



LE FORME e LA STORIA

n.s. XVII, 2024, 2

RUBETTINO



LE FORME e LA STORIA

Rivista di Filologia Moderna
Dipartimento di Scienze Umanistiche
Università degli Studi di Catania
n.s. XVII, 2024, 2

Perché leggere i classici, e non solo

a cura di

Mirella Cassarino, Antonio Pioletti, Attilio Scuderi

RUBBETTINO

2024

LE FORME e LA STORIA

Rivista di Filologia Moderna
Dipartimento di Scienze Umanistiche
Università degli Studi di Catania

© 2024 - Rubbettino Editore Srl

Rivista semestrale, n.s. XVII, 2024, 2 - ISSN 1121-2276
Registrazione presso il Tribunale di Catania n. 559 del 13-12-1980
Variazione del 18-7-2007

Direttore responsabile: G. Lalomia

Direzione (organo decisionale): **Direttori:** M. Cassarino (Catania), A. Mangano (Catania), A. Pioletti (Catania), A. Scuderi (Catania). **Comitato direttivo:** M. Cerruti (Torino), S. Micali (Siena), A. Naccarato (UNICAL), C. Neri (Bologna) M. Presotto (Trento), N. Scaffai (Siena)

Consiglio di garanzia scientifica: N. Abdellatif (Sétif), J. Aragüés Aldaz (Zaragoza), L. Baggioni (Paris 3), A. Barbieri (Padova), L. Benedetti (Catania), F. Bertoni (Bologna), L. Bottini (Catania), C. Carpinato (Venezia "Ca' Foscari"), S. Carrai (Scuola Normale Superiore Pisa), A. Casadei (Pisa), S. Cristaldi (Catania), L. Curreri (Piemonte Orientale), L. Formisano (Accademia Nazionale Lincei), Cl. Galderisi (Poitiers), W.E. Granara (Cambridge, MA), Fl. Gregori (Venezia "Ca' Foscari"), M. Haro Cortés (València), R. Librandi (Accademia della Crusca), A. Manieri (Napoli "L'Orientale"), L. Martinelli (Chieti), A. Meier (Kiel), M. Moriggi (Catania), Wen-Chin Ouyang (SOAS London), Y. Parisot (Paris-Upec), D. Poli (Macerata), G. Ruoizzi (Bologna), A. Sciacovelli (Turku), L. Somigli (Toronto), C. Tramontana (Catania)

Comitato redazionale: E. Creazzo, A. Gurrieri, I. Halliday, S. Italia (segr.), C. Rizzo

Direzione e redazione: Dipartimento di Scienze Umanistiche - Università degli Studi di Catania, piazza Dante 32 - 95124 Catania - Tel. 095 7102202 - Fax 095 7102200 - E-mail: redazione.formestoria@unict.it

Amministrazione: Rubbettino Editore Srl, viale Rosario Rubbettino 10 - 88049 Soveria Mannelli - www.rubbettino.it - E-mail: giuseppe.paletta@rubbettino.it - Tel. 0968 6664201

Abbonamento annuale (2 numeri): Italia € 40,00; estero € 60,00. Un numero: Italia € 20,00; estero € 30,00

Richieste e pagamenti vanno indirizzati a: Rubbettino Editore - uff. abbonamenti - ccp 115062888

Al sito www.rubbettino.it - Sezione Riviste, al titolo «Le Forme e la Storia», si può prendere visione del Codice etico della rivista e degli Indici dei fascicoli pubblicati, completati, a partire dal n. 1-2019, dagli abstract in italiano e in inglese di ciascun articolo

La rivista si avvale della procedura di valutazione e accettazione degli articoli *double blind peer review* o almeno *single blind*

Sommario

- 7 *Antonio Pioletti*
Introduzione
- Saggi*
- 13 *Camillo Neri*
La traduzione come ascolto dell'altro
- 31 *Gino Ruozzi*
Perché i classici
- 51 *Maria Serena Sapegno*
L'altro sguardo sulla tradizione classica delle origini
- 63 *Mirella Cassarino*
"Per questo leggiamo" il *Kitāb al-Aghānī*: spunti di riflessione su predecessori, "estasi musicale" e didattica
- 87 *Attilio Andreini*
I *Classici* nella Cina antica
- 107 *Paolo La Marca*
Rendere visibile il testo: dinamiche ludiche e culturali negli adattamenti manga della letteratura
- Interventi*
- 133 *Rossana Barcellona*
I *Vangeli* "classici"?
- 141 *Abdelfattah Kilito*
Per questo leggiamo la letteratura classica
- 151 *Tavola rotonda*
Crisi della lettura o lettura come crisi?
a cura di *Attilio Scuderi*
- 153 *Attilio Scuderi*
Apologia del lettore inquieto. Note su Calvino, classici e lettura

- 165 *Emanuela Bandini*
Leggere nella scuola secondaria. Teoria e pratiche
del *circle of reading*
- 173 *Annalisa Nacinovich*
Perché leggere i classici? *Letteratura* e visibilità
- 181 *Lucia Olini*
Lettura e letteratura a scuola. Qualche prova di dialogo
- 192 *Federico Ristagno*
Canoni e forme della poesia contemporanea italiana,
tra maestri e giovani
- 201 Gli autori
- 206 Revisori per l'annata 2024
- 207 Norme redazionali per gli autori

Attilio Andreini

I *Classici* nella Cina antica*

The Classics in Ancient China

The study of the reception of the *Classics* in China offers a compelling view of how these texts' meanings have evolved over the centuries, challenging the notion of a stable and "original", authentic meaning. The *Five Classics* (*Wújīng* 五經), the cornerstone of elite education and the embodiment of imperial orthodoxy from the 2nd century BCE, have seen their interpretation and use change profoundly in response to shifting political and socio-cultural needs. The inseparable link between the classic and its commentary is crucial: *Classics* owe their authority to the interpretations that accompany and renew them. In this context, traditional distinctions between author and exegete, canon and commentary, often blur, revealing that a literary work's meaning arises from an ongoing dialogue between the text and the myriad voices that reinterpret it over time.

Keywords: *Five Classics*; Canon and Commentary; Author and Commentator.

I. *Classici e la loro ricezione*

Nell'ambito degli studi classici, l'analisi delle dinamiche della ricezione fornisce numerosi spunti per misurare l'impatto esercitato dai te-

* I riferimenti alle fonti primarie seguono la serie di concordanze dei classici cinesi curata da D.C. Lau (Liú Diànjúé 劉殿爵) e Chen Fong Ching (Chén Fāngzhèng 陳方正) per l'Institute of Chinese Studies (ICS) della Chinese University of Hong Kong intitolata *Xiān-Qín liǎng-Hán gǔjí zhǔzì suǒyǐn cóngkān* 先秦兩漢古籍逐字索引叢刊 (Concordanze delle opere risalenti al periodo precedente alla dinastia Qin e alle due dinastie Han), comunemente nota con l'acronimo ICS (Hong Kong, Shāngwù yīnshūguǎn, 1992-2002, 65 voll.). I riferimenti allo *Shìjì* 史記 e allo *Hànshū* 漢書 seguono le edizioni elettroniche di Scripta Sinica (Hànjí quánwén zìliàokù 漢籍全文資料庫, <<https://hanchi.ihp.si.nica.edu.tw/ihp/hanji.htm>>; ultimo accesso: 17 settembre 2024). L'autore del presente contributo è anche responsabile di tutte le traduzioni delle fonti.

sti antichi, tanto nel passato quanto nel presente. Le diverse teorie della ricezione partono dall'assunto che il significato è inevitabilmente mediato, negando l'esistenza di un momento originario, incontaminato, in cui i classici furono ciò che "veramente sono", o, meglio, "ciò che dovrebbero sempre essere", al riparo da qualsiasi interpretazione capace di condizionarne la comprensione e l'uso. Negando questo "punto zero", sorge spontaneo chiedersi come fissare dei criteri per definire il grado di legittimità di una lettura e per proteggerci, da una parte, dai rischi di sovrainterpretazioni¹ e, dall'altra, dal "nichilismo ermeneutico"².

Se esaminiamo la teoria della ricezione e l'ermeneutica gadameriana nel contesto della storia intellettuale del XX secolo e di questo scor-

¹ Nel riflettere sul suo *Opera aperta*, Umberto Eco (1932-2016) rileva come nella definizione della dialettica tra i diritti dei testi e i diritti dei loro interpreti "negli ultimi decenni i diritti degli interpreti siano stati enfatizzati" (U. Eco, *Interpretazione e Sovrainterpretazione. Un dibattito con Richard Rorty, Jonathan Culler e Christine Brooke-Rose*, a cura di Stefan Collin, edizione italiana a cura di Sandra Cavicchioli, Bompiani, Milano 1995, p. 33; ed. orig. *Interpretation and Overinterpretation*, Cambridge University Press, Cambridge 1992). Pur avendo elaborato il concetto di semiosi illimitata, Eco riconosce alcuni rischi all'idea che il processo d'interpretazione dei segni non giunga a un punto finale. Ad esempio, l'affermarsi di un relativismo estremo renderebbe ogni interpretazione ugualmente valida, compromettendo così il consolidamento di forme di comprensione condivise e stabili.

² Hans-Georg Gadamer ha sviluppato l'idea che l'opera d'arte esprima un significato che si realizza solo come "presentazione" (*Darstellung*). Lo spettatore-lettore partecipa all'esperienza di disvelamento della verità dell'opera interagendo con essa, interpretandola e conferendole significati. Pur radicata nel proprio contesto storico e culturale, l'opera trascende questi limiti parlando alle generazioni a venire; anzi, nell'offrirsi, essa abbraccia una dimensione temporale in cui passato, presente e futuro si intrecciano. Il nichilismo ermeneutico si affaccia per Gadamer nel momento in cui tutte le interpretazioni sono percepite come equivalenti e, quindi, nessuna è veramente significativa a fronte di questa perdita di senso dovuta alla riduzione della profondità e della rilevanza di un'opera d'arte o di un testo a meri punti di vista soggettivi. Ancor più rischioso per Gadamer è il fatto che il nichilismo ermeneutico ostacoli un dialogo autentico e l'apertura all'altro. La comprensione, mai definitiva né assoluta, si esprime in un processo di fusione di orizzonti (*Horizontverschmelzung*): le nostre pre-comprensioni vengono messe in discussione e arricchite attraverso l'incontro con l'altro e con l'opera d'arte. Dall'interazione tra l'orizzonte del testo o dell'opera d'arte e l'orizzonte dell'interprete si genera una fusione che non annulla le differenze, ma le riconosce e le integra in un nuovo livello di comprensione. Questi temi sono ampiamente trattati da Gadamer in *Truth and Method*, trad. da Joel Weinsheimer e Donald G. Marshall, New York, Crossroad 1991 (ed. orig. *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, J.C.B. Mohr Paul Siebeck, Tübingen 1960).

cio del XXI, possiamo osservare che esse riflettono la tendenza generale nel panorama postbellico di adottare una prospettiva d'indagine più aperta, lontana da certe convinzioni positivistiche del XIX secolo. Come afferma Hans-Georg Gadamer (1900-2002), la comprensione dei testi non si misura attraverso un comprendere "meglio", ma un comprendere "in modi diversi". Questa osservazione indica chiaramente il passaggio nell'ermeneutica moderna da un significato stabile ancorato alla corretta comprensione dell'intenzione dell'autore alla variabilità dell'interpretazione come intersecarsi, nel tempo, degli orizzonti di senso tra testo e contesto.

Riconoscere la dimensione storica dell'atto interpretativo porta a vedere tutti i testi, inclusi i classici, come entità il cui significato si genera dall'incontro con i loro fruitori. Secondo Hans Robert Jauss (1927-1997), un'opera letteraria non è un oggetto in sé chiuso, assoluto, che offre la stessa immagine di sé a ogni lettore nel corso dei secoli, ma è piuttosto un'orchestra da cui sprigionano nuove onde sonore capaci di investire i lettori e di liberare il testo dal vincolo delle parole, portandolo a un'esistenza contemporanea³. L'idea che un'opera letteraria non sia immobile, ma sempre mutevole nell'esperienza estetica della lettura che conferisce "esistenza contemporanea" al testo, può essere ricondotta alla riflessione di Gadamer sull'opera d'arte come gioco (*Spiel*)⁴, in quanto esibizione di fronte a un pubblico, il quale assiste attivamente e, dunque, partecipa ed è partecipe dei significati che vengono a generarsi.

Nell'esperienza estetica di uno spettatore o di un lettore, l'opera vive nel presente, essendo contemporanea del lettore, anche se può avere avuto origine in un passato remoto. Come nel caso dei *Classici* dell'antica Cina.

³ Hans Robert Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception*, trad. T. Bahti, University of Minnesota, Minneapolis 1982, p. 21.

⁴ Gadamer, *Truth*, cit. p. 109. Nella definizione che Gadamer offre di classico vi è un apparente paradosso, poiché egli sostiene che il classico è certamente "senza tempo", ma questa atemporalità è una modalità del suo essere "storico". Gadamer, *Truth*, cit., pp. 290-92. "Classico" è una categoria intrinsecamente storica proprio perché va oltre le limitazioni temporali, senza tuttavia essere un valore sovrastorico. Da questa posizione prende le distanze Jauss (*Toward*, cit., p. 30), che sottolinea come il carattere di atemporalità sfugga alla dinamica costitutiva di ogni rapporto tra testo e fruitore, che è per definizione storico.

II. I Cinque Classici

II.I. I Classici e l'ortodossia

Nel 136 a.C. l'imperatore Wǔ 武 (r. 141-87 a.C.) della dinastia Hàn Occidentale (Xī Hàn 西漢, 206 a.C.-9 d.C.) stabilì che l'accesso alla carriera amministrativa dovesse essere subordinato a una profonda conoscenza di alcuni testi, i cosiddetti *Liùjīng* 六經 (*Sei Classici*, o *Sei Scritture canoniche*, impropriamente definiti *Sei Classici confuciani*). Una simile decisione ebbe un impatto profondo sullo sviluppo della civiltà cinese, poiché sancì un principio adottato dalle dinastie successive e mantenuto pressoché ininterrottamente fino all'abolizione del sistema degli esami imperiali nel 1905. Nel 124 a.C. l'imperatore Wǔ riaffermò l'importanza di tali opere e istituì l'Accademia Imperiale affinché le discipline insegnate in quella che era la più autorevole istituzione culturale fossero allineate ai valori delle scritture canoniche.

Al di là delle distinzioni tipologiche e della loro controversa datazione, i *Liùjīng* rappresentano un *corpus* le cui entità costitutive sono inscindibilmente avvolte in un sistema complesso di nessi e rimandi continui. In virtù di ciò, ciascuna opera diventa una tappa intermedia all'interno di una lunga tradizione di pratiche di codificazione e di trasmissione del sapere che ebbe inizio agli albori del primo millennio a.C., quando prese avvio il lento processo di consolidamento delle reti di significato che hanno plasmato per secoli l'universo cinese. Da un punto di vista semantico, *Liùjīng* è prossimo a *Liùyì* 六藝 "Sei Arti", che più propriamente si riferisce a due diversi gruppi di competenze: innanzitutto, all'abilità di eseguire sei diversi tipi di attività⁵ e, in secondo luogo, alla padronanza dei *Classici*, ognuno dei quali si concentra su un aspetto specifico delle pratiche che distinguono il *jūnzǐ* 君子 "la persona esemplare", modello di virtù per i propri simili, cui si con-

⁵ Le Sei Arti comprendevano i rituali (*lǐ* 禮), la musica (*yuè* 樂), il tiro con l'arco (*shè* 射), la guida del carro (*yù* 馭, anche identificato con la parola *yù* 御), la scrittura (*shū* 書) e l'aritmetica (*shù* 數). Seguendo l'assunto che ciascuna delle Sei Arti avesse finalità politico-amministrative che andavano al di là delle pura coltivazione di sé, il bibliografo Liú Xīn 劉歆 (m. 23 d.C.) compose i *Qīlūè* 七略 (*Sette sommari*), il primo dei quali era il *Liùyì lüè* 六藝略 (*Sommario sulle Sei Arti*). Bān Gù 班固 (32-92), celebre storiografo che visse agli inizi della dinastia Hàn Orientale (Dōng Hàn 東漢, 25-220), autore del trattato bibliografico *Yìwénzhì* 藝文志 nello *Hànshū* 漢書 (*Libro della dinastia Hàn*), distinse le fonti letterarie in due grandi categorie: *yì* 藝 "[scritti sulle Sei] Arti" (ovvero i *Sei Classici*) e *wén* 文 "altri scritti".

trappone il *xiǎorén* 小人 “persona dappoco”, meschina e ignorante.

I *Liùjīng* comprendono le seguenti opere:

- *Yì* 易 (*Mutamenti*, noto anche come *Zhōuyì* 周易, *I mutamenti secondo la dinastia Zhōu* 周, 1045-256 a.C., o *Yìjīng* 易經, *Classico dei Mutamenti*);
- *Shū* 書 (*Documenti*, noto anche come *Shūjīng* 書經, *Classico dei Documenti*, o *Shàngshū* 尚書, *Venerandi Documenti*);
- *Shī* 詩 (*Odi*, noto anche come *Shījīng* 詩經, *Classico delle Odi*);
- *Lǐ* 禮 (*Riti*, meglio noto come *Lǐjì* 禮記, *Memorie sui Riti*);
- *Chūnqiū* 春秋 (*Primavera e Autunni*, o [Annali delle] *Primavera e Autunni* [dello stato di *Lǔ* 魯]);
- *Yuè* 樂 (*Musica*, o *Yuèjì* 樂記, *Memorie sulla Musica*)⁶.

La compilazione di questi testi copre un arco temporale ampio, dal IX-VII secolo a.C. (*Mutamenti*, *Documenti*, *Odi*) al VI-II secolo a.C. (*Riti* e *Primavera e Autunni*). Poiché l'ultima opera – *Musica* (*Yuè* 樂) – è di incerta identificazione ed è probabilmente andata perduta, il *corpus* canonizzato a partire dalla dinastia Hàn Occidentale è passato alla storia come *Wújīng* 五經 (*Cinque Classici*). Non va dimenticato che nelle diverse epoche il numero dei testi inclusi nel novero dei *Classici* ha oscillato fino a un massimo di tredici, senza però che i suddetti cinque venissero mai sostituiti⁷.

La sezione biografica sui giullari di corte (*Gǔjī lièzhuàn* 滑稽列傳) nello *Shǐjì* 史記 (Memorie di uno storico) dell'erudito Sīmǎ Tán 司馬談 (morto nel 110 a.C.) e del figlio Sīmǎ Qiān 司馬遷 (circa 145-86 a.C.) illustra quale fosse la finalità dell'utilizzo di questi testi chiamando in causa direttamente il sommo saggio, Confucio (Kǒngzǐ 孔子, circa 551-479 a.C.), al quale viene attribuito quanto segue:

Le Sei Arti (*liùyì* 六藝, ovvero le discipline celebrate nei *Sei Classici*) sono unite nello scopo comune di promuovere il buon governo. I *Riti* ser-

⁶ Prima ancora di identificare specifici testi, *yì* 易 (divinazione secondo i principi dei *Mutamenti*), *shū* 書 (compilazione di documenti storiografici), *shī* 詩 (poesia), *lǐ* 禮 (tradizionali norme rituali e cerimoniali), *chūnqiū* 春秋 (annalistica) e *yuè* 樂 (musica rituale) definivano quegli ambiti del sapere ritenuti imprescindibili per quanti aspirassero a ricoprire incarichi burocratici e, in particolare, per chi ambisse a diventare un *jūnzǐ*.

⁷ I *Cinque Classici* della dinastia Hàn Occidentale furono la base per i *Nove Classici* (*Jiǔjīng* 九經) della dinastia Táng 唐 (618-907) e per i *Tredici Classici* (*Shísānjīng* 十三經) canonizzati durante la dinastia Sòng 宋 (960-1279).

vono a regolare i rapporti tra le persone (*jié rén* 節人), la *Musica* a promuovere l'armonia (*fā hé* 發和), i *Documenti* a fornire una linea guida per comprendere gli eventi (*dào shì* 道事), le *Odi* a esprimere correttamente i propri intenti (*dá yì* 達意), i *Mutamenti* a rivelare i processi di trasformazione imputabili agli spiriti numinosi (*shén huà* 神化) e le *Primavere e Autunni* a illustrare il valore dell'appropriatezza (*yì* 義)⁸.

L'interpretazione di Bān Gù 班固 (32-92) circa la funzione dei *Classici* si discosta lievemente da quella delineata da Sīmǎ Tán e da Sīmǎ Qiān nello *Shǐjì*:

In ciò risiede la distinzione e il valore culturale (*wén* 文) delle Sei Arti (*Liùyì*): la *Musica* armonizza gli spiriti numinosi (*hé shén* 和神) ed è la manifestazione paradigmatica del senso di umanità (*rén zhī biǎo* 仁之表); le *Odi* garantiscono un allineamento nell'espressione verbale (*zhèng yán* 正言) [tra parole e cose] e forniscono un adattamento pratico dell'appropriatezza morale (*yì zhī yòng* 義之用); i *Riti* elucidano la posizione e la postura da assumere (*míng tǐ* 明體) e con "elucidare" s'intende "mostrare, evidenziare", così da rendere superflua ogni ulteriore indicazione; i *Documenti* ampliano il senso di ciò che è stato appreso ed esprimono un artificio della conoscenza (*zhī zhī shù* 知之術); le *Primavere e Autunni* perfezionano il giudizio sugli eventi accaduti (*duàn shì* 斷事) e incarnano un simbolo di affidabilità (*xìn zhī fú* 信之符). Questi cinque [testi] costituiscono il *dào* 道 ("il principio normativo", la "modalità tipica") delle "Cinque [virtù] costanti" (*wǔ cháng zhī dào* 五常之道, ovvero umanità, appropriatezza, rispetto dei riti cerimoniali, saggezza e affidabilità). Si integrano reciprocamente per raggiungere la perfezione (*xiāng xū ér bèi* 相須而備). Tuttavia, sono i *Mutamenti* la loro comune origine⁹.

Nell'intero arco della Cina premoderna, lo studio dei *Cinque Classici* "confuciani" ha rappresentato il fulcro dell'educazione dell'élite burocratica e, indipendentemente dal fatto che avessero o non avessero superato gli esami per accedere alla carriera amministrativa (o che li avessero superati senza mai ottenere incarichi), i membri delle fasce più colte della popolazione vantavano una tale familiarità con queste opere che consentiva loro di accedere a un ampissimo patrimonio di conoscenze condivise. Man mano che tutta l'Asia orientale soggiaceva

⁸ *Shǐjì* 126.3197. Più avanti, nello stesso testo (*Shǐjì* 130.3297), compare un'affermazione pressoché identica attribuita a Sīmǎ Tán e ripresa poi anche nella biografia dedicata al figlio Sīmǎ Qiān redatta da Bān Gù nello *Hànshū* 62.2717.

⁹ *Hànshū* 30.1723.

all'influenza politico-culturale del modello cinese, i *Classici* finirono per permeare la società e le istituzioni in Corea, Giappone e Vietnam, veicolati da “espressioni dal significato sottile ma cariche di profonde implicazioni” (*wēi yán dà yì* 微言大義)¹⁰.

Michael Nylan ha isolato i seguenti criteri identificativi validi per ognuno dei cinque *jīng* 經 “scrittura canonica, classico”, elaborando una classificazione che si affianca alle quattordici “proposte di definizione” di Italo Calvino¹¹:

- 1) un *jīng* fornisce un quadro così esaustivo da rispondere a qualsiasi domanda di tipo etico;
- 2) è accessibile, fruibile e, soprattutto, facile da mettere in pratica: è univoco e non contraddittorio;
- 3) è eternamente e costantemente valido, al di là dei mutamenti socio-politici e culturali;
- 4) è un riflesso identificativo del suo autore-curatore, quindi rappresenta una via d'accesso privilegiata per comprendere la statura morale di chi lo ha composto; in tal senso, offre un modello chiaro cui uniformarsi;
- 5) chi ne fruisce e viene esposto al suo contenuto si sente spinto a emulare i saggi del passato e, nel far ciò, non potrà che provare una piena soddisfazione¹².

Poiché questi testi vennero associati a Confucio, ecco che crebbe la convinzione che essi, da una parte, custodissero i principi cui attenersi per raggiungere la piena realizzazione dell'ideale dell'essere umano colto e virtuoso e, dall'altra, indicassero le linee guida per assicurare una fedele trasmissione dei complessi processi che garantivano l'aderenza a modelli politici, sociali e culturali fissati in un lontano e glorioso passato. Fu così che la propagazione di questa tradizione testuale permise a ogni generazione di intrecciare il proprio destino con quella che l'aveva preceduta.

¹⁰ L'espressione *wēi yán dà yì* 微言大義 fa riferimento all'*incipit* del già citato *Yiwénzhì* dello *Hànshū* che menziona il tempo in cui “con la scomparsa di Confucio, le espressioni dal significato sottile (*wēi yán* 微言) andarono perdute e, con la morte dei suoi settanta discepoli, i grandi principi (*dà yì* 大義) si dispersero”. *Wēi yán* significa “parole dal significato sottile, fine, acuto” o “espressioni raffinate e delicate”, mentre *dà yì* si riferisce ai “grandi principi” o “profonde implicazioni”. L'intera espressione si richiama all'uso di parole apparentemente semplici o anche sottili, argute, capaci però di trasmettere significati profondi e valori morali di estrema rilevanza.

¹¹ I. Calvino, *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano 1995, pp. 5-13.

¹² M. Nylan, *The Five “Confucian” Classics*, Yale University Press, New Haven & London 2001, p. 12.

II.I. I Classici... confuciani?

Va puntualizzato come la designazione *Cinque Classici* “confuciani” sia forviante, poiché da una simile classificazione viene naturale attendersi sia una connessione diretta tra questo *corpus* e il Confucio storico sia una strettissima relazione reciproca tra le opere, ben più di quanto i dati in nostro possesso ci consentano di affermare. Infatti, secoli prima di acquisire le qualifiche di “classico” e di “confuciano”, ognuno di questi testi si è lentamente plasmato in maniera pressoché autonoma, a partire da forme orali e scritte fluide, che ancora conservano approcci molto diversi e talora contrastanti alle questioni sociali, politiche e cosmologiche.

È significativo che nella Cina premoderna mancasse una parola anche solo vagamente simile a “confucianesimo”, termine di conio tutto europeo, partorito forse dalla smania di individuare in Cina una matrice culturale dal carattere così fortemente identitario da contrapporre a “cristianesimo”. L’assimilazione forzata tra “confuciano, confucianesimo” e il termine *rú* 儒 poggia sull’evidente fraintendimento nel ricondurre un nucleo di esperti, di “tecnici” mossi dall’obiettivo di assolvere determinate funzioni amministrative in seno alle istituzioni di governo (i *rú*, appunto, più opportunamente definibili “classicisti” o “letterati” che non “confuciani”) a un orientamento morale esclusivo o a un ben definito assetto dottrinale (“il confucianesimo”), che in realtà come entità monolitica non è mai esistito. Non tutti i *rú*, infatti, erano devoti a Confucio (pur essendo lui stesso un *rú*) e, soprattutto, Confucio non fondò alcuna scuola¹³.

È stato un imponente progetto ermeneutico quello che ha imposto Confucio come colui che aveva opportunamente selezionato i tredicincinque poemi delle *Odi* da un *corpus* dieci volte più grande, che aveva calibrato i passi da inserire nei *Documenti*, che almeno in parte aveva redatto o comunque contribuito a compilare le *Primavere e Autunni* (i cui commentari ne custodivano le legittime interpretazioni), illuminato il senso più profondo delle pratiche rituali ed esplicitato le arcane dinamiche sottese ai *Mutamenti*. Confucio avrebbe affermato di “trasmettere senza creare alcunché” (*Lúnyǔ* 論語 7.1), lasciando intendere che molte altre mani, per lo più anonime, hanno partecipato all’edifi-

¹³ Si rinvia a M. Scarpari, *Il Confucianesimo. I fondamenti e i testi*, Einaudi, Torino 2010, per un’ampia disamina sull’articolazione del rapporto tra *rú* e “confucianesimo”.

cazione di questo *Canone* di cui, retrospettivamente, egli è stato identificato quale impareggiabile architetto.

Vista attraverso la figura di Confucio, l'autorialità così intesa non prevede tanto un atto di creazione *ex-novo*, quanto, piuttosto, una rinnovata esaltazione di quell'eredità testuale proveniente dal passato cui va garantita una corretta trasmissione. A questa caratterizzazione dell'autore fa da contraltare l'identificazione del lettore modello dei *Cinque Classici* in un aspirante controparte del saggio che, al pari di Confucio, era capace di *zhī yīn* 知音 “intendere il giusto tono”, nel senso di “saper entrare in sintonia”¹⁴ con l'opera e il suo “artefice”; in aggiunta a ciò, data la spiccata natura politica dei testi, il destinatario poteva anche incarnare lo *status* del saggio in quanto potenziale buon sovrano o “re senza corona” (*sù wáng* 素王).

Xún Qīng 荀卿 (morto nel 238 a.C.) è il primo maestro *rú* ad aver lasciato alcune indicazioni precise su come fruire dei *jīng*, identificati nei *Cinque Classici* ad esclusione dei *Mutamenti*. Dall'opera che incarna il suo pensiero, il *Xúnzǐ* 荀子 (*Il Maestro Xún*), emerge come questi quattro *jīng* costituiscano un sistema unico, nel quale ciascun testo abbraccia un ambito della conoscenza distinto ma complementare rispetto agli altri:

Di prassi, [l'apprendimento] inizia (*shǐ* 始) con la recitazione ad alta voce (*sòng* 誦) dei classici (*jīng* 經) e termina (*zhōng* 終) con la lettura (*dú* 讀) dei manuali rituali (i *Riti*). Se guardiamo al suo scopo morale, l'obiettivo iniziale è diventare un letterato (*shì* 士) e quello finale, saggio (*shèngrén* 聖人). Un sincero e autentico trasporto nell'accumulo di esperienze e un prolungato sforzo garantiscono l'accesso a tali condizioni. Soltanto di fronte alla propria morte l'apprendimento (*xué* 學) potrà arrestarsi: l'apprendimento, dunque, oltre a esigere metodica dedizione, prevede un esito conforme alle premesse da cui prende avvio e, per tener fede al valore morale che lo caratterizza, non potremo desistere dal perseguire ciò cui tende, mai, neppure per un attimo. Porsi questo obiettivo significa soddisfare il nostro essere parte della comunità umana (*rén* 人); desistere, invece, porta ad abbassarsi al rango delle bestie (*qínshòu* 禽獸). Ecco che i *Documenti* coincidono con le linee guida (*jì* 紀) in materia di governo; le *Odi* sono una raccolta di versi dal tono confacente; i *Riti* forniscono i principali criteri di distinzione dei modelli di condotta e delineano i prin-

¹⁴ Per un dettagliato resoconto sul senso dell'espressione *zhī yīn* 知音, v. E., Fox Brindley, *Music, Cosmology, and the Politics of Harmony in Early China*, State University of New York Press, Albany 2012, pp. 68, 106, 126, 411.

cipi cardine e le linee guida (*jì* 紀) per operare corrette classificazioni [a livello sociale]. Dunque, l'apprendimento raggiunge la propria compiutezza con i *Riti*, poiché essi rappresentano la somma eccellenza dei principi morali (*dàodé* 道德). Le raffinate movenze (*wén* 文) ossequiose evocate dai *Riti*, le confacenti armonie della *Musica*, la vastità della portata delle espressioni delle *Odi* e dei *Documenti*, la sottigliezza (*wēi* 微) dei significati propria delle *Primavere* e *Autunni*, definiscono un'ampiezza che racchiude in sé tutto ciò che è compreso tra Cielo e Terra¹⁵.

Solo come insieme armonico e coeso, quindi, i *Classici* potevano rivelare in modo compiuto il dispiegarsi del *Dào* 道¹⁶ nel cosmo e all'interno della società umana. Fortunatamente, il *Xúnzǐ* ci dice anche come intendere in modo ancor più preciso il termine *jīng* “classico” e lo fa ricorrendo a un tipico espediente retorico, ovvero con un gioco di parole. *Jīng* nell'antichità era omofono di *jìng* 徑 “sentiero, scorciatoia”, “percorso rettilineo”, “via di accesso diretta” e le due parole erano etimologicamente imparentate, poiché derivavano dalla radice *(k.)lʰeŋ “attraversare, passare attraverso”. In altri termini, questi testi erano visti come il più agevole strumento per cogliere gli insegnamenti originari dei saggi dell'antichità, così come li avevano trasmessi Confucio e i suoi discepoli¹⁷.

La creazione di un *corpus* “confuciano” e la nomina, a partire dalla dinastia Hàn, di “accademici” (*bóshì* 博士) preposti a seguire le indicazioni della corte imperiale nel dettare le linee guida per interpretare e insegnare i cinque *jīng*¹⁸ hanno creato le condizioni perché questi testi acquisissero un'impareggiabile elevatezza, anche rispetto a quelli che avevano goduto del medesimo *status* presso tradizioni non-*rú*.

L'aspetto più rilevante, però, risiede nel fatto che la canonizzazione dei *jīng* stabili, come afferma Mark E. Lewis, alcune modalità paradigmatiche di leggere gli eventi e delineò un vero e proprio “regno dei testi” quale controparte enciclopedica del mondo¹⁹. L'elaborazione colta e raffinata del segno-parola (*wén* 文) prodotta, insieme, da autori, ese-

¹⁵ *Xúnzǐ* 1/3/7.

¹⁶ Nel presente contributo si è tenuto conto della distinzione tra *Dào* 道 in quanto principio alla base dell'ordine cosmico da cui ogni cosa discende (l'“Assoluto”, l'indicibile e ineffabile “Via” che traccia il percorso seguito da tutti gli esseri) e *dào* 道 quale insegnamento, “via” che guida il comportamento o che definisce il dispiegarsi delle qualità peculiari delle singole creature.

¹⁷ *Xúnzǐ* 3/1/35.

¹⁸ Nylan, *The Five*, cit., pp. 33-41; M.E. Lewis, *Writing and Authority in Early China*, State University of New York Press, Albany 1999, pp. 348-51.

¹⁹ Lewis, *Writing*, cit., pp. 351-60.

geti e lettori, ha conferito a questo universo testuale continuità, legittimità e forza prescrittiva.

L'apprendimento dei *Cinque Classici* in Cina ha contraddistinto, dunque, un percorso normativo (*dào* 道) che sarebbe limitante chiamare “confuciano”, poiché esso ha piuttosto delineato l'orizzonte politico-culturale di un'ortodossia che per sopravvivere nei secoli ha attinto agli insegnamenti di molti pensatori *rú* e non-*rú* capaci di offrire soluzioni sconosciute allo stesso Confucio.

III. Oltre i Cinque Classici: trame, orditi, modelli e ornamenti

Nella storia intellettuale cinese, le dinamiche che regolano la trasmissione di contenuti culturali e la riproposizione dei modelli del passato passano attraverso l'uso di alcune categorie specifiche. La prima è *jīng* 經 “classico, scrittura canonica”. *Jīng* indica i fili più lunghi o l'ordito di un tessuto e appartiene a una famiglia di termini con significati assimilabili a “passare attraverso”, “scorrere” e “sentiero”²⁰. Lo *Shuōwén jiězì* 說文解字²¹ (*Spiegazione dei caratteri semplici e analisi dei caratteri composti*, I secolo) espone il significato di *jīng* in quanto *zhī* 織 “tessere, tessuto”: la componente a sinistra (*sī* 糸) rappresenta la seta e quella a destra (*jīng* 罍, il cosiddetto “fonoforico”, ovvero la componente fonetica), richiama forse un telaio²². Viene immediatamente da pensare all'utilizzo della medesima, poderosa metafora nel caso del latino *textus* “tessuto” o “intreccio” derivato dal verbo *texere* “tessere”, “intrecciare”. Similmente a *jīng*, *textus* designa la struttura di un'opera scritta, dove le parole e le frasi sono “tessute” insieme per formare un tratteggio in sé coerente.

Il testo canonico, il classico, rappresenta pertanto una trasposizione del mondo su un tessuto i cui fili riproducono le stesse dinamiche che allacciano tra loro i fenomeni socio-cosmici. Cimentarsi nella lettura di un classico significa, dunque, rintracciare e percorrere quell'insieme di linee che ricalcano la struttura del mondo.

²⁰ Si rinvia a Lewis, *Writing*, cit., pp. 297-300; A. Schuessler, *ABC Etymological Dictionary of Old Chinese*, University of Hawai'i Press, Honolulu 2007, p. 317.

²¹ Tutti i richiami allo *Shuōwén jiězì* (SWJZ) seguono l'edizione di Duàn Yùcái 段玉裁, *Shuōwén jiězì zhù* 說文解字注 (*Commentario allo Shuōwén jiězì*), Shànghǎi gǔjí chūbǎnshè, Shànghǎi 1981. Nello specifico, v. SWJZ 13b, p. 644.

²² V.B. Karlgren, *Grammata Serica Recensa*, Museum of Far Eastern Antiquities, Stockholm 1957, p. 219.

È opportuno ricordare che, a suggello della forza evocativa della metafora tessile, alcuni testi supplementari al canone furono denominati *wěi* 緯 “trama”: così come i fili della trama si intrecciano con l’ordito per dar vita al tessuto, i *wěi* arricchivano i *Cinque Classici* attraverso l’elaborazione di predizioni politiche, speculazioni cosmologiche e glosse fonologiche spesso fondate su sottili giochi di parole. Questi testi riflettevano l’interesse crescente, durante l’epoca Hàn, per quelle discipline non sempre ortodosse connesse all’astronomia, alla medicina e alla geomanzia, contribuendo a colmare la distanza tra la dimensione antica, aulica dei *jīng* e certe teorie emergenti di carattere politico-cosmologico che necessitavano di una solida legittimazione. Non sorprende che nella mente di molti lettori premoderni gli apocrifi-trame fossero così strettamente intrecciati ai *Classici*-orditi da risultare in un tutt’uno pressoché indistinguibile. Tuttavia, le implicazioni politiche sollevate da alcuni *wěi*, che predicavano repentini e inaspettati cambiamenti dinastici, rendevano questo *corpus* parallelo assai vulnerabile a periodiche censure da parte della corte, timorosa che talune profezie potessero incoraggiare atti di insubordinazione e ribellione²³.

È alquanto probabile che i *rú* non furono i primi a classificare i testi canonici della loro tradizione “*jīng*”. La priorità va forse ai moisti, veementi critici dei valori *rú* che già intorno al IV secolo a.C. definirono *Mòjīng* 墨經 (*Classico o Canone moista*)²⁴ una serie di testi in cui erano raccolti i dieci insegnamenti fondamentali del loro fondatore, Mò Dí 墨翟 (morto intorno al 390 a.C.).

È altrettanto significativo che nello *Zuǒzhuàn* 左傳 ([*Annali delle Primavera e Autunni secondo la tradizione di Zuǒ*]), un commentario del IV secolo a.C. alle *Primavera e Autunni* che articola numerosi concetti alla base del pensiero classicista e “confuciano”, *jīng* si riferisca al buon ordinamento della società, agli effetti regolatori dell’impianto ri-

²³ Per approfondimenti su questa letteratura considerata “apocrifa e profetica” che rientra sotto la categoria “*chènwěi* 讖緯”, rinvio a J.L. Dull, *A Historical Introduction to the Apocryphal (Ch’en Wei) Texts of the Han Dynasty*, PhD Dissertation, University of Washington 1966, Ann Arbor, University microfilms; L. Di Giacinto, *By Chance of History: The Apocrypha under the Han*, PhD Dissertation, Ruhr-Universität Bochum 2007; Lu Zongli, *Power of the Words: Chen Prophecy in Chinese Politics, AD 265-618*, Oxford, Bern, Peter Lang AG, 2003; H. van Ess, *The Apocryphal Texts of the Han dynasty and the Old Text/New Text Controversy*, in ‘T’oung Pao’ LXXXV 1-3, 1999, pp. 29-64.

²⁴ Sul *Canone moista*, v. A.C. Graham, *Later Mohist Logic, Ethics and Science*, The Chinese University Press, Hong Kong 1978, pp. 22-23.

tuale e ai principi morali, ma mai a un testo, scritto o orale che fosse.

La radice semantica del termine *jīng* non basta a spiegare le ragioni della sua associazione stretta ai *Cinque Classici*, per quanto essi esaltino a più riprese la continuità culturale e l'eccellenza morale degli antichi, ideali perfettamente in linea con l'ambito di significato della parola di cui stiamo trattando. Si presume che alcuni dei *Cinque Classici* avessero già acquisito notevole prestigio intorno al 500 a.C., ma la loro consacrazione prese avvio solo durante il periodo conclusivo degli Stati Combattenti (453-221 a.C.) e, infine, trovò pieno compimento sotto gli Hàn, quando ognuno di questi testi si fregiò dello *status* di *jīng*.

Queste considerazioni tendono a dimostrare come i cinque succitati *Classici* non fossero né i primi né gli unici testi a essere così denominati e che la prassi stessa di riconoscere a un'opera lo *status* di *jīng* potrebbe non essere originata tra i classicisti *rú* e neppure tra i più diretti seguaci di Confucio. Del resto, la struttura dello *Hán Fēizǐ* 韓非子 (*Il Maestro Hàn Fēi*, circa III secolo a.C.), opera apertamente anti-*rú*, già riflette una divisione tra *jīng* “canoni”, “testi principali” e *zhuàn* 傳 “tradizione esegetica”, “trasmissione derivativa”, o anche *shuō* 說 “spiegazioni [relative ai *jīng*]”²⁵; inoltre, la stessa opera tratta di fatto il *Lǎozǐ* 老子 (*Il Maestro Lǎo*) alla stregua di un autentico classico, fornendo “spiegazioni” (*jiě* 解) ed “elucidazioni” (*yù* 喻) di alcuni passi opportunamente selezionati.

Quanto evidenziato suggerisce che i *Classici* “confuciani” fossero un nucleo circoscritto di *jīng* all'interno di un insieme più ampio che comprendeva altri *jīng*. È stata la successiva canonizzazione dei *Cinque Classici* ad aver imposto una narrazione secondo cui proprio *quei jīng* incarnassero i modelli normativi dell'ortodossia.

Oltre alla tessitura, almeno un altro ambito ha offerto metafore altrettanto efficaci per evidenziare il senso ultimo della riproduzione e del trasferimento dei modelli di esemplarità attraverso i testi: si tratta della tecnologia alla base della fusione del bronzo, che ha fornito, come rileva David Schaberg²⁶, alcuni esempi chiave. I tre termini che seguono

²⁵ Oltre a *zhuàn*, venivano impiegati altri termini tecnici per indicare trattati esegetici a scritture canoniche (*jīng*), ad esempio *zhù* 注 “commentario principale” (oppure *zhù* 註) e *shū* 疏 “sub-commentario”.

²⁶ D. Schaberg, *Classics (jīng 經)*, in *The Oxford Handbook of Classical Chinese Literature (1000 bce- 900 ce)*, ed. by Wiebke Denecke, Wai-Yee Li, and Xiaofei Tian, Oxford University Press, Oxford 2017, pp. 170-83 (nello specifico, si rimanda a p. 170).

sono impiegati pressoché indifferentemente nelle fonti per indicare lo “stampo di fusione”: *xíng* 型 “impronta, forma corretta”, “modello” che ogni generazione eredita da quelle precedenti; *fān* 範, esteso metaforicamente a “regola” o “principio”; infine *mó/mú* 模, la “norma”.

Anche la parola *wén* 文 è centrale nel recuperare, da una parte, la dimensione tessile tipica di *jīng* 纒 e, dall'altra, nell'estenderne le implicazioni normative aprendosi all'estetica. *Wén* si richiama a pratiche cerimoniali d'élite, in particolare al forgiare prassi e regolamenti codificati per dettare quelle che sono le prioritarie attività dello stato, ovvero i riti sacrificali e le operazioni belliche (*guó zhī dàshì, zài sī yǔ róng* 國之大事，在祀與戎)²⁷. La definizione paradigmatica di *wén* è “elemento decorativo composto da linee incrociate, immagine di due motivi intrecciati” (*cuò huà yě. Xiàng jiāo wén* 錯畫也。象交文)²⁸.

Il significato di questa parola rinvia al disegno e al motivo ornamentale di un tessuto, così come indica l'autorità benevola del sovrano moralmente ineccepibile, la grazia e i modi dai quali traspare il pieno possesso di virtù *wén* “civiche” (opposte a *wǔ* 武 “marziali”), ma anche la traccia scritta che si inerpica seguendo trame eleganti, frutto di un'acquisizione culturale compiuta e matura. Il termine cinese contemporaneo per “letteratura”, *wénxué* 文學²⁹, riflette un progressivo restringimento del campo semantico di *wén* alla dimensione della scrittura, che però viene inclusa in tutte le sue forme, dal mero segno quale rappresentazione grafica del singolo carattere alla composizione articolata e internamente strutturata. In sostanza, alla contrazione di senso mirata al dominio della scrittura fa da contraltare un arricchimento della valenza cosmologica implicita nella scrittura stessa, intesa come traccia (*wén* 文) concepita per riprodurre i [di]segni (*wén* 文) che richiamano la conformazione naturale del Cielo, della Terra e della moltitudine degli esseri³⁰.

²⁷ *Zuǒzhuàn, Chéng gōng* 成公, 13.2.

²⁸ SWJZ 9a, p. 425.

²⁹ Per un'efficace disamina delle implicazioni legate al rapporto tra *wén* e *jīng* si rimanda a M. Kern, *Ritual, Text, and the Formation of the Canon: Historical Transitions of Wen in Early China*, in «T'oung Pao» 2001, Second Series, LXXXVII, Fasc. 1/3, 2001, pp. 43-91.

³⁰ A tal riguardo, si rinvia alla post-fazione (*xù* 序) di Xǔ Shèn 許慎 (58-157) al suo *Shuōwén jiězì* (v. SWJZ, pp. 753-65). Tanto Xǔ Shèn quanto il *Xìzìzhuàn* 繫辭傳 (*Commentario alle appendici [dei Mutamenti]*, 2.2) riconducono la creazione del sistema dei trigrammi (*bāguà* 八卦) dei *Mutamenti* all'elaborazione di segni elementari (*wén* 文) ricavati dall'osservazione del mondo naturale. È a partire da questi dati primitivi, essenziali, che tutte le principali conquiste culturali hanno avuto luogo.

Nell'universo metaforico in cui riverberano *jīng* e *wén*, il succedersi degli eventi è un continuo dispiegarsi dell'intreccio tra orditi e trame della storia e ogni generazione ha il dovere di perpetuare quei motivi culturali che sono modelli fondativi codificati da chi ci ha preceduto. I testi, e i *Classici* in particolare, sono i veicoli privilegiati per assicurare fedeltà nei processi di trasmissione e di consolidamento dei valori normativi dell'ortodossia.

IV. *Tre corollari*

La Cina antica non offre certo un panorama isolato nell'evidenziare come le tradizioni letterarie si alimentassero con repertori di storie, aneddoti e frammenti in continua evoluzione. Le gesta di personaggi più o meno storici venivano raccontate e ritrasmesse in forme mutevoli per dar vita a cicli narrativi sempre inediti, il cui pregio non risiedeva nella loro pretesa o reale attendibilità, bensì nell'incorporare in modo produttivo variazioni su temi ampiamente condivisi, adattandoli a contesti diversi.

Nel caso dei cosiddetti "classici", siamo soliti assumere che a una prima fase di compilazione per sedimentazione progressiva o di scrittura *ex novo* seguisse la selezione di quelle opere degne di entrare a far parte di un *corpus* canonico sul quale i commentatori e gli esegeti si sarebbero poi soffermati con l'obiettivo di schiuderne i significati. Un'analisi delle fonti cinesi antiche indica però una dinamica diversa: la produzione letteraria del periodo premoderno e soprattutto "classico" (VI-II secolo a.C.) si contraddistingue per un processo di accumulazione nel corso del quale tropi, segmenti narrativi, allegorie, personaggi e "storie" subivano continue alterazioni per rispondere alle diverse esigenze retorico-politiche. Anziché presupporre una successione temporale tra *jīng* "canone" e *zhuàn* 傳 "commentario" indotta da una chiara distinzione tra autore e interprete, dovremmo piuttosto constatare come testi e commentari, più ancora che emergere contemporaneamente, interagissero e partecipassero alla definizione di campi ermeneutici integrati, in cui la tensione che veniva a prodursi non era tanto di natura gerarchica, bensì essenzialmente tipologica.

Nel perseguire determinate finalità esplicative, al compilatore-esegeta era richiesta innanzitutto perizia nel citare e perfino nel manipolare brani del canone che acquisivano, una volta trapiantati in altri contesti, una nuova vita. La possibilità di "produrre testi a partire da altri

testi” costituisce uno degli aspetti chiave delle tradizioni esegetiche e anche del modo di intendere un classico, in quanto opera da cui germinano altre opere. Debitore delle categorizzazioni di Michael Nylan e di Italo Calvino, questo primo corollario esprime una caratterizzazione precipua dei *Classici* cinesi.

Partendo dalla constatazione che il consolidamento delle tradizioni letterarie in Cina sia passato attraverso processi di acquisizione, prestito e adattamento, ammettendo, se necessario, pratiche interpretative attive e, talora, anche interventi radicali sul canone, Michael Puett³¹ ha sostenuto che queste condizioni abbiano contribuito al radicarsi dell’idea che solo i saggi (*shèngrén* 聖人) fossero in grado di produrre testi significativi, così come di utilizzare i *Classici* in modo responsabile, fino a intervenire legittimamente sul loro contenuto. Tali presupposti hanno innescato nel periodo classico fecondi dibattiti su chi potesse essere ritenuto saggio e cosa significasse davvero esserlo, nonché su come andassero interpretate le opere dei saggi e su quali criteri si misurasse la validità delle loro parole al mutare delle circostanze.

Quanto appena delineato contribuì in modo deciso alla definizione della nozione di “autore”. Nel *Mèngzǐ* 孟子 (IV secolo a.C.) si afferma l’idea che Confucio, il più rilevante tra i saggi del passato, fosse motivato dall’intento di lasciare traccia scritta delle proprie dottrine per assicurare ordine e stabilità:

Quando la decadenza dei costumi si affacciò sul mondo e la presenza del *dao* fu quasi impercettibile, dottrine eterodosse e atti d’oppressione si affermarono: ministri che uccidevano il proprio sovrano, figli che uccidevano il proprio padre, ecco cosa accadeva. Confucio, affranto, compose le *Primavera e Autunni*, che trattano questioni di pertinenza del Figlio del Cielo (ovvero il sovrano). A tal riguardo, Confucio ebbe a dire: “Sarà solo in virtù delle *Primavera e Autunni* se i posteri sapranno mai chi sono e se mai dovessero biasimarmi, sarà comunque sempre in virtù delle *Primavera e Autunni*!”³²

Le *Primavera e Autunni* si presentano come un’asciutta successione cronologica di eventi accaduti dal 722 al 481 a.C. nel piccolo principato di Lǔ 魯: non certo un luogo qualunque, proprio perché Lǔ aveva dato i natali a Confucio. Una volta che si affermò l’idea che que-

³¹ Puett, *Text and Commentary. The Early Tradition*, in *The Oxford Handbook of Classical Chinese Literature*, cit., pp. 112-22.

³² *Mèngzǐ* 6.9/34/26.

st'opera – l'unica tra i *Classici* – fosse direttamente riconducibile alla mano del Maestro, da cronaca arida divenne un ricettacolo di sommi insegnamenti da penetrare a fondo perché fosse finalmente rivelato l'intento del saggio che l'aveva composta.

La necessità di spiegare le opere prodotte da eminenti saggi comportava che il canone, per essere compreso, dovesse rendersi fruibile attraverso un adeguato apparato esegetico. Nel caso delle *Primavere e Autunni*, le tradizioni commentariali cercarono di rispondere proprio alle domande di cui sopra, riflettendo prospettive diverse. Uno dei commentari più influenti, il *Gōngyángzhuàn* 公羊傳 ([*Annali delle Primavere e Autunni secondo la tradizione di Gōngyáng*]), leggeva le *Primavere e Autunni* come un tentativo di delineare principi a-temporali capaci di assicurare il buon governo. Un altro commentario, forse ancora più influente del precedente, lo *Zuózhuàn*, espandeva la risonanza delle [presunte e] concise parole di Confucio fornendo dettagli relativi alla vita politica e sociale nello stato di Lǚ.

In entrambi i casi, nel fare emergere l'intento morale di chi aveva scritto una cronaca così asciutta e scarna, gli esegeti-[pseudo]autori ne ampliarono gli orizzonti speculativi, mettendo in risalto gradi di complessità e sottigliezza (*wēi* 微) così elevati da produrre un vero *Classico*³³.

I *Classici*, dunque, sono tali non perché furono concepiti, scritti e, una volta “sigillati, chiusi”, finalmente consegnati nelle sapienti mani di qualcuno capace di spiegarli: gli esegeti, in realtà, hanno conferito loro un simile *status* nell'atto preciso di commentarli. Da ciò deriva il secondo corollario: un *jīng* è tale in virtù della presenza di almeno un *zhuàn*, ovvero, da un punto di vista “concettuale”, se attorno a un'opera si sviluppano una o più tradizioni esegetiche, allora siamo di fronte a un “classico”³⁴.

³³ Come caso emblematico nella definizione del peso del commentario ai fini del disvelamento del significato del testo canonico, si consideri il seguente passo delle *Primavere e Autunni*:

夏，六月，乙酉，鄭公子歸生弑其君夷。

Estate, sesto mese, ventiduesimo giorno. Il nobile uomo Guishēng di Zhèng assassinò il proprio sovrano Yí. (*Chūnqiū, Xuān gōng* 宣公 4.1)

Per chiarire il senso di questo laconico passo composto da sole 14 parole, il commentario (cfr. *Zuózhuàn, Xuān gōng* 宣公 4.2) ne ha impiegate 225: 16 volte tante!

³⁴ Sul confronto tra pratiche esegetiche “confuciane” e non-cinesi, rinvio a J.B. Henderson, *Scripture, Canon, and Commentary. A comparison of Confucian and We-*

Questa rappresentazione del saggio come autore-compilatore-esegeta continuò a influenzare la modalità di produzione testuale durante la fase conclusiva del periodo degli Stati Combattenti. In molti tentarono di emulare Confucio, figura paradigmatica nell'incarnare simile ruolo, parlando attraverso di lui e attribuendogli affermazioni che mai pronunciò, mentre altri cercarono di offrire forme alternative di saggezza, spesso celandosi dietro maestri (*zǐ* 子) ai quali tributare onore e, al contempo, dai quali conquistare l'autorità necessaria perché certe idee potessero infine imporsi.

La competizione tra diverse espressioni di legittimità etico-politica raggiunse l'apice a metà della dinastia Hàn Occidentale, dopo di che si sviluppò una reazione che sancì la cristallizzazione della categoria degli scritti dei Maestri (*zǐshū* 子書)³⁵: questo sub-canone, ispirato dalle dot-

stern Exegesis, Princeton University Press, Princeton 1991. Una riflessione sul rapporto tra canone e commentario non può prescindere dalla menzione di un caso limite: lo *Wúxíng* 五行. Un'opera che non aveva lasciato traccia per oltre 2000 anni, ignota persino alle più puntigliose fonti bibliografiche antiche, incentrata su *wúxíng* "cinque espressioni di comportamento esemplare" fu rinvenuta nel 1973 nella tomba n. 3 del sito di Mǎwángdūi 馬王堆. Vergato assieme ad altri testi su un'unica pezza di seta tra il 195 a.C. e il 168 a.C., lo *Wúxíng* risultava strutturato in un canone (*jīng* 經) che precede il commento esplicativo (*shuō* 說). Tale distinzione tipologica è stata poi confermata dalla scoperta nel 1993 della tomba 1 di Guōdiàn 郭店 (circa 300 a.C.), che ha restituito una versione dello *Wúxíng* su listarelle di bambù limitata alla porzione corrispondente alla "scrittura canonica" del testo di Mǎwángdūi. Il ritrovamento di due testimoni manoscritti dello *Wúxíng* solleva alcune domande alle quali è arduo dare risposta: siamo di fronte a un classico perduto o, piuttosto, a un classico mancato? Non si può negare che la sua incidenza sia stata impercettibile, nulla rispetto a quella esercitata dai *Cinque Classici*, poiché, a parte una controversa menzione di una dottrina focalizzata su *wúxíng* nel *Xúnzǐ* (6/22/8), l'intero corpus cinese premoderno non fa alcun riferimento esplicito al contenuto dei due manoscritti. Da un punto di vista formale, però, come negare che, seppur per un periodo limitato, lo *Wúxíng* abbia goduto di un indubbio prestigio almeno presso alcune comunità *rú*, tanto da meritare che gli fosse affiancato un commentario? Come dovremmo considerarlo, in ultima analisi, lo *Wúxíng*? Un classico mancato perché già nell'antichità la sua trasmissione si è bruscamente interrotta? O forse un classico perduto poiché oggi, grazie all'archeologia, abbiamo il sospetto che potrebbe aver esercitato un'influenza limitata, sì, nel tempo, ma tutt'altro che trascurabile? Per un'analisi dello *Wúxíng*, rinvio a M. Csikszentmihályi, *Material Virtue. Ethics and the Body in Early China*, Brill, Leiden 2004.

³⁵ Con "scritti dei Maestri" (*zǐshū* 子書) s'intende un corpus di opere classificate a partire dallo *Hànshū* sotto la categoria *zhūzǐ* 諸子 "i [vari] Maestri" per identificare quella categoria ampia ed eterogenea di testi riconducibili a pensatori attivi tra il VI secolo a.C. e il I secolo dell'era volgare. I Maestri (*zǐ* 子), impropriamente definiti "filosofi", erano figure che godevano di un'autorità dottrinale tanto solida da ispirare

trine dei saggi del passato, mai avrebbe potuto competere con i *Cinque Classici*, associati al più autentico, impareggiabile saggio, ovvero Confucio.

Così come un *zhuàn* consacra la natura canonica di un *jīng*, la costruzione di un canone è funzionale alla consacrazione di un impero, nel senso che il consolidamento di qualunque fonte di autorità passa attraverso la stabilizzazione di un canone che definisce il perimetro dell'ideologia di stato e dell'ortodossia³⁶.

E questo è il terzo corollario.

V. Considerazioni conclusive

Solo gettando luce sugli ambienti culturali in cui sono state partorite le varie interpretazioni dei *Classici* sarà possibile avvicinarsi – solo “avvicinarsi” – al loro significato “originale”. Nel muoversi in questa direzione, un primo passo da compiere è ripensare la relazione tra canone e commentario, o tra un classico e le sue interpretazioni, in quanto si tratta di categorie talvolta difficili da discernere, tanto visivamente quanto concettualmente. Come evidenziato brillantemente da Tobias Benedikt Zürn³⁷, nella Cina antica l’inserimento di commenti, sommari, glosse e spiegazioni di vario tipo nei testi canonici di cui si stava di-

discepoli e seguaci a compilare testi inerenti ai diversi ambiti dello scibile: etica, epistemologia, politica, cosmologia, autocoltivazione.

³⁶ Per approfondimenti su questo complesso aspetto, si rimanda a C.L. Connery, *The Empire of the Text: Writing and Authority in Early Imperial China*, Md., Rowman and Littlefield Publishers, Inc., Lanham 1998; H. Grant and A.B. Kinney, *The Establishment of the Han Empire and Imperial China*, Greenwood Press of Greenwood Publishing Group, Inc, Westport 2005; M.E. Lewis, *The Early Chinese Empires: Qin and Han*, Harvard University Press, Cambridge 2007; M. Loewe, *The Former Han Dynasty*, in *The Cambridge History of China: Volume I: the Ch'in and Han Empires, 221 B.C. - A.D. 220*, ed. by D. Twitchett and M. Loewe, Cambridge University Press, Cambridge 1986, pp. 103-222.

³⁷ T.B. Zürn, *Reception History and Early Chinese Classics*, in «Religions» 13: 1224, 2022, <<https://doi.org/10.3390/rel13121224>>. Il contributo di Zürn è fondamentale nel mettere in luce i limiti dei cosiddetti “originalist approaches”. Un’analisi alle fonti che parte da medesimi presupposti è stata condotta anche da A. Andreini, *Through the Lens of Archaeology: Data Cross-Referencing between Received and Manuscript Sources Related to Confucius and the Lunyu 論語*, in *Empire and Politics in the Eastern and Western Civilizations: Searching for a ‘Respublica Romanosinica’*, ed. by A. Balbo, J. Ahn & K. Kim), De Gruyter, Berlin, Boston 2022, pp. 67-82, <<https://doi.org/10.1515/9783110731590-006>>.

scettando non sempre prevedeva una marcata differenziazione tra testo e paratesto, adottando, ad esempio, caratteri di dimensioni diverse. Non stupisce perché alcuni passi nelle opere cinesi premoderne sembrano effettivamente innesti di materiali che in origine appartenevano a commentari: del resto, l'integrazione dei commentari nel canone era probabilmente un riflesso della concettualizzazione e della comprensione stessa dei testi scritti (*wén* 文) in quanto modelli di strutture "intessute"³⁸.

Nel prendere atto che le distinzioni tra autore e interprete, da una parte, e tra classico e commentario, dall'altra, potrebbero non essere state sempre limpide, sorgono immediatamente alcuni spunti su come analizzare in modo proficuo i testi antichi. Sulla falsariga di quanto già esposto da Gadamer, Karel Kosík³⁹ ha enfatizzato l'importanza del pubblico per l'esistenza di qualsiasi opera, suggerendo che i lettori attualizzano un testo attraverso interazioni continue. Questa visione contrasta con l'idea che il significato ultimo di un testo sia dettato dall'autore, suggerendo invece che il senso emerga dalle risposte elaborate dai fruitori nel corso del tempo. Sheldon Pollock ha opportunamente affermato a tal proposito che «ciò che un testo significa non potrà essere diverso da quel che esso ha significato per quelli che lo hanno letto. Il suo unico vero significato non potrà che essere l'insieme di tutti questi significati [...] ciò che il testo potrebbe aver significato per il primo lettore, ciò che ha significato per i diversi lettori nel corso del tempo, ciò che significa per me, qui e ora»⁴⁰.

Pertanto, la pratica in sé legittima di cercare il significato «originale» è inscindibile dall'esplorazione dei vari presupposti che hanno guidato le interpretazioni dei *Classici*, proprio perché occorre far piena luce su quelle comunità e quelle tradizioni esegetiche dove le opere sono state recepite, lette, rilette e, inevitabilmente, anche riscritte.

Ringrazio Maurizio Scarpari, Giulia Baccini e Michele Pulini per i suggerimenti tanto preziosi quanto illuminanti. Ogni eventuale errore, tuttavia, resta interamente mia responsabilità.

³⁸ Si rimanda a T.B. Zürn, *The Han Imaginaire of Writing as Weaving: Intertextuality and the Huainanzi's Self-Fashioning as an Embodiment of the Way*, in «Journal of Asian Studies» LXXIX, 2020, pp. 367-402.

³⁹ K. Karel, *Dialectics of the Concrete: A Study of the Problems of Man and the World*, D. Reidel Pub. Co., Boston 1976.

⁴⁰ S. Pollock, *Philology in Three Dimensions*, in «Postmedieval: A Journal of Medieval Cultural Studies» V, 2014, pp. 398-413 (la citazione, tradotta dall'autore del presente contributo, è a p. 410).



Questo volume è stato stampato da Rubbettino print su carta ecologica certificata FSC® che garantisce la produzione secondo precisi criteri sociali di ecosostenibilità, nel totale rispetto del patrimonio boschivo. FSC® (Forest Stewardship Council) promuove e certifica i sistemi di gestione forestali responsabili considerando gli aspetti ecologici, sociali ed economici

STAMPATO IN ITALIA
nel mese di dicembre 2024 da Rubbettino print
per conto di Rubbettino Editore Srl
88049 Soveria Mannelli (Catanzaro)
www.rubbettinoprint.it

Impaginazione: *emmine*, Grafica editoriale di Pietro Marletta,
via Delle Gardenie 3 (Belsito) - 95045 Misterbianco (CT)
E-mail: emmegrafed@tiscali.it - Tel. 095 7141891

€ 15,00

ISBN 978-88-498-8022-9



9 788849 880229