

PALEOGRAFIA, MORFOLOGIA E FILOSOFIA:
ESAME DI ALCUNE GRAFIE RICONDUCEBILI A MEI 美
NELLE FONTI MANOSCRITTE CINESI

Attilio Andreini

La grafia 美 denota oggi la parola *mei*, di norma tradotta “bello, bellezza”. La dimensione semantica del termine è, in realtà, ben più ampia: “bello”, “buono”, “attraente”, “gradevole alla vista, al tatto e al gusto”, “godibile”, “abbellire”, “eccellere”.

Lo *Shuowen jiezi* 說文解字 riporta:

《羊部》美：甘也。从羊从大。羊在六畜主給膳也。美與善同意。

Radicale “capra”: “bello” significa “gustoso, saporito (*gan* 甘)”. Deriva da “capra” (o “montone”, *yang* 羊) e da “grande (*da* 大)”. Per quanto riguarda i sei animali domestici, la capra offre la carne con cui preparare le pietanze migliori. “Bello (*mei* 美)” e “buono (*shan* 善)” esprimono lo stesso significato.

La spiegazione logografica è sovente ricondotta a una figura antropomorfa con un copricapo piumato che probabilmente ritrae un officiante mentre danza.

Sulla base dei dati in nostro possesso risulta alquanto evidente come 美 non fosse la forma più congeniale per esprimere, nel lontano passato, il termine *mei*. Sebbene le iscrizioni su ossa oracolari e su bronzi rituali attestino già l'esistenza di 美, le fonti paleografiche del VI-III se-

colo a.C. rinvenute in aree della Cina centro-meridionale mettono in risalto come, in realtà, fossero privilegiate altre grafie per indicare la stessa parola. Il *Kangxi zidian* 康熙字典 (circa 1716) e anche il *Jiyun* 集韻 (circa 1067) registrano 媿 in qualità di forma arcaica ampiamente attestata al posto di 美. In effetti, i manoscritti del IV-II secolo a.C. confermano tale indicazione, al punto che grafie affini o derivate di 媿 sono ben più frequenti di 美. Addirittura, la forma 美 ad oggi non è stata ancora riscontrata nei testi su bambù provenienti dall'area riconducibile allo stato di Chu 楚, tant'è che quei testimoni manoscritti riconducibili a opere che vantano una tradizione a stampa registrano puntualmente grafie affini a 媿 al posto di 美 nei *recepti*. È tuttavia doveroso rimarcare come altri manoscritti rinvenuti sempre nella stessa area e databili intorno al 200 circa a.C. riportino, invece, grafie assimilabili a 美, come evidenzia lo schema sottostante:

美

Iscrizioni oracolari




Testi su bambù, IV-III sec. a.C.



Testi del III-II sec. a.C.





měi 媿 (variante grafica 異體字)

媿 *mei* < *mRj? è comunemente intesa quale forma grafica alternativa rispetto alla più comune 美, come confermato dalle glosse di Jia Gongyan 賈公彥 (VII secolo) al Zhouli 周禮. Gli esempi sopra riportati, pur nella loro parziale rappresentatività, tendono a confermare come nelle fonti manoscritte le grafie solitamente identificate con 美 condividano lo stesso fonoforico di 媿, ovvero *wéi* 𠄎, componente riconosciuta, *in primis*, quale fonoforico di *wéi* 微 “minuscolo, infinitesimale” < *mwRj. L'elemento 𠄎 è registrato, tra l'altro, anche nello *Shuowen jiezi*, così scritto  e così descritto:

人部: 𠄎 妙也。从人从支，豈省聲

Radicale “persona”: *wéi* 𠄎 significa “misterioso, sottile” (*miao* 妙); deriva da “persona” e da “colpire” (*pu* 支); *qi* 豈 ne definisce l'abbreviazione fonetica.

Il fonoforico di 𠄎 è, a sua volta, , ovvero , composto dagli elementi 山 *shān* “montagna” e 几 *jī* “tavolo piccolo e basso”, mentre a *pū* 攴/支 “colpire, percuotere” non è riconosciuto alcun impatto fonetico.

Tra le fonti manoscritte del IV-III secolo a.C. recentemente acquisite vi sono numerose grafie che gli studiosi hanno ricondotto più o meno “direttamente” a 美. Di seguito, abbiamo voluto riportare quelle forme attestate nei *corpora* di Guodian 郭店¹ e del Museo di Shan-

¹ Cfr. Hubeisheng Jingmenshi Bowuguan 湖北省荆門市博物館 (a cura di), *Guodian Chumu zhujian* 郭店楚墓竹簡, Wenwu chubanshe, Beijing, 1998.

ghai (abbr. Shangbo 上博)² che gli studiosi hanno associato, pur con alcuni margini di dubbio, a 美.

Abbiamo fornito sia la foto dei vari caratteri sia il cosiddetto *liding* 隸定, ovvero la trascrizione delle grafie originali che prevede una conversione di ogni singola componente dei caratteri secondo le forme standardizzate adottate nell'attuale sistema di scrittura. La ratio qui adottata per il *liding* (operazione che, ovviamente, presuppone sempre un margine di approssimazione e di interpretazione) cercherà di seguire quei principi stabiliti da William Boltz,³ secondo cui la grafia va ritrascritta rispettando ordine e "composizione" formale nella resa in *liding*.

La tendenza dominante del sistema di scrittura cinese durante il periodo pre-imperiale s'identifica proprio con l'ampio margine di difformità nella resa dei singoli termini: la variazione ortografica era, di fatto, la norma, al punto che scribi diversi o, addirittura, lo stesso scriba, erano in condizione di riprodurre una parola in modi difformi, presumendo, in tal modo, che il messaggio da trasmettere non fosse compromesso. Ipotizziamo che, al di là di evidenti errori nella trascrizione delle opere, i fruitori delle stesse fossero sostanzialmente in grado di ricondurre esempi di varianti grafiche a *quel* carattere inteso come forma "standard".

² Cfr. Ma Chengyuan 馬承淵 (a cura di), *Shanghai bowuguan zang Zhanguo Chu zhushu* 上海博物館藏戰國楚竹書, Shanghai guji chubanshe, Shanghai, 2001-2011, 8 voll.

³ William G. Boltz, "Manuscripts with Transmitted Counterparts", in Edward Shaughnessy (ed.), *New Sources of Early Chinese History: An Introduction to the Reading of Inscriptions and Manuscripts* (Early China Special Monograph Series, 3), Society for the Study of Early China and the Institute of East Asian Studies, University of California, Berkeley, 1997, pp. 253-83.

郭店老子甲15號簡 郭店老子甲15號簡		敦敦
郭店老子乙4號簡		是
郭店老子丙7號簡 郭店老子丙7號簡		敦敦
郭店緇衣1號簡 郭店緇衣35號簡		婦
郭店唐虞之道17號簡		敦
郭店性自命出20號簡 郭店性自命出51號簡		婦
郭店六德26號簡		頤
郭店語叢一15號簡		頤
上博孔子詩論16號簡 上博孔子詩論21號簡 上博孔子詩論22號簡		是

上博緇衣1號簡		頤
上博緇衣18號簡		頤
上博性情論12號簡		尋
上博性情論22號簡		尋
上博昔者君老3號簡		啟
上博容成氏14號簡		啟
上博容成21號簡		啟
上博采風曲目2號簡		崇
上博內禮9號簡		尋
九店56號簡		啟
上博三德8號簡		媯

Più precisamente, forse, sarebbe preferibile pensare in termini di compatibilità plurima di varie forme grafiche per rappresentare la stessa parola, anziché polarizzare il contrasto tra grafie “standard” (*zheng* 正) e “non standard” (*bu zheng* 不正, o anche *yitizi* 異體字 “varianti grafiche”). Presumiamo che vi fossero, ovviamente, forme grafiche dominanti per esprimere determinate parole, ma, partendo dalle evidenze in nostro possesso, è proprio l’assenza di un vero e proprio “standard” a vanificare la contrapposizione tra “varianti grafiche” e “forme regolari”.

Pur imprecise, tali categorie ci consentono, comunque, di fissare alcuni criteri di analisi imprescindibili. Ad esempio, dalla prospettiva di un’ampia variabilità grafica, emerge come dato sostanzialmente costante la conservazione del fonoforico. Gli scribi potevano, cioè, abbreviare o anche ignorare vari elementi di un carattere, oppure potevano anche introdurre componenti “in eccesso”, ma la conservazione del fonoforico resta pressoché imprescindibile. Questo fenomeno sembra rafforzare la convinzione che l’impatto fonetico fosse dominante rispetto a quello chirografico e visuale, considerazione alquanto curiosa se applicata al sistema di scrittura cinese, sovente considerato paradigmatico in termini di iper-specificazione grafica. La variabilità dei caratteri spesso riguardava le componenti semantiche, mentre quelle fonetiche restavano pressoché inalterate, salvo essere sostituite da altri fonoforici omofoni o pseudo-omofoni.

La nostra attenzione si soffermerà, tuttavia, sulla presenza in alcune “varianti” di 美 di un elemento che, presumiamo, non riveste alcun ruolo dal punto di vista fonetico. Si tratta dell’elemento 攴/攴 “colpire, percuotere”, identificato oggi con il “radicale no. 66”, che, come è già stato puntualizzato, corrisponde alla parola *pū* “battere, colpire, percuotere”. Non escludiamo che 攴

fosse deliberatamente impiegato in certi caratteri al fine di indicare, forse, un tratto morfologico o una precisa categoria grammaticale della parola che s'intendeva rappresentare. La grafia indicava, in origine, una mano che impugna una verga o una frusta, come risulta evidente dai due esempi che seguono:




In termini generali, il significato delle parole in cui 女/支 compare ha spesso attinenza con l'idea di forzare, di indurre “X a fare (o diventare) Y”. Lo *Shuowen jiezi* glossa 女/支 con *xiao ji* 小擊 “infliggere un lieve, un leggero colpo”.

L'elemento 女/支 è presente in varie grafie associate a 美, come risulta dagli esempi sopra riportati.

Sofferamoci in particolare su un passo del cosiddetto “*Laozi A* di Guodian” (Guodian *Laozi jia* 郭店老子甲, listarella 15)⁴ corrispondente al contenuto della pericope *Tianxia jie zhi mei zhi wei mei si e yi* 天下皆知美之為美也斯惡已 in *Laozi receptus*, stanza II (TR) e consideriamo anche la scrittura della “stessa” pericope secondo le due versioni su seta di Mawangdui 馬王堆 del *Laozi* (MWD A e MWD B):

⁴ Cfr. *Guodian Chumu zhujian*, op. cit., p. 4.

	天	G D A	M W D B	M W D A	T R
	下	天下	天下	天下	天下
	皆	天下皆知	天下皆知	天下皆知	天下皆知
	智(知)	教之為教也	美之為美	美之為美	美之為美
	教	○	○	○	○
	之	○	○	○	○
	為	○	○	○	○
	教	○	○	○	○
	也	○	○	○	○
		斯惡已	斯惡已	斯惡已	斯惡已

La pericope in questione secondo TR è tradizionalmente intesa nei seguenti termini: al mondo chiunque riconosce il fatto che la bellezza sia tale ed ecco che proprio da ciò deriva la bruttezza.⁵ L'interpretazione di Robert H. Gassmann si discosta sensibilmente da questa lettura e offre la seguente traduzione:

“If everybody in the empire acknowledges that (the Sage's) beautifying something makes it something beautiful, then its being ugly comes to an end”.⁶

⁵ Cfr. Attilio Andreini, Laozi. *Genesi del Daodejing*, Einaudi, Torino, 2004, p. 93: “Al mondo, chiunque riconosce del bello la bellezza, ed ecco spuntar la bruttezza”; Robert Henricks, *Lao-tzu: Te-tao ching. A New Translation Based on the Recently Discovered Ma-wang-tui Texts*, Ballantine, New York, 1989, p. 190: “When everyone in the world knows the beautiful as beautiful, ugliness comes into beings”.

⁶ Robert H. Gassmann, “Preliminary Thoughts on the Relationship Between Lexicon and Writing in the Guodian Texts”, in *Asiatische Studien*, 2005, 59, 1, pp. 233-60, in particolare pp. 249, 251.

La peculiarità dell'interpretazione di Gassmann risiede nell'aver attribuito un valore verbale alla prima occorrenza di 美. Analizziamo attentamente la pericope secondo il manoscritto *Guodian Laozi A*:

天下皆知敎(美)之為敎(美)也惡已

La maggioranza degli studiosi ritiene che il verbo *zhi* 知 “(ri)conoscere, comprendere, sapere” regga, sì, un oggetto che coincide con *mei zhi wei mei ye* 敎(美)之為敎(美)也, ma che, in realtà, tale pericope consista in una frase verbale nominalizzata in cui la prima occorrenza di 美 è soggetto (“la bellezza”), *zhi* 之 ha valore di particella di nominalizzazione semplice, *wei* 為 di verbo (“diventare, fungere da”), l'altra occorrenza di 美 è oggetto (“bellezza”) e *ye* 也 particella finale che chiude la frase verbale che, essendo stata nominalizzata da *zhi* 之, è ridotta al rango di sintagma nominale oggetto del verbo *zhi* 知.

Gassmann, invece, riconosce a 敎 la funzione di verbo transitivo che regge come oggetto il sostituto *zhi* 之 “esso, ciò, questo”.

Ammettiamo che entrambe le grafie - 敎 e 敎 - siano effettivamente legate alla sfera semantica di 美: perché lo scriba ha distinto le due forme, i.e. 敎 e 敎, aggiungendo al medesimo fonoforico in un caso 攴 e nell'altro 女? Si tratta, forse, di una svista? Oppure di una differenziazione intenzionale che si è ritenuto opportuno marcare graficamente? E, se così fosse, quale differenza sussisterebbe mai tra 敎 e 敎?

Gassmann non spiega il motivo per cui, a suo avviso, sono state impiegate due “varianti grafiche” di 美 nello

spazio di così pochi caratteri... Pur senza essere persuasi dalla sua traduzione, Gassmann ci offre uno spunto di cui non possiamo non tener conto: ovvero che lo scriba possa aver intenzionalmente marcato con 女 la prima grafia per farla corrispondere a una parola avente funzione verbale con il significato di “ritenere bello”, o, meglio ancora, “rendere bello, abbellire” (“beautifying something”).

L’inserimento dell’elemento 女 fungerebbe, dunque, da contrassegno che evidenzia non solo un uso verbale transitivo, ma addirittura, forse, una voce “causativa” compatibile con la doppia sfumatura putativa “considerare X nella modalità Y” o fattitiva “fare di X un Y”.

Del resto, il passaggio da “essere bello” ad “abbellire/considerare bello” in virtù dell’aggiunta della componente 女 parrebbe confermato dall’impiego della stessa nella “costruzione” di altre parole, tra cui alcune di uso corrente anche nella lingua moderna:

zhèng 正 “rettificare, correggere”, “ortodosso, corretto”
zhèng 政 “governare”, i.e. “rendere corretto”, “indurre, far sì che (女) X diventi corretto (正)”

xiào 孝 “devozione filiale, rispetto dei propri familiari”
jiào 教 “insegnare, istruire”, i.e. “indurre, far sì che (女) X diventi rispettoso (孝)”⁷

Potendo disporre di un numero ingente di testimoni manoscritti che precedono la fase in cui si ritiene abbia avuto avvio il processo di standardizzazione della scrittura (ovvero l’unificazione imperiale sotto la dinastia

⁷ Un simile processo appare ancora più evidente se si pensa alla struttura di xiào 教/教 “istruire, educare”, “prendere coscienza di” (“istruire in quanto indurre 女 a studiare 學”).

Qin 秦, 221-206 a.C.), siamo oggi nella condizione di cogliere alcuni elementi di rilievo nel tentativo di ricostruire le fasi evolutive salienti del sistema di scrittura cinese tra il IV e il II secolo a.C.: da una parte, si ha l'impressione che alcune grafie denotassero termini caduti in disuso che riaffiorano, finalmente, dopo millenni di silenzio; dall'altra, come nel caso qui esaminato in relazione a certe grafie riconducibili a 美, viene quasi il dubbio che gli scribi, oltre a contemplare un ampio numero di varianti abilitate a rappresentare la stessa parola, potessero anche mettere in atto precisi accorgimenti grafici dall'impatto strettamente grammaticale, se non addirittura "morfologico", che solo in minima parte sono stati conservati.⁸

⁸ Per l'analisi di alcune grafie riconducibili a 美, si rinvia ai contributi di Guo Jingyun 郭静云 (http://www.jianbo.org/admin3/2009/guo_jingyun004.htm) e Peng Yu 鹏宇 (http://www.gwz.fudan.edu.cn/Src_show.asp?Src_ID=1896).