics of Western powers competing one another in the context of a subdued China because of the treaty port system. To analyse the emerging Italian silk market, it is necessary to understand also the political and commercial balance between England and France, who were the two major European powers present in China, but also the biggest producers of silk goods in Europe.

The analysis of the silk market is, therefore, based on primary sources such as diplomatic, parliamentary and commercial reports, as well as the data compiled by the Chinese Imperial Maritime Customs. The museum devoted only to art is a relatively novel concept in China, nevertheless, in the last few years, thousands of contemporary art museums have flourished all over the country. This phenomenon follows a more general ongoing renovation process which encompasses the entirety of the national art institution system, which began in the 1990s. Today, this sector is facing different challenges and the institution of the museum

ORNELLA DE NIGRIS

Nascita e sviluppo del museo d'arte in Cina

The museum devoted only to art is a relatively novel concept in China, nevertheless, in the last few years, thousands of contemporary art museums have flourished all over the country. This phenomenon follows a more general ongoing renovation process which encompasses the entirety of the national art institution system, which began in the 1990s. Today, this sector is facing different challenges and the institution of the museum itself is searching for its own identity.

This article aims at analysing the birth and development of art museum in China in the last thirty years, and in particular will focus on some relevant aspects: the birth of the private collections, the museum fever which has spread after 2000 year, and the phenomenon of "hyper-consumerism" which is characterizing contemporary art museums system today. The article will also examine some "for profit" institutions, managed more like cultural industries than cultural institutions and will highlight some characteristic common to many contemporary art museums in mainland China. All these aspects reveal a strong contradic-

tion with the primary mission of the museum, which is to research, collect, display works of art and preserve them for future generations.

GIULIA FALATO

Influenze di Zhu Xi sull'opera di Alfonso Vagnone S.J. Tongyou Jiaoyu 童幼教育 [L'educazione dei giovani] (ca. 1632)

Alfonso Vagnone S.J.'s (1568 – 1640) contribution to the diffusion of Western moral philosophy into late Ming China is often neglected, when compared to his eminent confrères Matteo Ricci S.J. (1552 – 1610) and Giulio Aleni S.J. (1582 – 1649), but it is undeniable. A brilliant sinologist and a prolific writer, Vagnone's literary efforts mostly concerned religious and ethical books (*yili zhi xue zhi shu* 义理之学之书).

His pedagogic treatise, *Tongyou Jiaoyu* 童幼教育 [Education of children], published in 1632, which started to gain the deserved attention of academics only in the past few decades, is the result of over 17 years' work. The book deals with various aspects of child education from two perspectives (teaching and learning), resulting in a unique combination of philosophical and pedagogic concepts from both Chinese and European (mostly Renaissance) traditions. Consistent with the Confucian (and neo-Confucian) precept of imitating the deeds of ancient Sages as a method of moral self-cultivation, Vagnone makes extensive use of moral anecdotes from Western classical and religious literature, and borrows relevant terminology from the Chinese philosophical tradition.

An epistemological similarity between Vagnone's teachings and the eminent Neo-Confucian philosopher and pedagogue Zhu Xi's 朱熹 precepts was first identified by the author of the preface to the treatise, *Han Lin* 韩霖, who also pointed out the different goals of the two pedagogical traditions. The potential influence of Zhu Xi's approach to the education on Vagnone's pedagogic treatise is the purpose of the present paper, which will be based on a preliminary intertextual analysis between *Tongyou Jiaoyu* and the Neo-Confucian primer *Xiaoxue* 小学 by Zhu Xi. This study also intends to shed new light on the Chinese sources of *Tongyou Jiaoyu*, a topic which is also crucial to understanding the Jesuit's adaptation of terms and concepts of foreign origin.

FRINE BEBA FAVALORO

L'insegnamento della cultura cinese nell'istruzione secondaria. Osservazioni sullo stato dell'arte e costruzione disciplinare

The teaching of Chinese language and culture is undergoing a rapid development in Italy, thanks to an exponential increase in the number of learners and the introduction of the subject as a school discipline at the secondary education level.

As an academic discipline, the teaching of Chinese language has a long tradition in Italy. Through a process of questioning and discipline building both at academic and institutional level, today it has reached the status of "scientific discipline". We don't find a comparable development in the subject at secondary level education, where the language teaching should be integrated with cultural contents, as the official name of the discipline, "Chinese language and culture", suggests. Despite the indissoluble relations between the two dimensions, language and culture are receiving unequal attention, with a prevalence of academic research and materials production devoted to language teaching. Cultural contents are introduced, in ministerial and scientific reference materials for activity planning and in official training programs, under a perspective which acknowledges nor its relevance nor its potentiality. The teaching of Chinese culture, both in the planning and practice stages, shows a model of knowledge still derived from higher education and is weakly adapted to the learning context, in terms of learning objectives, didactic transposition and reference

models for cultural competence. The classic model of didactic transposition of Yves Chevallard and the recent Complex Model of Cultural Competence of Christian Puren can be usefully adopted in this process of questioning and redefinition of the subject, by this way giving a contribution to the wider process of disciplinarization of the teaching of Chinese language and culture.

GLORIA GABBIANELLI E AGNESE FORMICA

Didattica del cinese LS: strumenti di supporto al contesto

In the field of teaching foreign languages, learning a foreign language implies being able to use language structures in an effective manner as concerns both the goal of communicating as well as accordingly to context. Language is, in fact, considered as a system of forms and usages that turns it into the means through which speakers relate with each other, according to communication aims and content to be expressed. In order to achieve this educational objective, in the field of teaching second languages (L2), the tendency to make use of communicative and functional approaches, which focuses on structural and communicative competences, prevails. Teaching students to make use of a proper communicative practice that is appropriate to the context requires a specific commitment on the part of Chinese language teachers, in so far as this language is linked to a civilization and culture that are very remote to Italian-speaking students.

This essay offers a proposal of a set of lessons created according to sequences and methodological principles belonging to the communicative approach. The project that is presented is specifically aimed at secondary-school students, who study basic Chinese L2 levels (A1-A2.1 and HKS 1,2). In order to increase communicative competences, in the research that led to the formulation of the operational projects presented, great importance was given to a sound context-structuring within which all communicative functions take on meaning. In fact, students learning Chinese as a foreign language (CFL), creating a sound setting for communication through visual tools and *realia*, may be a fundamental instrument for fostering motivation as well as learning itself.

SIMONA GALLO

La traduzione culturale dell'opera critica di Gao Xingjian

When in 2000 Gao Xingjian 高行健 (born in China, in 1940, French citizen since 1998) was awarded with the Nobel Prize for Literature, the literary world recognized a new kind of world literature with Chinese features (Lodén 2001). The liveliness of Gao Xingjian's oeuvre, witnessing the devoted longing for a broader expressive richness in language, lies in its exceptionality, in its effort to transcend the particular and tend towards the universal (Shih 2004: 25-26).

Gao Xingjian's sinophone literature unveils a relationship with his natural, unacquired Chineseness as well as with the acquired *Otherness* of the world he was attracted to.

This article aims to introduce Gao Xingjian as a "cultural translator" (Yeung 2008). Specifically, the article examines how the "author-translator" becomes a clever weaver of intricate nets of different cultural codes and brings to life fully transcultural and broadly intertextual texts. These texts productively participate in the discursive space of the global culture (Wong 2004: 27), and build a multifaceted synchronic and diachronic dialogue with different literary contexts. By a hermeneutic approach, we will try to unravel the texts – selected from a corpus of Gao Xingjian's critical essays – in their micro-textual, rhetoric and semantic surface, to highlight the twofold and complementary dialectic of Sinophony-Chineseness and Sinophony-*Otherness*.

ADRIANA IEZZI

La graffiti art in Cina: il caso del Kwanyin Clan di Pechino

In China, the urban phenomenon of graffiti art (*tuya yishu* 涂鸦艺术) emerged in the mid-90s, and since the beginning of the 21st century, it has quickly acquired a large following among young artists in the major cities of the country. The KwanYin Clan (Guanyin 观音) is one of the most representative crew of the so-called “Chinese Style Graffiti”. Founded in Beijing (2006), the aim of this crew is to merge Euro-American graffiti tradition with Chinese artistic culture, in order to create an “in-between” style. In all its “pieces”, it uses intermixed elements and techniques both Chinese and Western, exploring the fusion of graffiti art with China’s social environment. In the work entitled *Shengong yijiang* 神工意匠 (*Ars divina*, 2010), one of its most important “piece”, KwanYin Clan creates a 3D graffiti piece using Chinese characters, treating public walls like horizontal calligraphic scrolls full of tags and colophons, and writing ancient poetry in “running script” (*xingshu* 行书) by means of spray-Through the analysis of this work, this paper aims at: i) reconstructing the artistic philosophy of KwanYin Clan, focusing on the harmonic blending of ancient patterns and modern materials, Western styles and Chinese techniques; ii) revealing how Chinese writers have shaped a new aesthetics highly contemporary but deeply rooted in traditional Chinese culture; iii) showing how Chinese artists assimilate graffiti art languages from the post-modern Western avant-garde movement to reflect on China’s contemporary transformations; iv) demonstrating how, in China as everywhere, the globalizing tendencies as well as the desire for specificity and particularity can be fulfilled within transculturality.

TIZIANA LIOI

Diario di un viaggio d’inizio Novecento: note sui diari di Giovanni Vacca in Cina nel 1907-1908

The present paper is a preliminary research that aims at analyzing the role of Giovanni Vacca (1872-1958) in Italian sinology through the study of unpublished manuscripts about the preparation, the execution and the effects of his trip to China in 1907-1908. With a scientific and mathematical interest in mind, Vacca collected funds from Italian institutions for a research trip to China at the start of last century, to inquire into the correspondence between the binary system exposed by Leibniz (1646-1716) and the classical Chinese text of the *Yijing*. He ended up living in China for two years, becoming acquainted with a society and a culture that were, if not misunderstood, at least less known in Italy at the time. Vacca has left a great amount of manuscripts, pieces of correspondence with colleagues and important politicians of the time and a travel diary that have been analyzed, transcribed and annotated to offer an idea of the farseeing and exceptionally vivid picture of Chinese society Vacca got from his two years’ experience in the country. His trip, together with his research on the field as for what concerns Chinese society, education, the role of missionaries, the development of Chinese infrastructures, Chinese literature, religion, philosophy, make Vacca’s personality very peculiar when compared with other experiences of the time. It also offers a clear view of Vacca’s contribution to the knowing of China at the time and to the strengthening of Italy-China relations at the beginning of 20th century.

LI YING

Nuove tendenze del teatro di prosa nel nuovo secolo

This article researches the production of the Chinese spoken drama in the new century, almost completely unknown in the West, and attempts a classification of currents that have emerged and a critical description of the new features of the theatrical performances through an analysis of the most significant plays, the most successful authors, the representations, and the educational and entertainment purposes.

ELENA MACRÌ

Da shanshui 山水 a fengjing 风景? La percezione e la raffigurazione del paesaggio nell'arte cinese contemporanea

Landscape is a very popular subject-matter in Chinese art and, for many centuries, the notion of *shanshuihua* – literally “mountain and water painting” – has carried within its definition the presence of a metaphysical approach to the natural world, heavily indebted to Daoist philosophy. However, for many contemporary artists, the idea of landscape depiction has completely lost its philosophical attitude, turned into a great emphasis on environmental degradation. Since the late 1990s, an impressive number of artists have given considerable attention to the effects of industrialization, urbanization and pollution that are strongly transforming Chinese physical environment and their works prove the rise of a new sensibility about nature, exemplifying how the conceptual horizon of *shanshui* has moved from aesthetics to ethics.

This paper is about the practice of contemporary landscape representation and focuses on the so-called postmodern *shanshuihua*, deeply related to the idea of rising ecological awareness. The author will argue that this new figurative trend is indicated by ‘iconic elements’ which function as ethical pointers and can be interpreted in relation to their new ideological context in which they develop, enabling discourse in terms of ecology and ethics. Through a highly selective survey of representative artworks realized through different media, this paper intends to illustrate how some contemporary artists envision nature, how they address ecological concern in their works and how their artistic research play a fundamental role in raising critical awareness on environmental problems.

MICHELE MANNONI

“Cinese”?

With the very last words of the paper «The Concept of the Sinophone», Shih Shu-Mei 史書美 concludes her study with a strong and yet very stimulating statement asking us scholars to “reconceptualize the fields, objects, and methods of our scholarly inquiries.” (Shih 2011, 717). Nevertheless, the word “Chinese” continues to be used with different acceptations to designate a variety of concepts, neglecting the cultural and language heterogeneity of those writing and/or speaking also –but not exclusively– in Chinese, and of those belonging to non-Han ethnic group (Shih 2011, 715). More precisely, Shih demonstrates that there are many aspects where the “call of Chineseness” is implicit in the usage of the word “Chinese”. By bringing some linguistic evidence and making reference to languages and writing systems often depicted as “Chinese” –such as that of the Zhuang–, this paper makes an attempt at contesting the various acceptations of the adjective “Chinese” (and hence its etymological root “sino-”). This is done by showing how such an adjective is used with regards to linguistic entity, such as the so called family of the Chinese/Sinitic languages (Han Yuxi 汉语系), Chinese language, Chinese dialects (Hanyu Fangyan 汉语方言), Chinese varieties, and Chinese writing system.

MARCO MECCARELLI

Long 龙, il drago: motive iconografico, animale sacro e simbolo di aggregazione. Analisi delle sue molteplici valenze alla luce delle ultime interpretazioni

The purpose of this paper is to present the iconographic motif of the Chinese dragon and its latest interpretations. In China the symbol of the dragon basically had a propitiatory value, to which in the centuries, other political, ideological, traditional aspects were added to it. In recent years, scholars have focused their attention on the distinction between the long and the dragons of the other cultures, so other hypotheses have been formulated regarding the origin and function of the mythical animal in the Chinese socio-cultural context.

Considering the iconographic point of view, all ideas could be basically converged into two main theories: The *long* is exclusively an iconographic element which presents various styles and values; the long, from the Shang period (1600-1050 BC) and on, is a composite image, due to various influences of zoomorphic and polymorphic nature that developed in steps during a thousand-year process of elaboration by various populations and cultures, which has its own roots in a very archaic contest, as testified by the rich archeological documentation. During the foundation of the Empire the *long* retains his sacral and regal value, therefore it is symbol of the power, gained during the second millennium BC, but also symbolizes the Emperor and his dominion, and starting from the second century BC it is painted, carved, or embossed everywhere.

The *long* always preserves a dynamism originating from the synthesis of different cultures that came into interaction with the ruling class, while it was subjected to a continuous and functional adaptation. In this way, the *long* became the zoomorphic transfiguration of the Chinese cosmological system and the symbol of Chinese cultural unity even today.

MARINA MIRANDA

L'attuale ascesa della Cina e il passato imperiale: alcune reinterpretazioni contemporanee

This essay deals with the present rise of China as a global power and its effort to reconfigure international relations in East Asia and around the world. In its rejection of Western values, Chinese leadership appeals to State-led nationalism and to past subjection to Western imperialism. Moreover, some Chinese scholars have reconstructed the benevolent governance and benign hierarchy of the Chinese Empire, after rediscovering the concept of the traditional Chinese world order coined by John K. Fairbank in the 1960s. Furthermore, they portray the collapse of the Chinese Empire as a result of the clash of civilizations between the benevolent Chinese world order and the brutal European nation-state system. Other scholars suggest a 'neo-tributary' analytical framework which redefines the legacy of the tributary mentality and strategies, as updated to China's current international position. This theoretical reference is based on four analytic categories: Chinese exceptionalism, trade and diplomacy, cultural assimilation and image building. It is clear that this is a cultural operation which distorts the historical past and retells it, in order to reconfigure the future and to establish a particular political agenda.

LUISA M. PATERNICÒ

Studiare il punti: i materiali linguistici per l'apprendimento della lingua cantonese compilati a cavallo tra il XIX e il XX secolo

From Robert Morrison to Matthews & Yip: what kinds of linguistic tools to learn Cantonese have been compiled in the last two centuries? How did the didactics of Cantonese develop in China and around the world?

The present study is part of a wider project aimed at drawing attention to Cantonese language, which is spoken and studied in China and abroad by over 70 million people.

The project, in its first phase, is the collection of all the materials compiled in western - and later possibly also eastern - languages to help the learners of Cantonese, such as grammars, dictionaries, phrasebooks and manuals, from the 19th century until today. In the second phase, the collected materials will be compared and analyzed in order to point out how specific linguistic features were treated and taught and, in general, how the didactics of Cantonese has evolved throughout the centuries.

Fifty-three texts compiled between 1815 and 1935 in western languages have been collected so far. The present work will introduce some of them and their authors, proposing preliminary analyses and considerations.

LUCA PISANO

Letteratura e identità del paesaggio: raccontare chengnan 城南 (il sud della città) a Taipei

The literary representation of space allows us to read the landscape, not just as an external reality but as a complex of symbols whose values and deep meanings give rise to an existential experience with an aesthetic background (Vallega 2003). Consequently, the identity of the landscape is not a unique concept, but it results from the interpretation of the several cultural indicators often ascribed to. The field of Taiwanese literature has long developed a subject of research aimed to highlight and to examine the literary landscapes as setting of literary works. The Taipei urban space is for sure one of the most favored locations, already considered as independent topic with the so-called Taipeiology (台北學). This essay intends to introduce and analyze some symbolic spaces in the south of Taipei city, an area with a strong historical and literary flavor that inspired many authors in the past decades.

LUISA PRUDENTINO

La memoria collettiva e individuale nei film contemporanei cinesi: una, nessuna, centomila?

From 1980s onwards, in many different ways, either direct or indirect, Chinese cinema has staged the contradictions of the Maoist period.

Today, Chinese directors, belonging either to mainstream cinema or to independent cinema, feel as a necessity to cope with historical events which had been ignored for a long time. They obviously follow many different and even opposite methods and eventually get to very different forms. From the melodrama entitled *Under the Hawthorn Tree* by Zhang Yimou up to the documentary called *Fengming, a Chinese Memoir* by Wang Bing, the revisitation of the Cultural Revolution acts as a Pirandellian decomposition of the people's memory. Therefore, between unofficial witnesses' points of view and, the ambiguous efforts made by the new governing class, to get to a collective consensus in order to function as a cathartic experience to overcome a painful historical past, cinema is looking for a path which would allow Chinese people to get rid of an amnesia they are still submitted to.

GIULIA RAMPOLLA

Dalle lusinghe del capitalismo al disincanto della transizione: breve introduzione alla narrativa delle classi subalterne

This paper, mainly focusing on fiction, briefly examines the main features and the short story of a literary phenomenon, recently emerged in China, and known as 'subaltern literature' (*diceng wenxue* 底层文学). In spite of the fact that its origins just date back to the beginning of 21st century, 'subaltern literature' has soon become one of the hottest topics of debate among literary and intellectual circles, with a peak in the years between 2005 and 2015. Furthermore, even until today, a growing number of fictional works belonging to this genre, is published every year. These works, set in the bustling environment of today's globalized China, aim to the representation of everyday life and hardships of people belonging to the lower layers of society, such as migrants, factory workers, peddlers, caregivers, and other similar characters, and are often written in a realistic style.

Beginning with a general introduction to the reasons that have determined the blossoming of this new literary sensibility, the paper will then describe this trend's key phases of development and will shortly analyze a few representative works, which can be associated with it. This study assumes that 'subaltern fiction', as a relevant trend of China's contemporary literature, can be explained as the expression of socially shared anxieties, which characterize the path towards modernity. In fact, the fast and huge economic and social changes, which have been occurring in China during the last few decades, together with related processes, such as urbanization and industrialization, have brought to a widening gap between

the rich and the poor, and to the increase of social contradictions. For this reason, Chinese intellectuals and writers show a growing concern for the material and psychological conditions of people who cannot share the wealth brought by reforms, and reveal a deeper awareness of the social processes linked to economic development.

VERONICA REGIS

Analisi degli errori nelle produzioni scritte e orali di apprendenti italofoeni principianti nelle scuole superiori

The aim of this paper is to provide information concerning the educational needs of CFL learners in Italian secondary schools, pointing out the areas that cause major problems and are therefore worthy of major attention from teachers. The first longitudinal study analysed written works of 22 learners enrolled in their first year of Chinese language study at the European International State School "Altiero Spinelli" in Turin (2012-2013 school year). In the initial phase, the main difficulties were orthographic errors, while grammar was the second core problem that emerged from the research. Vocabulary was a minor issue; a number of interlinguistic errors were isolated. The second study analysed the oral productions (elicited by means of an interview) of 27 learners enrolled in their first year of Chinese language study at Umberto I High School in Turin, in 2012-2013. Problematic phonemes in the recordings were counted in terms of occurrence and classified accordingly: for example, the main problems were detected in the production of voiceless palatal affricate, both in the aspirated version q [tʃh] and the non-aspirated version j [tʃ].

ANDREA SCIBETTA E WANG MEI-HUI

Metodologie di insegnamento della scrittura dei caratteri cinesi e analisi degli errori grammaticali di apprendenti italofoeni a livello base e intermedio

Corpora-based studies put in evidence that, among a considerable number of students of Chinese, a relevant percentage of learners considers characters' writing and memorization as "the most difficult skill" to be developed, while grammar seems to be considered as one of the easiest aspects (cf. Xing 2006, Wang 2016).

This work focuses specifically on the aspects of Chinese characters' writing and memorization and on Chinese grammar from the point of view of Chinese as a Second Language teaching, and is divided into two parts: the first one, written by Andrea Scibetta, deals with methodological suggestions in order to teach characters' writing and memorization effectively to learners belonging to different age groups; the second one, written by Wang Mei-Hui, contains an analysis of some common grammar irregularities produced by Italian-speaking students of Chinese at a university level.

As far as the first aspect is concerned, some methodological suggestions will be given according to a theoretical background on motivation in learning and memorizing Chinese characters (Li 2006, Wan 2012 *inter alia*), as well as according to communicative and humanistic-affective teaching methods.

The second part is based on the analysis of data related to frequent grammar irregularities produced by students of Chinese language at the University for Foreigners of Siena belonging to different communicative competence levels in the target language.

The adopted methodology for the implementation of this analysis refers to the taxonomy suggested by the Chinese linguist Lu Jianji 鲁健骥 (1994), who distinguishes grammar irregularities between "missing words", "adjunctive errors", "alternative errors" and "order errors".

GABRIELE TOLA

John Fryer Papers: stato dell'arte e prospettive di ricerca

The John Fryer Papers, housed in Bancroft Library, University of California, Berkeley, are among the most important primary sources for research on John Fryer (Fu Lanya 傅兰雅, 1839-1928). They represent an archive of information on the circumstances of late Qing China, including materials for teaching Chinese, articles, translations, notes, letters and miscellaneous material.

The purpose of the article is to present the Fryer Papers, illustrating their contents, pointing out research perspectives and addressing relevant questions. In the first part of the article, the author briefly introduces the story of the Fryer Papers and draws a summary of how they have been used in secondary literature; some of the most important texts which extensively used the Fryer Papers are presented. In the second part, he sketches the contents of each carton, briefly highlighting some research perspectives, with a special focus on missionary linguistics and the history of cultural interactions in the framework of the *Xixue Dongjian* 西学东渐. In the third and last part, the author points out some questions related to the conservation, cataloguing and more generally, the analysis and value of the Fryer Papers.

The article represents a bibliographic introduction to this fundamental but often neglected archival resource. By giving a glance of the contents of the Fryer Papers and highlighting a few of the possible research perspectives, the article represents a research instrument for scholars not only of John Fryer but, even more so, of missionary linguistics and the history of cultural interactions.

ALESSANDRO TOSCO

Acque vorticosi e corde di seta: il suicidio delle eroine negli zaju 雜劇 di epoca Yuan

This study analyses the “tragic” deaths of the heroines in some famous plays (*zaju*) of the Yuan dynasty. The death of the heroines, both with an intentional suicide (like in *Autumn in the Han Palace* by Ma Zhiyuan) and with a forced suicide (like in *Rain on the Wutong Tree* by Bai Pu), always occurs for social justice and not for personal choice and this reflects an ethical code deeply linked to the Confucian ideals and to the Buddhist religion. On the contrary, also the ruin, both personal and social, of a man who is the main character and hero of the play can be caused by a woman, but it is justifiable in the same system of values of the women's deaths. This study draws a comparison between the death of the heroines in some of the most famous Greek tragedies and the death of the heroines in the Chinese plays. Moreover the study shows how the Chinese dramas, that do not include some of the basic values of the Greek theatre, cannot be considered authentic “Chinese tragedies” (*Zhongguo beiju*) as argued by some Chinese critics. On the contrary, these plays should be analysed according to their aesthetic values and taking into account the cultural background in which they were presented to the audience.

MARTINA TURRIZIANI

I tre «eroi» del Risorgimento italiano nello Yidali youji 意大利遊記 (1905) di Kang Youwei (1858-1927): un elogio a Cavour

After the failure of the reformist experiment known as “Hundred Days' Reform” (June-September 1898), the main promoter of the reform and eminent Chinese scholar Kang Youwei (1858-1927) was forced to leave China and stay in exile for the following sixteen years. During the years 1904-1908 he made a lengthy trip to Europe and detailed what he had seen in all the European Countries he visited in his *Ouzhou shiyiguo youji* 歐洲十一國遊記 [Travel Diaries of Eleven European Countries], published for the first time in 1905. Italy was his travel's starting point, he crossed the country from south to north, only stayed

in Italy for twelve days but wrote an extensive travelogue about the country (about 72.000 characters), the *Yidali youji* 意大利遊記 [Travel Diary of Italy]. In the diary, he not only described the Italian cities and the historical and artistic sites he saw, but also gave his opinions on topics like art, culture, religion, politics, economics and history of Italy and the West in general. He was particularly interested in Italian history, from the Roman Empire to the Italian Unification.

The aim of this paper is to show how he dedicated long parts in his travelogue about “Risorgimento”, recounting not only in detail every event, but also presenting all the characters – kings and politicians, as well as theorists and military generals – who had a role in the success of the process. Kang mentioned, among the others, King Victor Emmanuel II (r. 1849-1878) and the three “heroes” Giuseppe Garibaldi (1807-1882), Giuseppe Mazzini (1805-1872) and Camillo Benso Count of Cavour (1810-1861), clearly showing preferences for one instead of another, especially for Cavour. The paper will end with some considerations about the reason why Kang Youwei considered Cavour as the fundamental figure in getting Italy unified and why “Risorgimento” was so important in relation to China’s troublesome present and future history.

SERENA ZUCCHERI

Terminologia e terminografia come strumenti didattici del cinese per la formazione di traduttori e interpreti in ambito medico

The field of Terminological research for the teaching and training of translator students is well established at the Department of Interpreting and Translation in Forlì (Bologna University), where a Laboratory of Terminological Research was founded in 1996. The activity of the Laboratory is supported by teachers and students of the Department, who devote most of their research to the creation of specialized terminological glossaries, yet so far mainly limited to European languages. Given the recent introduction of Chinese as a foreign language in the course programmes of the Department, the Laboratory of Terminological Research has now the opportunity to fill a gap in its researched languages with a research project on Chinese terminology.

The paper will present the research project, ultimately aimed at providing the Laboratory with terminological materials for Chinese as a Second/Specialized Language. Specifically, by means of a pilot study, it intends to trace and test a possible methodological path on terminological research in Chinese as a second/specialized language, particularly tailored for the training of Italian cultural mediators specialized in Chinese language and culture. After a brief literature review, the paper will discuss the methodological criteria adopted for the research design, the data selection and the selection of the participants in the study. Data are designed to be collected from and through three different kinds of sources and respondents, i.e., university students, Chinese patients, and health care providers located in the Forlì area. The project’s different stages will be then outlined, namely the construction of Chinese corpora in the medical subfields chosen for the project (childhood diseases and disorders, pregnancy, childbirth and puerperium); an automated and semi-automated mining of terms for the creation of bilingual terminological records; and the manual extraction and production of phraseological units and audiovisual supports for teaching purposes.

Profili degli autori

VICTORIA ALMONTE ha conseguito la laurea specialistica con lode presso l'ex-Facoltà di Studi Orientali nel dicembre del 2009. Nell'aprile 2016 ha concluso il dottorato con una tesi dal titolo: "L'ingerenza della lingua araba nella toponomastica cinese: l'importanza dell'opera di Zhou Qufei". La sua ricerca verte sui rapporti storico-linguistici a cavallo tra cinese e arabo, in particolare in ambito geografico. Attraverso uno studio comparato di opere geografiche dal IX al XIV secolo, si è concentrata sulla creazione e diffusione di alcuni toponimi cinesi, appartenenti al mondo arabo-musulmano o occidentale in generale.

SELUSI AMBROGIO PhD esperto di sinologia e filosofia, insegna Storia del pensiero cinese, Letteratura cinese e Lingua cinese presso l'Università di Macerata, è docente presso l'Istituto Confucio della medesima Università e insegna Storia della filosofia e religioni in Cina presso l'Università di Urbino. I suoi ambiti di ricerca sono il Neconfucianesimo dai Song ad oggi, la letteratura degli anni '20 e '30 e la costruzione dell'immagine della Cina nell'Europa dal XVI secolo.

LARA COLANGELO Assegnista di ricerca presso l'"Osservatorio sulla codificazione e sulla formazione del giurista in Cina nel quadro del sistema giuridico romanistico" ("Sapienza" Università di Roma - Università di Roma "Tor Vergata" - Università della Cina di Scienze Politiche e Giurisprudenza CUPL - Dipartimento di Scienze Umane e Sociali C.N.R.); docente a contratto di Lingua Cinese presso l'Università degli Studi "G. D'Annunzio" Chieti-Pescara

SERGIO CONTI ha conseguito la Laurea Magistrale in "Lingue moderne per la comunicazione internazionale" presso l'Università degli Studi Roma Tre, specializzandosi in didattica del cinese. Durante gli studi ha insegnato cinese di base presso due istituti superiori della provincia di Roma e presso il Ministero degli Interni. Attualmente è dottorando presso l'Istituto Italiano di Studi Orientali di Sapienza - Università di Roma, con una ricerca sull'insegnamento dei *chengyu* rivolto ad apprendenti italofoeni.

AGLAIA DE ANGELI si laurea a Ca' Foscari nel 2000 in e consegue il dottorato in storia a Lyon Lumiere 2, Francia, nel 2007.

Si occupa di Cina moderna, con particolare interesse al periodo repubblicano. Lavora alla Queen's University Belfast nel Regno Unito, dove insegna storia della Cina moderna e contemporanea, oltre ad occuparsi con la collega Dr Emma Reisz del fondo Sir Robert Hart.

ORNELLA DE NIGRIS ha conseguito il Dottorato di Ricerca nel 2014 presso il Dipartimento ISO di Sapienza Università di Roma, con una tesi dedicata al sistema museale contemporaneo cinese. Ha trascorso vari anni in Cina dove ha approfondito lo studio della lingua cinese, e

svolto periodi di ricerca presso l'Università Qinghua di Pechino e presso i maggiori musei. Dal 2015 è docente a contratto di Storia dell'arte cinese presso l'Università Carlo Bo' di Urbino, e collabora dal 2011 con l'Istituto Confucio di Roma come responsabile degli Eventi culturali.

GIULIA FALATO è una dottoranda del dipartimento Istituto Italiano degli Studi Orientali di Sapienza Università di Roma. Il suo progetto di ricerca è relativo all'introduzione della pedagogia rinascimentale in Cina attraverso il *Tongyou Jiaoyu* 童幼教育 [L'educazione dei giovani] di Alfonso Vagnone S.I. (1568-1640), argomento che ha approfondito anche durante vari soggiorni di studio presso il Ricci Institute dell'Università di San Francisco e (nel 2015 e 2016) e la Fudan University di Shanghai (febbraio – luglio 2016).

FRINE BEBA FAVALORO dottoranda presso l'Università di Macerata e l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales, svolge una ricerca sulla didattica della cultura cinese a livello di istruzione secondaria, in prospettiva comparativa nei contesti italiano e francese. Insegna lingua e traduzione cinese presso la SSML Gregorio VII di Roma.

AGNESE FORMICA ha conseguito un Dottorato di Ricerca in Studi interculturali presso l'Università degli studi di Urbino. Sta attualmente lavorando come docente di lingua cinese di scuola secondaria.

GLORIA GABBIANELLI ha conseguito il titolo di dottore di ricerca in Studi Interculturali presso l'Università di Urbino dove è docente a contratto di lingua cinese. Insegna lingua cinese nell'ambito di progetti didattici nelle scuole superiori.

SIMONA GALLO è dottoranda in Studi linguistici, letterari e interculturali in ambito europeo ed extraeuropeo, presso l'Università degli Studi di Milano. Fra i suoi interessi di ricerca si annoverano i Sinophone Studies, la letteratura transculturale e la teoria dell'intertestualità. Ha lavorato e pubblicato sull'identità transculturale e sull'eteroglossia nell'opera critica di Gao Xingjian, e sull'autotraduzione nelle *pièce* dello stesso autore.

ADRIANA IEZZI è professoressa di Lingua e Letteratura e Cultura Cinese presso l'Università di Bologna (Dipartimento di Traduzione e Interpretariato – Campus di Forlì) e insegna lingua cinese presso l'Istituto Confucio di Firenze. Ha conseguito il dottorato di ricerca in storia dell'arte cinese presso la "Sapienza" Università di Roma ed è esperta di arte cinese contemporanea. Ha curato mostre sulla Cina e ha lavorato presso diversi musei (MNAO e MACRO) e gallerie d'arte. Da anni si occupa dello studio della calligrafia cinese e delle sue evoluzioni in ambito contemporaneo.

TIZIANA LIOI ha conseguito la laurea in Lingue e letterature straniere e il dottorato di ricerca in Civiltà Culture e Società dell'Asia e dell'Africa presso la Sapienza – Università di Roma, trascorrendo in Cina vari periodi di studio e ricerca. Docente di cinese, ha collaborato con diverse università in Italia e all'estero. Si è dedicata allo studio dei rapporti fra la letteratura italiana e quella cinese, pubblicando traduzioni e studi sul comparatista cinese Qian Zhongshu (1910-1998) e alla didattica del cinese, pubblicando nel 2016 un manuale di scrittura cinese.

LI YING nata a Pechino, attualmente docente di lingua e letteratura cinese presso l'Università della Tuscia, con un dottorato di ricerca sul teatro cinese contemporaneo ottenuto dall'Università degli Studi "L'Orientale" di Napoli.

ELENA MACRÌ Studiosa di arte cinese, si interessa principalmente di storia, teoria e tecnica della pittura a inchiostro, con particolare attenzione rivolta alla paesaggistica, argomento sul quale ha pubblicato diversi articoli scientifici. Dopo la Laurea in Lingue e Civiltà Orientali, ha studiato e condotto attività di ricerca presso l'Accademia di Belle Arti di Hangzhou e l'Accademia delle Arti di Nanchino ed ha conseguito il titolo di Dottore di Ricerca presso l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", specializzandosi in storia dell'arte cinese moderna e contemporanea. Dal 2009 al 2015 ha collaborato con la cattedra di Archeologia e Storia dell'Arte Cinese dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale," svolgendo attività didattica integrativa e tenendo laboratori finalizzati ad approfondire lo studio della pratica pittorica cinese. Nel 2014 ha curato la mostra "The Remedy," la prima personale in Italia della pittrice Zhang Yanzi (Napoli, PAN). Svolge regolarmente attività divulgativa per diverse istituzioni accademiche e culturali e, attualmente, gestisce la piattaforma di studio Ink Hub di cui è ideatrice, dedicandosi alla promozione e alla valorizzazione delle arti cinesi relazionate all'inchiostro.

MICHELE MANNONI è ricercatore (RTD, a) presso l'Università degli Studi di Perugia e traduttore certificato di inglese, cinese e portoghese. Si occupa di linguistica e di traduzione cinese sotto vari aspetti, tra cui la dialettologia, la traduttologia e la semiotica giuridica.

MARCO MECCARELLI storico dell'arte cinese, professore a contratto presso le Università di Catania (Sds Ragusa) e di Macerata, dopo la laurea in Storia dell'arte dell'Estremo Oriente presso la Sapienza di Roma, ha conseguito presso lo stesso Ateneo il diploma della II Scuola di Specializzazione in Archeologia Orientale e il titolo di dottore di ricerca in Storia e Civiltà dell'Asia Orientale. Collabora da anni con diverse riviste specializzate come *Archeo*, *Art e Dossier*, *Civiltà*, *Medioevo misterioso* e *Re e Regine*.

MARINA MIRANDA è professore associato di Storia della Cina Contemporanea presso il Dipartimento Istituto Italiano di Studi Orientali dell'Università di Roma "Sapienza" e Coordinatore del Dottorato di ricerca in Civiltà dell'Asia e dell'Africa presso lo stesso Ateneo. È inoltre Direttore scientifico della collana di Studi sulla Cina contemporanea, *Cina Report*, edita da Carocci. Ha poi ottenuto l'abilitazione a professore di prima fascia per il settore concorsuale 10/N3 a partire da gennaio 2014.

LUISA M. PATERNICÒ è ricercatrice presso l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", dove insegna Lingua Cinese I e II. Tra i suoi ambiti di ricerca spicca l'interesse per la storia della didattica, nonché per la didattica moderna, del mandarino e del cantonese.

LUCA PISANO è Professore Associato di Lingue e Culture della Cina e dell'Asia sud-orientale presso la Facoltà di Studi Classici, Linguistici e della Formazione della Università "Kore" di Enna. Il suo principale campo di ricerca è la letteratura sinofona di Taiwan e Hong Kong. Accanto agli interessi letterari, si occupa anche di musica cinese tradizionale, in particolare dell'arte della cetra *qin*, oggetto di alcuni suoi testi scientifici e con cui si esibisce occasionalmente.

LUISA PRUDENTINO è sinologa, specialista di cinema cinese. Membro del CERLOM (Centre d'Etudes et de Recherches sur les Littératures et les Oralités du monde), insegna attualmente Lingua e cultura cinese all'Università del Salento (Lecce) e Storia del cinema cinese all'INALCO (Institut National des Langues et Civilisations Orientales - Parigi), all'Istituto di Studi Politici (Campus du Havre) e all'Università della Lorena (Metz).

GIULIA RAMPOLLA è docente a contratto di lingua cinese, fin dal 2011, presso l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", dove ha conseguito il dottorato in "Lingue e Civiltà Orientali" nel 2010. Ha insegnato per tre anni letteratura cinese presso l'Università degli Studi di Macerata. È autrice del libro *Stridente armonia. Tre generazioni di scrittori cinesi del XXI secolo a confronto*. Attualmente, si occupa prevalentemente di letteratura cinese contemporanea, con particolare attenzione per correnti narrative e fenomeni letterari tipici degli anni Novanta e del XXI secolo.

VERONICA REGIS è docente di lingua cinese presso la Scuola Internazionale Europea Statale "A. Spinelli" di Torino e il liceo "C. Darwin" di Rivoli; è inoltre professore a contratto presso l'Università degli Studi di Torino, Corso di laurea in Lingue e culture dell'Asia e dell'Africa.

WANG MEI-HUI nata a Taipei (Taiwan), ha conseguito una Laurea Magistrale in "Lingue e Civiltà dell'Oriente antico e moderno" presso l'Università degli Studi di Firenze con una tesi intitolata *L'insegnamento del cinese agli italiani, analisi di alcuni errori frequenti* con cui ha vinto il Premio per Tesi di Laurea "Tommaso Fanfani" - Ass.Toscana-Cina Insieme, Pisa. Dal 2007 è CEL di lingua cinese all'Università per Stranieri di Siena. È impegnata nella didattica della lingua e della cultura cinese e in alcuni progetti di ricerca e traduzione.

ANDREA SCIBETTA ha conseguito una Laurea Magistrale in "Lingue e Civiltà dell'Oriente antico e moderno" presso l'Università degli Studi di Firenze nel 2012, è stato *visiting scholar* presso la Wenzhou University nel 2013, attualmente sta concludendo un Dottorato di Ricerca in "Linguistica e Didattica della Lingua Italiana a Stranieri" presso l'Università per Stranieri di Siena con una tesi intitolata *Chinese University Students' Development of Pragmatic Skills: The Italian Case*, e insegna cinese presso l'Istituto Confucio di Firenze. Si occupa principalmente di linguistica educativa, pragmatica, analisi della conversazione e didattica del cinese.

GABRIELE TOLA postdoctoral fellow della JSPS presso la Graduate School of East Asian Cultures della Kansai University, si è specializzato in studi sinologici, concentrandosi in particolare modo sulla formazione del lessico tecnico e scientifico del cinese moderno. Ha pubblicato articoli sull'argomento, sui glossari bilingui compilati nella Cina tardo Qing e sulle interazioni tra la letteratura cinese e quella italiana.

ALESSANDRO TOSCO dottore di ricerca in Studi Euro-Asiatici, è ricercatore di Lingua e Letteratura Cinese presso l'Università degli Studi di Enna "Kore", dove insegna ai corsi di laurea in Lingue e Culture Moderne e Lingue per la Comunicazione Internazionale. I suoi campi di interesse e di ricerca riguardano la lessicografia cinese e la letteratura cinese classica, con particolare attenzione per la produzione teatrale di epoca mongola.

MARTINA TURRIZIANI è dottore di ricerca presso il Dipartimento Istituto di Studi Orientali dell'Università Sapienza di Roma e docente dell'Istituto Confucio presso il suddetto ateneo. Attualmente la sua attività di ricerca è focalizzata sull'immagine dell'Italia in Cina nel periodo tardo Qing, in particolare da come emerge dallo *Yidali youji* (1905) scritto dallo studioso cinese Kang Youwei (1858-1927). La sua pubblicazione più recente è "The connection between art and patriotic feeling in Kang Youwei's *Yidali youji*" (Springer, 2016).

SERENA ZUCCHERI ha conseguito il dottorato presso Sapienza - Università di Roma. Dal 2013 è ricercatore presso il Dipartimento di Interpretazione e Traduzione dell'Università di Bologna (sede di Forlì), dove insegna lingua e traduzione cinese. I suoi ambiti di ricerca sono la didattica della traduzione e l'uso dei corpora in terminologia.

ISBN 978-88-7543-426-7



9 788875 434267