



Il concetto di ‘radice’ applicato alla lingua cinese

Tra storia del pensiero linguistico e tradizioni a confronto

CHIARA PETTE

Università degli Studi di Pavia

Dottorato di Ricerca in Scienze Linguistiche

XXXV Ciclo

Tutor: Maria G. Gottardo

Sommario

Ringraziamenti	3
Introduzione	4
Capitolo I: Interpretazioni interne ed esterne degli Hànzì	22
I.1 La concezione cinese della scrittura	22
I.1.1 Lo <i>Shuōwén Jiězì</i> 說文解字	23
I.1.2 La distinzione tra <i>Wén</i> 文 e <i>Zì</i> 字	29
I.1.3 La teoria dei <i>liùshū</i> 六書	32
I.1.4 I ‘radicali’ nello <i>Shuōwén</i>	38
I.2 La concezione occidentale dei sinogrammi	46
I.2.1 Il mito della lingua universale	47
I.2.2 Caratteri e geroglifici	52
I.2.3 I radicali	62
I.3 XIX e XX secolo: la sinologia europea tra conservatorismo e innovazione	68
I.3.1 Formulazioni ‘pre-calleriane’	69
I.3.2 Formulazioni ‘post-calleriane’	75
Capitolo II: I monaci cinesi e le lingue indiane	87
II.1 Il contatto sino-indiano	89
II.1.1 L’impatto linguistico dei testi religiosi	89
II.1.2 Lo Studio del sanscrito in Cina	93
II.1.3 Alcune testimonianze grammaticali: i testi di Xuanzang, Hui e Yi Jing	96
II.1.4 I termini <i>zìyuán</i> 字元 e <i>zìtǐ</i> 字體	100
II.1.5 La scrittura indiana	106
II.2 La descrizione dei suoni	123
II.2.1 Il dizionario <i>Qièyùn</i>	123
II.2.2 Le Tavole di rime	127
II.2.3 Il modello delle Tavole nelle opere occidentali	135

Capitolo III: Il rapporto tra lingua e scrittura in Cina	144
III.1 La formazione della scrittura: il ruolo delle componenti fonetiche	146
III.2 Della trasparenza formale e semantica in cinese	156
III.2.1 I limiti dell'etimologia grafica	156
III.2.2 L'etimologia in senso stretto	163
III.2.3 La questione del doppio valore dei determinatori fonetici	168
III.3 Le famiglie di parole	175
III.4 Verso una teoria della radice	186
Conclusioni	197
Bibliografia	204

Ringraziamenti

Desidero per prima cosa ringraziare sinceramente tutte le persone che durante questo percorso dottorale hanno contribuito alla mia formazione e alla stesura del presente lavoro:

Un Grazie speciale va alla mia tutor, la Prof.ssa Maria Gottardo, per aver accettato di portare avanti questo progetto e avermi sempre incoraggiata e consigliata, rappresentando un punto di riferimento fondamentale, non solo accademicamente ma anche e soprattutto umanamente, nella condivisione di difficoltà, riflessioni e dubbi.

Rivolgo inoltre un sentito Grazie ai professori Silvia Luraghi e Pierluigi Cuzzolin per l'attenta lettura della mia tesi, la cui stesura deve molto ai loro preziosissimi suggerimenti e spunti di approfondimento.

Un caro ringraziamento va anche ai professori Emanuele Banfi e Federico Masini per il proficuo lavoro di revisione del mio elaborato, che dal loro giudizio ha potuto e potrà ancora trarre importanti e decisivi arricchimenti.

Un riconoscente Grazie è poi rivolto ai professori Laurent Sagart e Françoise Bottéro, per avermi cordialmente accolta a Parigi e per avermi guidata nella mia ricerca con estrema disponibilità e gentilezza.

Un doveroso e sincero Grazie va naturalmente ai miei professori Artemij Keidan e Claudia Angela Ciancaglioni, che hanno accompagnato la nascita di questo progetto di ricerca e che lo hanno, anzi, reso possibile 'alla radice', dovendo io in primo luogo ai loro insegnamenti questo vivo interesse per la linguistica.

Infine, un ultimo ma non meno importante ringraziamento va ai miei familiari, confidenti e amici, a quelli di sempre e a quelli che durante questo percorso ho avuto la fortuna e l'onore di incontrare: grazie per il vostro ascolto e conforto, ma, soprattutto, GRAZIE per la vostra fiducia.

Introduzione

Quando si considera la radice occorre prima di tutto specificare che si tratta di un concetto interessante dal punto di vista dell'evoluzione della teoria linguistica. Prima ancora di fornirne una definizione tecnica e di introdurre il complesso intersecarsi di elementi che legittimano una discussione approfondita e in più punti sulla radice in cinese, si rende necessaria una breve premessa di tipo storico.

Innanzitutto l'applicazione in linguistica del termine radice si consolida in Europa tra fine '700 e inizio '800, come conseguenza del grande interesse che si diffuse in quel periodo per la lingua sanscrita e per la sua tradizione linguistica, dove la radice, denominata *dhātu*, è un elemento verbale che funge da input per l'applicazione di regole di derivazione lessicale. Il termine incontrò una certa fortuna in Occidente grazie anche alla familiarità con le lingue semitiche, dove questo concetto era già conosciuto e utilizzato per indicare i tipici scheletri consonantici del tipo *k-t-b*. Queste strutture, ampliate di volta in volta da vocali lunghe o brevi, danno luogo ad altrettante determinazioni di uno stesso significato di base.

L'attenzione privilegiata che per tutto l'800 si rivolse allo studio e alla descrizione delle lingue classiche, del sanscrito, dell'ebraico e delle lingue indoeuropee (soprattutto) antiche produsse in un primo momento una concezione della radice naturalmente legata alle caratteristiche formali che tale unità morfologica possiede in queste lingue. Per l'interesse storico che la cosiddetta 'polemica sulle radici' riveste negli studi glottologici e per il contenuto stesso di questa tesi si considera utile richiamare in sintesi i due aspetti su cui si concentrarono le riflessioni teoriche dell'epoca: il problema dell'effettiva concretezza delle radici quali elementi

paradigmatici minimi nella formazione lessicale; la dicotomia tra lingue con e senza radici.

Come si vedrà, il discorso comprende anche riflessioni sul cinese e il suo posizionamento tipologico tra le lingue del mondo. Infatti, adottare funzionalmente la 'radice' per la descrizione di una lingua isolante sarà considerato privo di senso o, semmai, come una conferma dell'inconsistenza stessa di questo concetto. Viceversa, la peculiarità che apparentemente il cinese possedeva di 'parlare per radici', vale a dire l'errata convinzione che la lingua facesse uso di soli morfemi monosillabici, del tutto autonomi e non combinabili tra loro, contribuì a inquadrarla come esempio prototipico di idioma molto basilare e quasi primitivo.

I problemi della concretezza psicologica o meno delle radici e della loro definizione teorica sono in realtà due aspetti tra loro legati: il lavorare prevalentemente con alcune tipologie di lingue e le loro tradizioni grammaticali faceva conseguentemente osservare solo radici che si presentavano formalmente in un certo modo. La determinazione formale molto specifica delle radici semitiche da una parte e indoeuropee ricostruite dall'altra, dove anche queste ultime si consideravano costituite di soli nuclei consonantici o da unità monosillabiche come nel caso del sanscrito¹, generò infatti entrambi i tipi di atteggiamento: sia lo scetticismo circa l'effettiva possibilità di considerare reali per la coscienza linguistica del parlante delle unità linguistiche di fatto al limite della stessa pronunciabilità, sia il rifiuto nel riconoscere l'esistenza di tipologie differenti di radici lessicali.

Un esempio abbastanza noto di tale posizione è quanto espresso da Humboldt circa l'inammissibilità delle radici quali oggetti linguistici reali. La sua conclusione, che si riporta qui di seguito, deriva appunto dalla constatazione che una 'radice' intesa in questo modo, mai autonoma nella produzione linguistica ma sempre processata morfologicamente, non possa considerarsi una realtà psicologica per il parlante (cfr. anche Belardi 2002a, 2008)

Non si può però neppure credere che in tutte le lingue esse non siano che un prodotto della pura e semplice riflessione, l'ultimo risultato cui giunge la scomposizione della parola, ossia soltanto l'opera dei grammatici (Humboldt 1991: 58).

¹ Quest'ultima posizione è espressa ad esempio da Bopp (1885: 97-99), mentre a sostegno di antiche radici indoeuropee uguali alla struttura puramente consonantica delle radici semitiche è già Meillet (1953: 153-154).

Dal momento che alla radice prototipica delle lingue semitiche e indoeuropee antiche si applicano più regole di derivazione lessicale, e posto anche che tale caratteristica veniva considerata universale, ammettere l'esistenza delle radici avrebbe comportato il 'paradosso' delle lingue isolanti, dove: "radici e parole, come nel cinese, coincidono, dato che queste ultime non si dispiegano né si ampliano in forme; la lingua non possiede che radici" Humboldt (1991: 59)].

A sostegno della validità paradigmatica della radice sarà invece Meillet, che, al contrario di Humboldt, individua distintamente nella parola indoeuropea la presenza di tre tipi di formativi: una radice, un certo numero di suffissi e una desinenza. A questi elementi sono assegnati rispettivamente i ruoli specifici della designazione semantica generica dell'unità lessicale, dell'assegnazione di precisi valori morfologici, e della determinazione dei rapporti sintattici nel contesto frase. Scrive Meillet:

In tal modo gli elementi morfologici nei quali si analizza una parola indoeuropea non sono un'astrazione dei grammatici: essi sono i simboli del modo in cui i sistemi di associazioni comuni ai diversi membri di una stessa comunità linguistica vengono espressi. Un paradigma è la traduzione grammaticale di un insieme di fattori psicologici che si ritrovano sensibilmente identici all'interno di un gruppo di persone. Neanche la radice è una semplice astrazione [...] (Meillet 1953: 149).

Il cinese è menzionato in un discorso tipologico sulle lingue del mondo anche da F. Schlegel in *Sulla lingua e la sapienza degli indiani*, dove il modo in cui le parole sono formate a partire dalla radice è posto come caratteristica classificatoria in due tipologie generali: le lingue dotate di una struttura romanticamente definita 'organica', ossia lingue che fanno uso di modificazioni interne della radice per la determinazione di ogni tipo di significato; le lingue che invece aggiungono meccanicamente particelle e parole autonome a una radice considerata, altrettanto romanticamente, 'invariata e infeconda'. Le lingue del primo tipo ricadono nella categoria della flessione, mentre le seconde si inseriscono in quella dell'affissione (Schlegel 2008: 36). Va inoltre aggiunto che tale bipartizione corrisponde per Schlegel a differenti livelli di raffinatezza e perfezione espressiva raggiunti dalle diverse lingue, con il tipo flessivo considerato migliore per la sua presunta capacità di specificare significati all'infinito mediante successive modificazioni o 'ramificazioni' del corpo radicale. Allo stadio più semplice dell'estremo

opposto, ossia quello rappresentato dalle lingue cosiddette ad affissi, si pone proprio il cinese

In cinese le particelle che indicano le determinazioni accessorie del significato sono parole monosillabiche che esistono di per sé in modo del tutto indipendente dalla radice. La lingua di questa nazione per altri versi così raffinata si troverebbe dunque precisamente al grado più basso; forse perché proprio dal suo sistema di scrittura quanto mai artificiale è stata precocemente fissata alla fase della sua infanzia (Schlegel 2008: 40).

In modo simile Bopp inserirà il cinese tra le lingue “without organism, without grammar” (Bopp 1885: 102) proprio per questa convinzione che il cinese sia e sia sempre stata una lingua totalmente isolante, ossia una lingua che esprime i significati lessicali mediante pure ‘radici’ monosillabiche, a sé stanti e senza possibilità di mutua combinazione.

Riguardo la radice in generale, un considerevole passo in avanti nella riflessione teorica è infine operato da Saussure, che pur difendendo la radice come elemento di lingua concretamente disponibile al parlante, riconosce tuttavia l’esistenza di una diversità strutturale di fondo tra le lingue: diversità che non deve tradursi nel disconoscere la validità descrittiva della radice stessa, ma che la rende semmai identificabile a livelli non omogenei.

La radice è dunque una realtà per la coscienza dei soggetti parlanti. È vero che essi non la isolano sempre con la stessa precisione; vi sono in rapporto a ciò delle differenze sia in seno a una stessa lingua sia da lingua a lingua (Saussure 1983: 227).

Queste righe si trovano all’interno di un paragrafo del *Cours* intitolato *L’analisi soggettiva e la determinazione delle sotto-unità*, nel quale la prospettiva di analisi è dichiaratamente sincronica. Al contrario, nel procedimento di scomposizione denominata ‘oggettiva’ e operata dal grammatico Saussure fa riferimento al piano storico della lingua. La distinzione tra queste due prospettive, sincronica e diacronica, è spiegata da Saussure tramite l’esempio del greco *hippos*, segmentato dal grammatico e dal parlante greco del tempo in due modi differenti: il primo individuerà una radice *hipp-*, un suffisso *-o-* e una desinenza *-s*; il secondo avrebbe invece isolato verosimilmente solo un primo elemento *hipp-* e un secondo elemento *-os*.

Questo excursus sulla radice e sulla sua concettualizzazione in linguistica ha soprattutto un interesse di tipo storico. Infatti, è estremamente difficile appurare se la radice sia una semplice costruzione del linguista, totalmente astratta e solo utile alla denominazione di una specifica sotto-unità morfologica del lessema, o se piuttosto il parlante ‘senta’ psicologicamente di costruire i segni linguistici manipolando radici. Oggi lo studio di lingue geograficamente distanti e tipologicamente molto diverse da quello che si potrebbe definire il *mainstream* dell’indoeuropeo o delle lingue tradizionalmente studiate in Occidente impone una maggiore flessibilità nelle definizioni dei concetti linguistici, cosicché questi possano avere una più ampia applicazione. Anche la ‘radice’ è stata rivalutata da questo punto di vista, perdendo connotazioni formali troppo specifiche e cessando di essere un concetto culturalmente dipendente, proprio di una certa tradizione linguistica².

In altre parole: non esiste un modello di radice universale, ma la radice si profilerà in modo diverso in base alla lingua con cui si opera. Ciò lo si vede molto bene proprio nelle analisi diacroniche, dove gli studiosi che cercano di ricostruire proto-lingue appartenenti a una qualsiasi famiglia linguistica giungono a radici lessicali tipologicamente molto distanti. Quindi, piuttosto che definire universalmente le caratteristiche della radice, si può invece intendere la radice come insieme di fonemi che individuano un certo campo semantico. Questa stringa insieme fonetica e semantica esiste in tutte le lingue, ed è in questo senso universale.

Nelle pagine che seguono si forniranno perciò degli esempi di definizione generale della radice, così come di concetti affini particolarmente rilevanti. Si analizzeranno poi le specificità della lingua cinese rispetto al problema dell’individuazione del materiale lessicale formativo; ciò permetterà di rivalutare sotto un’ottica moderna le dichiarazioni riguardo il cinese avanzate da Humboldt, Schlegel e Bopp. Se infatti gli indoeuropeisti dell’800 non avrebbero probabilmente accolto l’introduzione del termine ‘radice’ nella descrizione di una lingua isolante come il cinese, o lo avrebbero impiegato nel senso quasi denigratorio di una lingua che si esprime ‘a monosillabi’, questa terminologia è al giorno d’oggi stabilmente affermata anche in contesto sinologico, e si dimostra perfettamente funzionale alla descrizione del lessico cinese.

² Sulle possibili interpretazioni del concetto di radice, anche in relazione alla tradizione indiana, cfr. Alfieri (2014, 2016, 2018).

Delineato questo approccio analitico di tipo sincronico alle parole cinesi, dove la radice funge a tutti gli effetti da morfema attivo nei processi di formazione lessicale, si introdurrà invece il cuore vero e proprio della tesi: la sovrapposizione di questi concetti squisitamente morfologici alla rappresentazione formale scritta della lingua cinese.

Definizioni: *base, root, stem*.

Per prima cosa, esiste una distinzione fra vari tipi di unità morfologiche che presiedono alla formazione lessicale. Infatti, oltre alla radice o *root*, dal punto di vista teorico si identificano i concetti affini di *stem* (corrispondente nella terminologia italiana a 'radicale' o 'tema') e *base*. Per delineare un quadro di riferimento rispetto a questa terminologia è fondamentale tenere a mente la tradizionale categorizzazione dei morfemi in liberi o legati. Come si può leggere in un qualunque manuale di linguistica generale, un morfema si definisce libero (o *free*) quando lo si può utilizzare in autonomia in un contesto sintattico; viceversa, se il morfema in questione ha bisogno dell'intervento di altri morfemi perché lo si possa inserire correttamente in una frase si dice che è legato (o *bound*).

Posta questa distinzione, Plag (2018: 10) spiega che i morfemi legati, tipicamente di natura affissale, si uniscono all'elemento centrale della parola dotato di significato, vale a dire una *root*, una *base* o uno *stem*. Andando a specificare cosa si debba intendere con queste diverse designazioni, Plag identifica la *base* genericamente come: "the part of the word which an affix is attached to". Il più specifico termine *stem* si utilizza invece: "for bases of inflections, and occasionally also for bases of derivational affixes. Le *roots*, infine, si identificano come tipi di 'basi' che non sono ulteriormente accessibili al meccanismo della scomposizione morfologica: "We will use the term root to refer to bases that cannot be analyzed further into morphemes".

Nella categoria delle radici rientra anche una tipologia particolare di morfemi legati di origine greca o latina presenti in parole di recente formazione, come ad esempio i morfemi *bio-* e *-logy* in *biology*. Composti di questo genere sono definiti *neoclassical compounds*, e i loro atomi morfologici costitutivi, sempre legati, prendono il nome di *bound roots*. Come sottolinea Plag (2018), non sarebbe possibile classificare elementi come *bio-* e *-logy* rispettivamente come un prefisso e un suffisso, perché altrimenti la parola *biology* risulterebbe costituita solo da affissi.

Una seconda definizione degli stessi termini *root* e *stem*, in particolare contestualizzati rispetto al termine *word* o parola, è fornita successivamente da Plag in riferimento all'approccio teorico della *Lexical Phonology*, che guarda all'interazione tra processi morfologici e fonologici nella formazione lessicale.

A 'root' is a bound morpheme that is not specified for a syntactic category yet (N,V, A etc.). A 'stem' is defined as a lexical item specified for a syntactic category but not fully inflected yet. In contrast, a 'word' is taken to be a syntactically autonomous lexical item with all inflectional features that are necessary for its category (Plag 2018: 166-167).

L'inglese è una lingua che non permette di visualizzare appieno le differenze esistenti tra *root*, *stem* e parola, dato che possiede una morfologia flessiva estremamente limitata e che gran parte dei suoi lessemi è rappresentata da elementi unitari non scomponibili in sotto-unità di formazione. Infatti Booji (2005: 18), definendo sempre lo *stem* come "the word form minus its inflexional affixes", evidenzia il fatto che la morfologia dell'inglese sia spesso indicata come *word-based*, in contrapposizione alla morfologia cosiddetta *stem-based* di altre lingue indoeuropee. Questo si dice riguardo la radice:

Stems can be either simplex or complex. If they are simplex they are called roots. Roots may be turned into stems by the addition of a morpheme (Booji 2005: 18).

Tra gli esempi citati da Booji compare la parola *allargamento* dell'italiano, dove si individuano diversi tipi di morfemi: una radice *larg-* ; un prefisso *al-*; una vocale tematica *-a-*; un suffisso derivazionale *ment-* e infine la terminazione *-o*.

Si confrontino anche le stesse definizioni dei termini *base*, *root* e *stem* tratte da Trask (1993)

Base: In morphology, a morph, variously consisting of a *root*, a *stem* or a word, which serves, upon the addition of a single further morpheme, as the immediate source of some particular formation: thus, for example, *happy* is the base for the formation of both *unhappy* and *happily*, while *unhappy* is the base for the formation of both *unhappily* and *unhappiness* (Trask 1993: 28).

Root: In morphology, the simplest possible form of a lexical morpheme, upon which all other bound and free forms involving that morpheme are based. For example, the Latin verb meaning 'love' has the root *am-*, from which are formed the various stems, such as *ama-* and the perfect *amav-*, which in turn serve as bases for the construction of inflected forms like *amat* 'he loves' and *amavi* 'I have loved' [...] (Trask 1993: 244-245).

Stem: In morphology, a bound form of a lexical item which typically consists of a root to which one or more morphological formatives have been added and which serves as the immediate base for the formation of some further form or set of form [...] (Trask 1993: 260).

È chiaro che tutti questi termini si riferiscono a unità morfologiche che presiedono alla formazione lessicale, dove *base* che si identifica come una sorta di macrocategoria in grado di comprendere i più specifici e formalmente distinti *root* e *stem*.

Le radici cinesi in sincronia

Al fine di inquadrare al meglio le specificità della lingua cinese rispetto al problema dell'individuazione di materiale lessicale formativo, è necessario fare riferimento prima di tutto a una questione cruciale: cosa possa definirsi 'parola' nel contesto cinese. Come è noto, già il linguista Chao Yuan Ren aveva denunciato l'inconsistenza delle definizioni occidentali di 'parola' quando le si voglia applicare al cinese. Chao (1968) evidenziava che anche da un punto di vista sociologico ciò che per il parlante inglese è intuitivamente riconosciuto come *word* non trova un suo esatto corrispettivo da parte del parlante cinese, abituato piuttosto a pensare e a segmentare il materiale linguistico in termini di *zì* 字: 'carattere scritto', ma anche l'unità sillabica, morfologica e/o lessicale da quest'ultimo rappresentata

Whatever conception of the syntactic word we shall find scientifically justifiable to define, it plays no part in the Chinaman of the street's conception of the subunits of the Chinese language. Thus, if one wishes to ask what the syntactic word *xiànzài* 'now' means, one would say: '现在' 这两个字是什么意思? '*xiànzài*' zhè liǎng gè zì shì shénme yìsi? What is the meaning of these two *zì* '*xiànzài*'? (Chao 1968: 161).

Pur con la presenza di alcune eccezioni, la stretta corrispondenza tra sillaba, morfema e carattere in cinese fa sì che i parlanti abbiano una tendenza molto forte ad

assegnare a ciascuna sillaba, rappresentata da un'unità grafica, un proprio significato, e a rianalizzare di conseguenza qualsiasi segmento sillabico come morfema (Basciano – Ceccagno 2009a: 10-11, 2009b: 109 sgg.).

Assodata la maggiore rilevanza in cinese della sillaba/morfema rispetto alla parola, e considerato anche che gli affissi di tipo derivazionale sono estremamente limitati, si deve constatare che la maggioranza dei morfemi cinesi sia di natura lessicale. Come affermano Basciano – Ceccagno (2009a: 12-13, 2009b: 114) questi morfemi, sia liberi che legati, corrispondono a radici e possono fungere da base per la composizione lessicale. Si riporta per completezza e facilità di consultazione la definizione di radice fornita come riferimento in Basciano – Ceccagno (2009a)

La **radice** è la base insostituibile della parola e veicola il significato lessicale principale; è la parte che rimane dopo aver eliminato tutti i morfemi legati della parola complessa, e non può essere ulteriormente analizzata, come ad esempio *kind* in *kindly*, *kindness*.

Posta la distinzione tra *bound* e *free roots* come centrale per la lingua cinese, si riscontra che per buona parte i morfemi cinesi corrispondono a radici legate; queste vengono concretamente impiegate in contesto sintattico combinandosi con altre radici, a loro volta libere o legate. Per questo motivo, le radici legate cinesi possono considerarsi del tutto equivalenti alle radici lessicali di lingue flessive come l'italiano, dove l'autonomia funzionale richiesta dall'applicazione in contesto sintattico prevede che le radici vengano ampliate da morfemi addizionali (Basciano – Ceccagno 2009a: 13-19, 2009b: 115-116. Cfr. anche Arcodia – Basciano 2016: 126 sgg.).

Questa capacità di combinarsi tra loro delle radici lessicali cinesi costituisce una peculiare differenza rispetto all'inglese, dove la presenza di radici libere, direttamente utilizzabili come parole, è considerevolmente più cospicua. Il concetto di radice si configura quindi come estremamente utile alla descrizione del lessico cinese sincronico, e si dimostra rilevante anche nell'analisi diacronica. Innanzitutto si fa notare che la conclusione di Humboldt precedentemente riportata: "la lingua non possiede che radici" è approssimativamente vera alla luce di quanto appena considerato, ma non nel senso in cui lo stesso Humboldt la intendeva. Infatti, radici e parole non coincidono in cinese, nemmeno nella lingua antica: la tendenza spiccatamente minore per la bisillabificazione in cinese antico può far sì che quest'ultimo venga erroneamente considerato come un sistema monolitico, in cui a

ogni segno grafico, circoscritto anche visivamente entro un certo spazio, debbano sempre corrispondere non solo un morfema e una sillaba, ma anche una certa parola. Tale riferimento indiretto all'assenza di procedimenti morfologici, come si vedrà nel corso della tesi (Cap. III), non può applicarsi validamente nemmeno alla lingua antica, in cui dal punto di vista della formazione lessicale non solo è altrettanto funzionale distinguere le nozioni di radice e parola, ma dove la maggiore presenza di affissi derivazionali produttivi rende anzi il profilo formale del lessema cinese molto più complesso e internamente sezionabile.

Oltre gli aspetti morfologici

Si sono finora poste le definizioni che riguardano il concetto di radice e altre nozioni affini nel loro contesto tecnico di applicazione, che è la dimensione morfologica, sia in senso generale che con una specifica attenzione alla lingua cinese. Tuttavia, l'oggetto di studio di questa tesi non si colloca solamente nell'ambito di analisi che riguarda i processi di formazione lessicale. Il sottotitolo "Tra storia del pensiero linguistico e tradizioni a confronto" fa riferimento a una complessa interazione di aspetti che contribuiscono insieme a comprendere cosa comporti l'applicazione al cinese del termine 'radice', tra utilizzi consolidati e sensi che appaiono, se non nuovi, almeno sperimentali.

Si è già fatto riferimento alla salienza socio-culturale dello *zì* 字 nell'ambiente sinofono, che è propriamente l'unità grafica di rappresentazione sillabica (e quasi sempre morfo-sillabica), così come anche l'unità linguistica minima intuitivamente significativa per il parlante. Proprio da questo piano della rappresentazione formale grafica della lingua, che è invece secondario nel panorama delle lingue indoeuropee, trae origine questo lavoro di ricerca. Nell'uso specialistico corrente di molte lingue occidentali il termine 'radicale' è infatti associato a una categoria particolare di componenti grafiche dei caratteri cinesi. Tali componenti assolvono la specifica funzione della determinazione semantica della forma grafica, ossia: indicano iconicamente la macro-area tematica entro la quale il carattere si inserisce.

I cosiddetti 'radicali' della scrittura cinese comprendono infatti rimandi metaforici a parti del corpo (come 足 'piede' o 目 'occhio'); a ciò che appartiene alla sfera umana in generale (亻), e a quella femminile (女) o del bambino (子) in particolare; a oggetti e materiali (come 瓦 'tegola', 网 'rete', 聿 'pennello'); al mondo dei riti e della sacralità

(come 皿 ‘vaso sacrificale’); al campo delle emozioni e dei sentimenti (ad esempio 心 ‘cuore’); degli animali (tra gli altri, 馬 ‘cavallo’ o 羊 ‘pecora’); della natura, degli elementi naturali o degli astri (come 水 ‘acqua’, 山 ‘montagna’, 木 ‘albero’ o 月 ‘luna’); delle armi (come 戈 ‘lancia’) e così via.

Ad esempio, alcune delle componenti grafiche ‘radicali’ sopra elencate sono semanticamente indicative nei seguenti caratteri:

‘piede’ (足) in tiáo 跳 ‘saltare’ o lù 路 ‘strada’;

‘occhio’ (目) in méi 眉 ‘sopracciglio’ o zhǎ 眨 ‘ammiccare, strizzare gli occhi’;

‘donna’ (女) in fù 婦 ‘donna, moglie’ o mā 媽 ‘mamma, madre’;

‘cuore’ (心) in bēi 悲 ‘essere triste’ o kǒng 恐 ‘avere paura’;

‘acqua’ (水) appare stilizzata (氵) in hé 河 ‘fiume’ o in hái 海 ‘mare’.

Attualmente il numero dei ‘radicali’ compresi nel sistema grafico cinese, che storicamente è stato oggetto di progressive riduzioni, consta ufficialmente di 214 unità. Oltre ai discorsi etimologici in senso grafico, ossia ai meccanismi di scomposizione del carattere volti a determinarne i costituenti grafici formativi, il comune utilizzo di questi elementi dal punto di vista pratico è quello di facilitare la ricerca dei sinogrammi nella consultazione dei dizionari, dove la divisione per radicali funge da indice primario.

La teorizzazione e applicazione di questo sistema a base semantica per la classificazione degli zì ha una storia considerevolmente lunga in Cina, e la sua prima sistematizzazione risale al dizionario *Shuōwén Jiězì*, degli inizi del II sec. d.C. Tuttavia, non è a fonti cinesi che si deve guardare se si vuole indagare la genesi di questa particolare terminologia: infatti, la denominazione ‘radicali’ o più precisamente ‘radici’ (*radices*) in riferimento a tali componenti si deve ai missionari Occidentali e al modo in cui questi ultimi interpretarono il funzionamento dei determinatori semantici all’interno dei sinogrammi. Come spiega Wieger (1965), la scelta di questo termine riflette in parte il nozionismo grammaticale dei missionari e dei primi sinologi, che trassero dal proprio retroterra culturale e linguistico l’idea che la parola possa essere tipicamente segmentata in porzioni minori, ciascuna avente una specifica funzione

The inflected word of European languages are decomposed into *radical* and *termination*. The radical gives the meaning; the termination indicates case, time, mood. The first sinologists

applied those grammatical terms belonging to inflected languages, to the Chinese language which is not an inflected one (Wieger 1965: 14).

I *bùshǒu* della tradizione nativa cinese vennero chiamati ‘radicali’ in quanto si riteneva trasferissero sul piano della rappresentazione scritta ciò che si potrebbe definire il *core meaning* della parola, ossia quel contenuto semantico generico e astratto che è veicolato morfologicamente dalla radice lessicale. Tuttavia, si deve riconoscere che il discorso riguardo i radicali è molto più complesso di così, e che l’osservazione di Wieger ne costituisce una semplificazione.

Come Wieger stesso fa notare, accanto ai cosiddetti ‘radicali’ esiste una seconda categoria di componenti grafiche che contribuiscono alla formazione dei sinogrammi, vale a dire i ‘determinatori fonetici’. Mentre l’applicazione ai caratteri cinesi dei meccanismi di sezionamento della parola indoeuropea in radice e terminazione avrebbe prodotto la concettualizzazione occidentale dei radicali quali nuclei significanti dei caratteri, lo stesso non si sarebbe verificato con gli elementi fonetici, che rimasero molto meno connotati: “They (gli Occidentali) dared not called *termination* the phonetic part, and with reason, for it would have been a mistake. They called that part *phonetic*” (Wieger 1965: 14).

In realtà questo avvenne non solo perché non vi è possibilità di associazione funzionale tra le componenti fonetiche dei caratteri cinesi e i morfemi addetti alla specificazione di valori grammaticali e sintattici nei lessemi delle varie lingue indoeuropee. La prima fonte che testimonia l’utilizzo del termine ‘radici’ in riferimento agli elementi semantici dei sinogrammi si inserisce infatti nel tardo XVII secolo, ossia in un periodo in cui l’attenzione degli stranieri per il sistema di scrittura cinese era totalmente convogliata al mito dell’ideografismo. Ciò si tradusse in una considerazione esclusiva per le componenti semantiche, mentre la presenza degli elementi fonetici rimase per un certo tempo essenzialmente sconosciuta. Di fatto, i primi Occidentali che approcciarono i caratteri cinesi ignoravano completamente i meccanismi di strutturazione degli stessi, ritenendo piuttosto che il piano della resa acustica delle parole fosse estraneo a questo tipo di scrittura non alfabetica.

Innanzitutto, quindi, la scelta del termine ‘radicali’ riflette il fatto che tutte le componenti strutturali dei caratteri siano state considerate propriamente semantiche, nella convinzione che il sistema grafico cinese possedesse, grazie all’iconicità dei propri elementi di base, la capacità di porsi come sistema extralinguistico di

comunicazione universale, dove il significato delle forme grafiche si poneva come auto esplicativo. Questo atteggiamento si protrasse, pur con qualche eccezione, fino agli inizi del XIX secolo, riecheggiando negli ambienti artistici e culturali europei.

Un celebre esempio di reinterpretazione linguistica puramente basato sui significati visivi trasmessi dai sinogrammi è la sperimentazione in chiave poetica compiuta da Ernest Fenellosa nel saggio *The Chinese Written Characters as a Medium For Poetry*, edito da Ezra Pound nel 1919. Considerando i caratteri cinesi come delle manifestazioni delle operazioni della natura, Fenellosa traduce alcuni versi cinesi non secondo il significato letterale delle parole e considerandone il posizionamento reciproco nella struttura sintattica, ma conferisce all'intero componimento il senso che gli sarebbe suggerito dall'osservazione delle 'figure' scritte, nei loro incastri e ripetizioni di elementi grafici. Si riporta dunque il testo cinese della poesia, con la parafrasi che ne produsse Ezra Pound sulla base delle note di Fenellosa

月耀如晴雪
梅花似照晃
可憐金鏡轉
庭上玉芳馨

The moon's snow falls on the plum tree;
Its boughs are full of bright stars.
We can admire the bright turning disc;
The garden high above there, casts its pearls to our weeds.

Come si anticipava, il significato conferito ai diversi caratteri è giustificato a partire dalla loro struttura grafica puramente su base semantica, secondo un procedimento che si vedrà applicato in numerosi altri casi nel corso della tesi. Nelle note di Fenellosa, ad esempio, il carattere *fāng* 芳 al quarto verso, che significa 'fragrante', viene sciolto dall'alto verso il basso nelle sue componenti formali grafiche 'pianta' (艹, più propriamente 'erba') 'coprire o copertura' (宀), e 'coltello' (刀). Da ciò la sua interpretazione come 'erbacce da estirpare'.

Il 'radicale' è quindi impropriamente un oggetto grafico in sinologia, e si è brevemente accennato al perché della genesi di questo termine: una genesi che, come

detto, è di matrice europea. La prima domanda cui si deve rispondere è dunque la seguente: i radicali sono un prodotto esclusivamente occidentale, o c'è qualcosa nella concettualizzazione cinese che può aver partecipato alla loro ricezione esterna? Da qui ha luogo il primo confronto fra tradizioni linguistiche condotto nella tesi, concretamente realizzato recuperando la prima opera lessicografica cinese in cui l'uso dei radicali viene formalizzato: lo *Shuōwén* e la sua importantissima prefazione (in realtà una post-fazione). Il materiale prefatorio dello *Shuōwén* consente di analizzare diversi aspetti collegati alla scrittura e al modo in cui questa veniva concepita da Xǔ Shèn e nella Cina di epoca Han: il tema delle origini mitologiche del sistema grafico cinese; la distinzione tra le due tipologie di segni grafici *wén* (文) e *zì* (字); la definizione delle sei categorie di caratteri (i cosiddetti *liùshū* 六書); infine, la spiegazione del metodo di classificazione per *bù* (部) o *bùjū* (部居), ossia per radicali.

Mentre la descrizione del ruolo dei 'radicali' fornita da Xǔ Shèn potrebbe sembrare apparentemente non troppo diversa dall'esplicazione della loro funzione corrente di 'ordinatori' lessicali, le implicazioni filosofiche della loro definizione come anche del loro utilizzo all'interno dello *Shuōwén* conferiscono una rilevanza molto maggiore a tali elementi. Tutta l'opera di Xǔ Shèn è infatti tenuta insieme dalle componenti classificatrici, e gli stessi significati assegnati ai caratteri nelle glosse dipendono dalla selezione arbitraria del loro radicale. Nell'ottica dell'autore il vero senso delle parole, quello autentico e originario tramandato dagli antichi e ricercato attraverso l'analisi delle strutture grafiche più conservative, è indagabile a partire dal semantismo intrinseco dei radicali: questi divengono i testimoni grafici del *gǔwén* e della visione del mondo che i testi in grafia antica dovevano rappresentare. Da ciò non solo i *bùjū* vengono qualificati (erroneamente) come le componenti più antiche presenti nei sinogrammi, ma anche come le più significative: tutte caratteristiche che si ritrovano perfettamente enucleate nella concettualizzazione occidentale dei radicali.

Pur specificando che non si dà la possibilità, almeno al momento, di riportare direttamente le descrizioni dei primi sinologi occidentali all'elaborazione di Xǔ Shèn, una linea indiretta di contatto tra le due sfere deve essere necessariamente presupposta, date le evidenti affinità. Per questo motivo, l'applicazione grafica della nozione grammaticale di 'radice' può costituire solo parte della spiegazione circa lo sviluppo del termine 'radicali' in riferimento ai determinatori semantici della scrittura cinese. Le nozioni di 'più antica' e 'originaria' porzione del carattere, e di 'chiave' di

derivazione del suo significato sono in ultima analisi derivate dalla tradizione autoctona.

Questa prima conclusione circa l'osmosi culturale reciproca alla base del consolidarsi del concetto grafico di 'radicale' costituisce in sé la premessa per gli argomenti successivi affrontati nel corso della tesi. Da una parte è apparso infatti fondamentale seguire il percorso di evoluzione teorica che ha interessato il panorama linguistico tanto cinese quanto europeo, per comprendere come si sia passati da un dominio assoluto dell'aspetto semantico nella scrittura cinese alla rivalutazione del suo apporto fonetico in entrambi gli ambienti; dall'altra parte, e anche in maniera intrinsecamente dipendente dalla 'riscoperta' delle componenti fonetiche, si è convenuto che un nodo cruciale da districare fosse il livello di comunicazione tra lingua e sua rappresentazione scritta nella specificità del caso cinese, vale a dire: chiedersi eventualmente il grado o i diversi gradi di rappresentatività dei sinogrammi come strumenti di indagine sul divenire diacronico dei lessemi e come indici dei rapporti reciproci tra le parole.

Per quanto riguarda il primo punto, la storia dell'evoluzione del pensiero linguistico cinese in relazione alla scrittura ruota intorno a un secondo fondamentale contatto fra tradizioni, e al modo in cui gli elementi stranieri vennero assimilati e applicati. La consapevolezza sulla presenza degli indicatori fonetici all'interno dei caratteri è un'acquisizione di lunga data in Cina, tanto che questi vengono esplicitamente segnalati già nello *Shuōwén*. Malgrado ciò, la loro subordinazione alle componenti semantiche, insieme alle difficoltà inerenti la notazione dei suoni in un sistema di scrittura non direttamente fonografico, fecero sì che l'analisi specifica dei determinatori fonetici non venisse approfondita. Tuttavia, in seguito alla diffusione del buddismo dall'India e della conseguente opera di traduzione dei testi sacri buddisti, il contatto con il sanscrito e in particolar modo con la tradizione linguistica indiana determinarono un interesse crescente per la dimensione acustica delle parole da parte dei monaci cinesi. La scrittura esercitò un ruolo fondamentale in questo percorso, perché l'obiettivo primario dei monaci era essenzialmente apprendere i segni grafici stranieri e la loro lettura per poter recitare accuratamente le formule religiose. In risposta a tale esigenza iniziarono ad essere compilati dei brevi prontuari di accompagnamento al testo vero e proprio, in cui si elencavano i segni grafici indiani, spesso con trascrizione della stessa

sillaba in caratteri cinesi, con l'aggiunta di alcune note che specificassero le caratteristiche articolatorie di ciascun suono graficamente rappresentato.

Da qui il progressivo riconoscimento che si trattasse di un sistema grafico differente, non basato, come quello cinese, sul principio della doppia corrispondenza delle unità grafiche a un contenuto insieme fonetico e semantico. Gli *zì* dell'India, presi da soli, rappresentavano soltanto suoni e non significati. Un aspetto parallelo e interessante su cui si concentra il Capitolo II è il ricorrere di termini con il significato di 'radice' o 'base' per la successiva formazione delle parole anche nelle descrizioni cinesi che riguardano la scrittura indiana. Questi termini si riferiscono per la precisione alle singole 'lettere' o sillabogrammi sanscriti, così definiti in quanto è a partire dal singolo elemento grafico, portatore di suono, che vengono costruiti i lessemi e vengono dunque trasmessi i significati.

In occidente, in modo simile, tra il XIX e il XX secolo il mito della scrittura ideografica iniziò a lasciare gradualmente il posto a una nuova comprensione del sistema grafico cinese, che riconosceva finalmente le componenti fonetiche. Come si vedrà, già precedentemente alcune voci occidentali si erano mostrate più orientate a un approccio descrittivo di tipo acustico ai caratteri cinesi, adottando in alcuni casi un impianto molto simile a quello delle Tavole di Rime nella stesura dei propri dizionari. Tuttavia, a parte riprendere il modello cinese delle Tavole, non vi è in questi primi esempi un'elaborazione di tipo teorico che isolasse le componenti fonetiche dal resto della forma grafica, o che tentasse di analizzarle come accadrà invece ormai alle soglie del XX secolo con i metodi della linguistica storica.

Una delle prime e più evidenti osservazioni circa i determinatori fonetici è, in particolare, la loro ricorrente distribuzione tra le forme grafiche cinesi, al pari di quanto accade con i determinatori semantici. In tempi più recenti ciò ha portato i linguisti a focalizzarsi in modo del tutto esclusivo sulle componenti portatrici di suono, mentre ci si interrogava soprattutto sul mutuo rapporto esistente tra la lingua cinese e il suo sistema di rappresentazione scritta, alla ricerca di possibili elementi grafici che, in quanto comuni a più sinogrammi, fossero in grado di rivelare legami etimologici tra le parole. La sfida etimologica rappresentata dal cinese è dunque l'ultimo argomento trattato nel corso di questa tesi, essendo un tema che appartiene naturalmente al percorso sulle radici sinora delineato, e che lo esaurisce unificando il discorso grafico con quello linguistico. Tornando a considerare la 'radice' da un punto di vista

propriamente morfologico-lessicale, il Capitolo III propone un confronto tra il metodo tradizionale cinese dell'etimologia grafica e quello tecnico della ricostruzione e comparazione linguistica in diacronia, al fine di evidenziare specificità e risultati di entrambi gli approcci.

Mentre il taglio della ricerca mantiene anche in questo caso il suo fine storicistico di ripercorrere i maggiori progressi scientifici raggiunti in questa direzione, si vuole soprattutto riflettere sul concetto di 'trasparenza formale' applicato da Banfi alla scrittura cinese, vale a dire quella proprietà che consente in ogni circostanza di guardare alla struttura morfologica grafica dei sinogrammi e di individuarne gli elementi formativi di base. Tuttavia, quando la mera scomposizione diviene discorso etimologico sono diverse le difficoltà che possono emergere, innanzitutto proprio sul piano grafico. Infatti, molto spesso si tende superficialmente a sovrapporre alla sopra menzionata 'trasparenza formale' la nozione di 'trasparenza semantica'. Nella sua rilevanza linguistica la 'trasparenza semantica' è quella proprietà che permette al parlante di motivare il significato di un lessema, ed è strettamente collegata alla trasparenza formale (che si configura, sul piano linguistico, come la possibilità di isolare tutti i morfemi che compongono la parola). Ne consegue che il significato di un carattere viene motivato a partire dalle unità grafiche che si sono individuate al suo interno, tutte tipicamente e impropriamente investite di contenuto semantico.

Gli studi hanno ormai smentito la possibilità che tutte le componenti di un sinogramma svolgano funzione semantica o in parte fonetica e in parte semantica, essendo molto restrittive e solo di tipo fonologico le norme che regolano la selezione dei determinatori fonetici. Oltre a ciò, anche nel caso di presunti caratteri *huìyì*, ossia caratteri costruiti mediante la sola giustapposizione di componenti semantiche, non sempre la 'trasparenza formale' equivale a una reale 'trasparenza semantica' della forma grafica. Infatti, come nel caso dei richiami fonetici alla pronuncia del carattere, che si sono opacizzati nel tempo, anche il livello di iconicità degli elementi grafici rispetto al loro significato è andato progressivamente affievolendosi, con il risultato che una struttura grafica (soprattutto moderna) possa risultare per nulla informativa in questo senso.

Passando in conclusione all'etimologia vera e propria, il cui scopo è riguadagnare l'antico profilo acustico dei lessemi e la loro vicenda evolutiva, gli stessi concetti di 'trasparenza formale' e 'semantica' verranno applicati alla forma ricostruita delle

parole cinesi, che mostrano una struttura interna ugualmente modulare, dove è peraltro chiaro l'apporto funzionale che ogni morfema conferisce alla radice *Old Chinese*.

Capitolo I: Interpretazioni interne ed esterne degli Hànzì

I.1 La concezione cinese della scrittura

Quando si pensa alla lingua cinese il richiamo al suo sistema di scrittura ha senza dubbio un posto rilevante nell'immaginario collettivo, tanto da costituire, forse, la caratteristica che più incuriosisce non specialisti e studenti che incontrano per la prima volta il mondo cinese. Il fascino suscitato dalla componente visiva, legata alla rappresentazione grafica della lingua, è una reazione di lunga data da parte degli osservatori stranieri, e se ne possono trovare numerosi ed interessanti esempi. Come si avrà modo di osservare, le prime descrizioni occidentali circa il funzionamento del sistema grafico cinese riportano analisi sicuramente suggestive per il lettore, ma anche estremamente fantasiose, le quali verranno perpetuate in Europa fino agli inizi del XX secolo. Queste interpretazioni errate circa la struttura interna dei sinogrammi costituirono una fertile base per lo sviluppo di rese terminologiche tuttora utilizzate, nonostante appaiano ormai inappropriate agli occhi degli studiosi moderni. Un esempio fra tutti è l'etichetta stessa di 'ideogrammi', che rimanda alla nozione impressionistica di una scrittura di concetti, del tutto avulsa da qualsivoglia aspetto linguistico. Un'altra inesattezza terminologica riguardo i caratteri cinesi, che costituisce il centro di questa tesi, riguarda la consuetudine di indicare un insieme specifico di componenti grafiche coinvolte nella strutturazione dei caratteri cinesi con il nome 'radicali'. Mentre nella letteratura scientifica e manualistica si è già molto insistito

sull'inadeguatezza del termine generale 'ideogramma', molto meno rilievo viene dato alla pratica di chiamare 'radicali' alcune singole componenti.

Prima di ripercorrere la storia dell'interpretazione occidentale della scrittura cinese, è opportuno riflettere sugli strumenti di analisi grafica elaborati nel corso del tempo all'interno della tradizione linguistica autoctona. Questo confronto si ritiene fondamentale per due motivi: innanzitutto, recuperare le categorie native di classificazione dei caratteri, insieme al retroterra storico-filosofico che ne ha permesso e condizionato la genesi, consente di comprendere le idee che gli stessi antichi cinesi avevano riguardo la propria scrittura. In secondo luogo, si vedrà che è possibile ravvisare dei punti di contatto tra alcuni aspetti della concettualizzazione antico-cinese e di quella occidentale, e di ipotizzare dunque, in una certa misura, un raggio di influenza della prima sulla seconda. In particolare, si potrà osservare la presenza di due aspetti che ricorrono in entrambe le descrizioni, e che riguardano nello specifico quegli elementi strutturali dei sinogrammi che in molte lingue occidentali si definiscono 'radicali': il loro apporto prevalentemente semantico alla scrittura, per cui la presenza di un determinato radicale all'interno di una forma grafica permetterebbe di ricondurla a uno specifico ambito tematico; l'idea che i radicali costituiscano un insieme di elementi originari della scrittura cinese, sopravvissuti al succedersi dei diversi stili calligrafici (O'Neill 2016: 253-254).

I.1.1 Lo *Shuōwén Jiězì* 說文解字

Un'opera lessicografica di estrema importanza per la storia delle riflessioni cinesi riguardo la scrittura è lo *Shuōwén jiězì* 說文解字 (II sec. d.C.), il cui titolo sarà tradotto per il momento come 'Spiegare i *wén* e sciogliere gli *zì*'. *Wén* 文 e *zì* 字 sono termini tecnici che si riferiscono a due tipologie differenti di segni grafici. Sebbene il primo termine venga comunemente associato a 'caratteri semplici' (cioè costituiti da un solo nucleo grafico, non scomponibile in sottounità se non in singoli tratti), e il secondo a 'caratteri complessi' (ossia formati dall'unione di più unità grafiche), Bottéro (2002) ha messo in dubbio che questa sia l'interpretazione originaria. In particolare, nello *Shuōwén* i due termini non sono mai esplicitamente definiti in questo modo³.

³ La formulazione corrente risalirebbe piuttosto a Zhèng Qiáo 鄭樵 (1104 - 1162) forse per influenza della scrittura indiana (cfr. Bottéro 2016: 18). La questione del significato di *wén* e *zì* sarà trattato in I.1.2.

Lo *Shuōwén* è anche il primo dizionario cinese il cui testo è stato tramandato fino a noi in una versione completa, sebbene non nella sua stesura originaria. Boltz (1993: 435 e sgg.) segnala in particolare l'assenza di una qualsiasi versione dello *Shuōwén* tra la fine dell'epoca Han e la riunificazione Sui. La prima edizione conosciuta è quella di Lǐ Yángbīng 李陽冰 in epoca Tang, giudicata tuttavia estremamente poco accurata nello studio del testo. In epoca Song si hanno poi lo *Shuōwén xì zhuàn* 說文繫傳 di Xú Kǎi 徐鍇 e il *Jiàodìng shuōwén jiězì* 校定說文解字 del fratello Xú Xuàn 徐鉉, sulla cui base compilò la propria edizione anche Duàn Yùcái 段玉裁 in epoca Qing.

Redatto da Xǔ Shèn 許慎 (58 – 147 d.C.) e presentato a corte dal figlio Xǔ Chōng 許沖 il 19 settembre del 121 d.C, lo *Shuōwén* si compone di quindici capitoli: i primi quattordici costituiscono il dizionario vero e proprio; l'ultimo capitolo contiene invece l'elenco completo dei classificatori grafico-semantiche (gli odierni 'radicali') utilizzati per organizzare i lessemi all'interno dell'opera, cui si aggiunge una postfazione. Grazie a quest'ultima è possibile ricostruire le motivazioni alla base della creazione dello *Shuōwén* e comprendere il piano generale della sua strutturazione.

Il contesto storico nel quale si inserisce la composizione dello *Shuōwén* è quello che sarebbe poi stato descritto dagli intellettuali Qing come l'esordio di un'accanita rivalità tra due fazioni di letterati, che discutevano su quale versione dei testi classici dovesse essere considerata autentica, e, di conseguenza, alla base del processo esegetico. Non sono perfettamente chiare, in realtà, le dimensioni effettive che la polemica raggiunse nel dibattito intellettuale di epoca Han, e sembrerebbe, piuttosto, che molta della presunta conflittualità tra scuole di letterati sia stata aggiunta nelle narrazioni posteriori. Nylan (1994: 87) puntualizza che l'unico testo per cui le fonti Han documentano un'ampia controversia è il commentario *Zuǒ Zhuàn* 左傳 agli *Annali delle Primavere ed Autunni*. La divisione dei letterati in vere e proprie 'scuole' a sostegno del *jīnwén* o del *gǔwén* sarebbe per Nylan infondata, così come le accuse reciproche di falsificazione dei testi. A competere per il riconoscimento di autenticità erano, da una parte, i testi redatti nella cosiddetta grafia moderna, detta in cinese *jīnwén* 今文; dall'altra, i testi composti in grafia antica o *gǔwén* 古文. La denominazione *jīnwén* indica i documenti redatti nello stile calligrafico *lishū* 隸書 (scrittura clericale),

adottato dall'amministrazione come stile ufficiale in epoca Qin (221 – 206 a.C.)⁴ e divenuto dominante sotto gli Han; il termine *gǔwén* si riferisce invece ad alcune versioni dei Classici ritrovate all'epoca degli Han occidentali (206 a.C. – 9 d.C.) e redatte in uno stile calligrafico pre-Qin.

Quali che siano i precisi contorni di questa vicenda, Bottéro (1996: 46-48) sottolinea come Xǔ Shèn assuma una posizione moderata tra le due fazioni: pur essendosi formato alla scuola dei testi moderni, egli fu anche allievo indiretto di Liú Xīn 劉歆, considerato l'iniziatore della corrente che faceva riferimento ai testi in grafia antica. L'interesse nel recuperare il messaggio autentico tramandato dagli antichi lo avrebbe infatti portato ad assumere una dimensione conciliante, ma comunque indirizzata a correggere le cattive interpretazioni dei Classici basate sul *jīnwén*.

Il dizionario di Xǔ Shèn è il risultato di una metodica indagine filologica, che mira soprattutto a ricostruire il vero significato delle parole contenute nei testi classici; questo recupero è realizzato a partire dalla scrittura, tramite l'analisi della forma esteriore dei caratteri così come appaiono codificati in *gǔwén*. Più precisamente, l'analisi di Xǔ Shèn si applica alle forme grafiche dei sinogrammi nello stile denominato del 'piccolo sigillo' (*xiǎozhuàn* 小篆), che egli utilizza per redigere le entrate lessicali dello *Shuōwén*⁵. Il *xiǎozhuàn*, infatti, non era più usato in epoca Han, ed era stato sostituito dal più moderno 'stile clericale' (*lishū* 隸書). Una possibile contraddizione metodologica evidenziata da Bottéro – Harsbmeier (2008) consiste nel fatto che, sebbene lo stile sigillare sia quello di riferimento per le entrate lessicali del dizionario e costituisca la base di partenza per il processo etimologico, tutti i riferimenti alle singole componenti dei caratteri sono poi forniti da Xǔ Shèn in scrittura clericale. Come spiegano i due studiosi, tuttavia, ciò non costituisce un problema ai fini dello *Shuōwén*: la grafia antica è la forma di partenza da cui estrarre i 'costituenti immediati' che compongono il carattere, ma il suo utilizzo è funzionale solo al compimento di questa operazione analitica; se gli stessi elementi vengono successivamente indicati in grafia

⁴ L'impero Qin, oltre all'unificazione delle unità di peso e di misura, operò anche quella degli stili calligrafici: in particolare, oltre al *lishū*, creò e diffuse l'uso del *xiǎozhuàn* 小篆 (piccolo sigillo). Galambos (2006) sottolinea come questa unificazione, considerata importantissima per la storia cinese, sia soltanto nominata dalle fonti antiche, tanto che la postfazione dello *Shuōwén* rappresenta un passo fondamentale per la sua ricostruzione. Galambos si concentra poi sull'analisi delle fonti epigrafiche per mostrare quanto l'unificazione degli stili avvenuta sotto i Qin sia stata idealizzata dagli studiosi di epoca Han, i quali considerarono la scrittura del loro tempo molto più unitaria di quanto non fosse nella realtà.

⁵ Cfr. Galambos (2006: 36-39), dove sono mostrati alcuni esempi di caratteri in stile *xiǎozhuàn* così come sono redatti nello *Shuōwén* e come sono invece rappresentati nelle fonti Qin.

contemporanea è perché l'indagine etimologica si è ormai conclusa, e viene pertanto privilegiato l'aspetto di una più agevole consultazione del dizionario.

Un punto sul quale insistono Bottéro – Harsbmeier (2008) è proprio il fatto che le componenti estratte mediante l'operazione di Xǔ Shèn non sono semplici elementi grafici dei sinogrammi, ma equivalgono a unità grafematiche: il dizionario ne descrive la funzione che assumono nel complesso del carattere, che può essere fonetica, semantica, o entrambe. Il valore fonetico delle componenti è segnato nello *Shuōwén* dalla dicitura *shēng* 聲 'suono', mentre le parti semantiche non sono esplicitamente segnalate come tali. Quando l'unità grafica è al tempo stesso semantica e fonetica, spesso si trova la dicitura 'X yì shēng' (X 亦聲), dove X non è un simbolo grafico presente nello *Shuōwén*, ma è usata per indicare un carattere o elemento grafico generico. Informazioni accessorie come il posizionamento reciproco delle varie componenti grafiche nella struttura del carattere o le diverse varianti grafiche esistenti non sono invece menzionate, se non quando corrispondono a cambiamenti d'interpretazione⁶.

Si riportano a questo punto due estratti citati da O'Neill (2016; 2013), che possono aiutare a comprendere le finalità di Xǔ Shèn nella composizione dell'opera

(1) [...] 許書之要在明文字之本義而已 [...] 孔子曰必也正名, 蓋形聲義三者正而後
可言可行也. 亦必本義明而後形聲義三者可正

[...] L'intenzione del libro di Xu Shen risiede essenzialmente nella delucidazione del significato originario delle forme grafiche e dei caratteri [...] Confucio ha detto: "bisogna rettificare i nomi"; solo quando i tre aspetti grafico, fonetico e semantico saranno corretti, allora si potrà parlare e si potrà agire. Ancora, è necessario che venga chiarito il significato originario perché i tre aspetti grafico, fonetico e semantico possano essere rettificati⁷.

E ancora:

⁶ "Xu Shen remains fairly indifferent to the great variety of ways in which a given graphic constituent can be manifested epigraphically in the texts [...]. His variant graphs always constitute graphemic variants and not mere structurally identical allographs. The fact that a character can be written very differently does not interest Xu Shen until the variation affects the graphemic constituent structure" (Bottéro – Harsbmeier 2008: 256).

⁷ Il passo è riportato e tradotto in O'Neill (2016: 240-241, 2013: 417) ed è estratto da una delle prefazioni allo *Shuōwén jiězì zhù* di Duàn Yùcái.

(2) 許書每字依形說其本義 [...] 有本字之說解以定之

Ogni carattere nel libro di Xu Shen è spiegato nel suo significato originale in base alla forma grafica [...]. Sulla base della spiegazione ed interpretazione del carattere originario viene stabilito il suo significato⁸.

Il principio confuciano della ‘rettificazione dei nomi’, in cinese *zhèng míng* 正名, si riferisce, in maniera molto generale, alla necessità che un nome sia il più possibile aderente alla realtà che con esso si vuole identificare. Il fine di tale esigenza, tuttavia, non è quello di far sì che il linguaggio descriva e definisca precisamente la realtà extralinguistica. L’interesse primario del ‘dare i nomi appropriati alle cose’ è invece molto pragmatico, e consiste nell’assicurarsi che le parole siano strettamente corrispondenti alle cose per non creare ambiguità nel discorso e, di riflesso, confusione negli affari politici e nell’ordine sociale⁹. Nella riflessione linguistica antico-cinese esiste inoltre una differenza tra ‘nomi’ veri e propri (*míng*), che hanno un compito referenziale, e il discorso (*yán*) in cui i nomi si realizzano, il quale è intenzionale, individuale, ed orientato al raggiungimento di uno scopo. La dottrina confuciana della rettificazione dei nomi individua un collegamento tra *míng* e *yán*, stabilendo che i nomi devono essere adatti al discorso (Cheng 2001: 19 e sgg.).

La volontà di comprendere le parole dei Classici e di rettificare la loro interpretazione porta a inquadrare il dizionario di Xǔ Shèn non soltanto come un’opera dettata da interessi linguistici, ma come uno strumento rivolto principalmente a uso politico. Lo stesso termine *zhèng* ‘correggere’ è legato all’azione del governare, e il sovrano che esercita nel modo giusto tale prerogativa è colui che sa mantenere l’equilibrio; l’equilibrio può essere garantito se ogni persona viene riconosciuta e rispettata dalla società come operante uno specifico ruolo, che si impegna a svolgere in maniera adeguata.

⁸ Il passo, sempre estratto dal materiale prefatorio del commentario di Duàn Yùcái, è riportato in O’Neill (2016: 242, 2013: 418).

⁹ “[...] Se i nomi non sono corretti, non si possono fare discorsi coerenti. Se il linguaggio è incoerente, gli affari di governo non si possono gestire. Se questi sono trascurati, i riti e la musica non possono fiorire. Se la musica e i riti sono negletti, le pene e i castighi non possono esser giusti. Se i castighi sono ingiusti, il popolo non sa più come muoversi. Ecco perché l’uomo di valore usa soltanto nomi che implicano discorsi coerenti, e parla soltanto di cose che può mettere in pratica. Ecco perché l’uomo di valore è prudente in quello che dice” (Cheng 2000: 68).

Il modo migliore per risalire al senso autentico delle parole, come detto, è analizzarne la scrittura, secondo un principio riportato dallo stesso Xǔ Shèn nella Postfazione (p. 771):

(3) 蓋文字者經藝之本, 王政之始¹⁰

La scrittura (lett. i *wén* e gli *zì*) costituisce l'origine dei Classici e delle arti, il punto di inizio del governare.

La forma esteriore del sinogramma (*xíng* 形) nella sua testimonianza *gǔwén*– che Xǔ Shèn ritiene corrispondere alla rappresentazione conferita al carattere agli albori della scrittura –, diviene un veicolo privilegiato per arrivare a comprenderne il significato originario (*běnyì* 本義): quello inteso dai testi Classici. L'approccio analitico di Xǔ Shèn alla scrittura è essenzialmente di tipo semantico: il suo scopo è individuare il senso diretto espresso dalle componenti grafiche principali di cui si compone il carattere, e i rapporti tra queste esistenti. Dall'interpretazione di tali rapporti l'autore trae finalmente l'etimologia grafica nel suo complesso. A differenza della tradizione cinese dei commentari, il suo interesse non è quello di spiegare il significato delle parole in un preciso contesto di occorrenza, ma quello di risalire al significato originario delle forme grafiche (Bottéro – Harsbmeier 2008: 251, Bottéro 2016: 14). La specifica volontà di fare etimologia sembra dunque molto presente in Xǔ Shèn, al contrario di quanto ritiene Galambos (2006). Molto significativo è il fatto che, il più delle volte, il meccanismo etimologico si concluda con la definizione di un valore semantico che non rispecchia il significato lessicale primario associato al carattere. Le glosse dello *Shuōwén* riportano, in altre parole, il significato che l'analisi grafica suggerisce, e non quello lessicalizzato¹¹.

¹⁰ Gli estratti in cinese sono tratti dallo *Shuōwén jiězì zhù* 說文解字注 di Duàn Yùcái, Táiběi (2016, qui p.771). Laddove non diversamente specificato, le traduzioni in italiano sono opera di chi scrive. Inoltre, se ritenuti di ausilio alla lettura del testo in lingua originale, sono stati aggiunti dei segni di punteggiatura.

¹¹ Cfr. il significato assegnato al carattere *ài* 'amore' in I.1.4

I.1.2 La distinzione tra *Wén* 文 e *Zì* 字

All'inizio della postfazione viene riportata la storia delle origini della scrittura, con la distinzione tra una fase che potremmo definire preparatoria e il processo di creazione del sistema grafico vero e proprio. Si riporta il testo in questione dallo *Shuōwén* (p. 761)

- (4) 故者庖犧氏之王天下也仰則觀象於天俯則觀法於地視鳥獸之文與地之宜近取諸身還取諸物於是始易八卦[...]倉頡之初作書蓋依類象形故謂之文其後形聲相益即謂之字文者物象之本字者言孳乳而寢多也

Nei tempi antichi in cui Páoxī¹² regnava sul mondo, egli levò gli occhi al cielo e vide le figure (dei corpi celesti); li abbassò verso il suolo e osservò la regolarità del terreno¹³. Notò le figure di uccelli e animali e (il modo in cui) si adattavano alla terra¹⁴. Tra le cose vicine considerò il suo stesso corpo e tra le cose lontane guardò a tutto il creato; a partire da ciò creò gli otto trigrammi [...]. Quando all'inizio Cāngjié inventò la scrittura, si basò sulla somiglianza con immagini e forme, e per questo chiamò il risultato 'figure' (*wén* 文)¹⁵. In un secondo momento congiunse forme e suoni, e chiamò questi altri 'caratteri' (*zì* 字). Le 'figure' hanno come fondamento le immagini del mondo sensibile¹⁶; i 'caratteri' si definiscono derivati per moltiplicazione e aumentano gradualmente.

¹² Páoxī appartiene alla generazione dei sovrani mitici cinesi, che regnarono secondo la tradizione cinese tra il XXIX e il XXVII sec. a.C. Páoxī è considerato l'inventore degli otto trigrammi, vale a dire diverse combinazioni di linee spezzate o continue legate a fenomeni naturali. Dopo Páoxī, il sovrano mitico Shénnóng introdusse la pratica di annodare cordicelle per registrare le informazioni. Infine Cāngjié, ministro dell'imperatore Huángdì, è considerato l'inventore della scrittura vera e propria (Abbiati 1992: 160, 2012: 23).

¹³ Il termine *fǎ* 法 significa letteralmente 'regola, legge', e infatti Bottéro (1996: 17) traduce: "il observa les lois de la terre". Si ritiene tuttavia che renda meglio il senso dell'espressione la traduzione di O'Neill (2016: 258): "he observed regularities on the earth".

¹⁴ Bottéro (1996: 17-18) traduce questa frase come: "Il remarqua les dessins sur le corps des animaux et des oiseaux, et leur adaptation au milieu"; cfr. anche O'Neill (2016: 258): "He saw suitable matches between the earth and the marking patterns on birds and wild animals".

¹⁵ Qui *wén* viene tradotto da O'Neill (2016: 258) come: "written units of a cultured pattern", in riferimento alle norme che regolano la gerarchia sociale, introdotte proprio dalla scrittura. Bottéro (1996: 19-20) rende invece *wén* come "figures", stabilendo così una differenza tra le forme grafiche create da Cāngjié e i pattern naturali ("dessins") osservati da Páoxī. Si è scelto qui di mantenere la stessa traduzione per entrambe le occorrenze di *wén*, che si considera in generale riferito alla configurazione o forma di un oggetto.

¹⁶ Bottéro (1996: 19, nota 20 e 2002: 23, nota 30) specifica che la frase (文者物象之本) è stata aggiunta al testo da Duàn Yùcái sulla base del commentario *Zuǒ zhuàn*. È invece assente sia nella versione dello *Shuōwén* di Xú Xuàn (presa come riferimento da O'Neill 2016), sia in quella di Xú Kǎi.

Il passo è molto significativo ai fini del nostro discorso, e rappresenta un'importante testimonianza sul modo in cui la scrittura veniva concepita nella Cina antica. Innanzitutto qui come in tutto lo *Shuōwén* sono fitti i riferimenti al *Classico dei Mutamenti* (*Yìjīng* 易經)¹⁷, che costituisce la base filosofica dell'opera, modellandone sia la struttura che i contenuti. Da queste righe emerge quanto gli antichi cinesi fossero consapevoli di alcuni aspetti generali importanti riguardo le unità della propria scrittura: l'origine pittografica di un certo numero – seppure circoscritto – di caratteri, e il fatto che i sinogrammi siano associati a una realizzazione acustica.

Si può notare come l'osservazione del mondo esterno fornisca l'ispirazione fondamentale per la rappresentazione degli otto trigrammi disegnati da Páoxī (o Fúxī), i quali, pur non avendo ancora a che fare con l'espressione scritta della lingua, istituiscono un modo nuovo per organizzare le informazioni, la società e gli affari politici (Cfr. O'Neill 2016: 246). Nella sua prima occorrenza all'interno dell'estratto (4) il termine *wén*, che oggi racchiude in modo molto ampio tutto ciò che è collegato alla letteratura e alla lingua scritta, si riferisce invece all'aspetto fisico di un qualcosa, alla sua forma esteriore così come può essere percepita attraverso la vista. Questo è il senso in cui viene usato *wén* anche quando si racconta di come Cāngjié si sia servito delle sembianze di oggetti e fenomeni naturali (象形 *xiàngxíng*) per creare i primi elementi grafici poi impiegati nella scrittura: questi sono appunto denominati *wén* 'figure'. La relazione iniziale si instaura quindi tra oggetti della realtà e simboli grafici che a questi si riferiscono. Come verrà esposto in I.1.3, *xiàngxíng* è proprio la denominazione tradizionale con cui viene indicata una precisa categoria di caratteri cinesi, vale a dire i 'pittogrammi'. Infatti O'Neill (2016: 259-260, 2013: 431) traduce l'espressione dell'estratto (蓋依類象形) direttamente come: "he probably relied on the variety of things and therefore made *xiangxing* 象形 'represent the shape' (i.e. rebus) graphs". Solo in un secondo momento avviene il decisivo ancoraggio alla lingua mediante l'associazione del segno grafico a un contenuto fonetico: un tipo di relazione incarnata dagli *zì* 'caratteri'.

¹⁷ Cfr. Bottéro (1996: 18, nota 8). Il *Classico dei Mutamenti* (*Yìjīng*) è un testo divinatorio che la tradizione fa risalire agli inizi della dinastia Zhou; contiene le spiegazioni dei 64 esagrammi, ossia di tutte le possibili combinazioni degli otto trigrammi, commentati sia globalmente sia per singole linee. Tra la tarda epoca Zhou e l'inizio dell'epoca Han l'opera venne ampliata da ulteriori commenti, per la maggior parte oscuri, che le conferirono una lettura filosofica (Bertuccioli 2013: 41-44).

Nel sottolineare l'esistenza di uno stretto legame tra simbolo grafico, segno linguistico e oggetto del mondo nella tradizione cinese, Bottéro (2002) insiste particolarmente sulla necessità di tornare alla definizione di *wén* e *zì* contenuta nella postfazione dello *Shuōwén*, onde evitare che ai due termini così come sono impiegati da Xǔ Shèn vengano aggiunte delle implicazioni che inizialmente non vi appartenevano. In particolare, l'interpretazione tradizionale tende ad associare a *wén* la nozione di 'carattere semplice' o 'non composto' e a *zì* quella di 'carattere composto'. Tale visione tradizionale dei *wén* come *single – component* e degli *zì* come *compunds* è ad esempio riproposta da Boltz (1993: 431) e Galambos (2006: 59), e deriverebbe dalla presenza del verbo *jiě* 解 nel titolo del dizionario, in quanto *jiě* significa 'sciogliere', e dunque 'dissezionare' gli *zì* in sottounità. Non c'è in realtà alcun accenno nel testo di Xǔ Shèn a un'opposizione tra *wén* e *zì* posta nei termini di una diversa complessità strutturale. Secondo Bottéro a suggerire tale interpretazione potrebbe essere stata anche l'operazione che per Xǔ Shèn segna la nascita stessa degli *zì*, vale a dire il riferimento esplicito all'aggiunta di una dimensione fonetica (*shēng* 聲) alla forma grafica (*xíng* 形). Tuttavia, come fa notare sempre Bottéro (2002: 23), l'associazione a un suono concreto non deve necessariamente corrispondere all'aggiunta di una specifica componente grafica che svolga il ruolo specifico di indicatore fonetico:

“Adding sheng 聲 to xing 形 in Xu Shen’s genealogy of writing means assigning pronunciations to graphs and does not mean adding explicit phonetic elements to every graphs [...] a character does not have to contain an explicitly phonetic and non-signific graphic element in order to represent a word of the Chinese language. Non-compound characters are in fact as unambiguously *zì* in Xu Shen’s system as compound characters containing phonetic elements”.

Ciò che rende tale uno *zì* è la sua capacità di riferirsi a un preciso segno linguistico cinese nella sua unione di significante e significato, e non la presenza di un'esplicita sottounità strutturale che rimandi alla sua pronuncia. Tutti i sinogrammi sono *zì* nella concezione di Xǔ Shèn, a prescindere dalla loro composizione interna. La precisazione è di primaria importanza, e non solo per capire il significato del titolo *Shuōwén jiězì*, che a questo punto non può essere inteso come 'spiegare i caratteri semplici e sciogliere quelli composti', ma deve essere piuttosto reinterpretato come 'spiegare le forme grafiche e analizzare i caratteri'. È evidente l'esistenza di una distinzione, nella

concezione antico-cinese della scrittura, tra il sinogramma preso come ‘figura’ o ‘simbolo’ della realtà, e il sinogramma inteso come rappresentazione sul piano grafico di un’unità linguistica; di quest’ultima si possono specificare aspetto semantico e fonetico facendo eventualmente riferimento a delle componenti grafiche particolari (Bottéro 2016: 16). La creazione dei *wén* da parte di Cāngjié è dunque considerata un tentativo di imitare la realtà per mezzo di strumenti grafici, ma non è ancora scrittura. Solo il carattere cinese, ossia lo *zì*, può essere definito come tale (Cfr. anche Bottéro 1998: 178-181).

I.1.3 La teoria dei *liùshū* 六書

Nello *Shuōwén* è compreso un altro passaggio molto importante, vale a dire la prima formulazione dei *liùshū* 六書. Questo termine, generalmente tradotto come ‘sei categorie di caratteri’, designa per la precisione sei modi di mettere per iscritto un carattere (Bottéro 2016: 10). Si tratta di una classificazione dei sinogrammi elaborata prevalentemente sulla base delle strategie grafiche utilizzate per la loro strutturazione, come nel caso delle prime quattro classi; oppure, per i caratteri delle ultime due classi - chiamate *zhuǎnzhù* e *jiǎjiè* -, prendendone in considerazione le modalità di impiego. Si confronti il passo (5) dallo *Shuōwén* (p. 762-764)

- (5) 周禮八歲入小學保氏教國子先以六書。一曰指事。指事者視而可識察而見意。上下是也二曰象形。象形者畫成其物隨體詰詘。日月是也三曰形聲。形聲者以事為名取譬相成。江河是也四曰會意。會意者比類合誼以見指撝。武信是也五曰轉注。轉注者建類一首同意相受。考老是也六曰假借。假借者本無其字依聲託事。令長是也

Secondo il *Zhōulǐ*, a otto anni si intraprende lo studio dei caratteri. Il precettore impartisce gli insegnamenti ai figli dei dignitari a partire dai sei tipi di caratteri. Il primo tipo è detto ‘indicare la cosa’: i caratteri che indicano una cosa si osservano e si possono comprendere, se ne riconosce il significato dopo averli esaminati; ‘sopra’ (上) e ‘sotto’ (下) ne sono esempi. Il secondo tipo si chiama ‘imitare la forma’: i caratteri che imitano la forma si tracciano in modo da riprodurre l’oggetto, seguendone il corpo e le curve; ‘sole’ (日) e ‘luna’ (月) ne

sono degli esempi. Il terzo tipo si dice ‘rappresentare la forma e il suono’: questi caratteri utilizzano qualcosa che indichi la parola e sono formati congiuntamente con un rimando [fonetico]; i due caratteri per ‘fiume’ *jiāng* (江) e *hé* (河) ne sono un esempio¹⁸. Il quarto tipo si definisce ‘associare i significati’: questi caratteri uniscono categorie [semantiche] per mostrare il senso indicato; ‘azione militare’ (武) e ‘avere fiducia’ (信) ne sono un esempio¹⁹. Il quinto tipo si chiama *zhuǎnzhù*: i *zhuǎnzhù* stabiliscono una categoria di classificazione semantica alla quale appartengono i caratteri con lo stesso significato²⁰; ‘anziano’ (考) e ‘vecchio’ (老) ne sono un esempio. Il sesto tipo è detto *jiǎjiè*: i *jiǎjiè* non possedevano in origine un proprio carattere [per essere rappresentati], e ci si basava sulla pronuncia per indicare la cosa. I caratteri *lìng* (令) e *zhǎng* (長) ne sono un esempio.

I termini cinesi che corrispondono ai nomi delle sei categorie sono stati tradotti in vario modo nelle lingue occidentali; in base alle interpretazioni attualmente più diffuse e accettate, si utilizzeranno le seguenti denominazioni²¹:

指事 *zhǐshì* ‘caratteri indicatori’

象形 *xiàngxíng* ‘caratteri pittografici’

形聲 *xíngshēng* ‘composti fonetico - semantici’

會意 *huìyì* ‘composti semantici’

轉注 *zhuǎnzhù* o ‘caratteri inversi’

¹⁸ Xǔ Shèn intende dire che una componente grafica del carattere rappresenta simbolicamente la cosa significata, mentre l'altra ne indica la pronuncia. Nei due esempi di *jiāng* e *hé* l'elemento usato come determinatore semantico è ‘acqua’ (氵), mentre gli indicatori fonetici sono, rispettivamente, 工 e 可.

¹⁹ Si tratta di caratteri composti nei quali tutte le unità grafiche, almeno da definizione, corrispondono a componenti semantiche. Come si vedrà, lo status degli *huìyì* è ancora molto dibattuto, e gli stessi caratteri utilizzati in (5) da Xǔ Shèn come esempi prototipici della categoria sono stati rivalutati. Cfr. III.1.

²⁰ La traduzione di Bottéro (1996) per l'espressione (轉注者建類一首. 同意相受) è: “Pour les *zhuanzhu*, on établit une catégorie (sémantique) dans laquelle les caractères de même sens sont liés”. O'Neill (2016: 261) traduce: “As for *zhanzhu*, establish a classification under one (*bushou*) heading, with the same intended meaning and mutually exchangeable”. La descrizione di Xǔ Shèn per i *zhuǎnzhù* non è affatto chiara, e questa tipologia di caratteri resta forse la più difficile da definire. Si tratta probabilmente di coppie di caratteri con significato, struttura grafica e realizzazione fonetica simili (Cfr. Abbiati 1992: 167).

²¹ Si confronti anche la traduzione in italiano di queste categorie in Arcodia & Basciano (2016: 64), dove i *zhǐshì* sono resi come ‘ideogrammi’ e gli *huìyì* come ‘ideogrammi complessi’, in riferimento all'alto grado di iconicità contenuto in queste classi di caratteri. Anche Abbiati (1992: 166-167) traduce *zhǐshì* come ‘simboli indicativi’ o ‘ideogrammi semplici’, e *huìyì* come ‘aggregati logici’ o ‘ideogrammi complessi’.

假借 *jiǎjiè* o ‘caratteri di prestito’

In realtà, sebbene vengano definiti nella postfazione, i *liùshū* non costituiscono un parametro importante nella classificazione e definizione delle forme grafiche nello *Shuōwén*; l'appartenenza di un carattere ad uno dei ‘sei modi’ è espressamente indicata in poche circostanze (Bottéro – Harsbmeier 2008: 253). I *liùshū* vengono già nominati in altre fonti più antiche dello *Shuōwén*, ma non se ne fornisce mai una definizione. La prima attestazione del termine risale al *Zhōulǐ* 周禮 *Libro dei riti*, in un passaggio dove si elencano le sei arti che il figlio di un dignitario dovrebbe imparare: le cinque cerimonie, le sei musiche, i cinque tiri con l’arco, le cinque arti di condurre un carro, le sei scritture, i nove calcoli (Bottéro 1996: 52). Una menzione più specifica, recante anche le denominazioni delle sei classi, appare nella tradizione dei commentari al *Zhōulǐ*, e precisamente nel commentario di Zhèng Zhòng 鄭眾 (? – 83 d.C.). Il testo ci è noto solo indirettamente, attraverso un ulteriore commento ad opera di Zhèng Xuán 鄭玄 (127-200 d.C.): qui si specifica che per *liùshū* Zhèng Zhòng intenderebbe esattamente i caratteri pittografici, i composti semantici, i *zhuǎnzhù*, i caratteri indicatori, i *jiǎjiè* e i composti fonetico-semantici (Cfr. Bottéro 1996: 52, 2016: 10). Riguardo la vera accezione del termine *liùshū* nel *Libro dei riti*, Bottéro (1998: 163) afferma: “Mais contrairement à ce que dit le commentaire de Zheng Zhong, il n'est pas certain que l'expression ‘six types de caractères’ du Zhouli représente les mêmes liushu que ceux que l'on trouve chez Ban Gu et Xu Shen”. In altre parole, le sei categorie di caratteri non sarebbero intese nel *Zhōulǐ* in senso strutturale, ma solamente come stili calligrafici. Anche Xǔ Shèn utilizza il termine in questo modo sempre nella postfazione allo *Shuōwén* (cfr. Bottéro 1996: 33-34; Galambos 2006: 57).

Una seconda menzione del termine si ha nello *Hànshū* 漢書 *Libro degli Han*: si tratta di un’opera storiografica composta da Bān Biāo 班彪 e dal figlio Bān Gù 班固, poi portata a termine nel 111 d.C. dalla sorella di quest’ultimo, Bān Zhāo 班昭. Nella sezione dello *Hànshū* intitolata ‘Monografia sulle arti e la letteratura’ (*Yìwénzhì* 藝文志), redatta da Bān Gù, compare un elenco delle sei tipologie di caratteri apprese dai ragazzi dopo gli otto anni. Questa volta la successione con cui vengono nominate è la seguente: caratteri pittografici, caratteri indicatori, composti semantici, composti fonetico-semantici, *zhuǎnzhù* e *jiǎjiè*.

La vera e propria teoria dei *liùshū* risalirebbe a Liú Xīn, iniziatore della ‘scuola’ dei testi in scrittura antica e punto di raccordo tra Bān Gù, Xǔ Shèn e Zhèng Zhòng. L’ordine in cui nei rispettivi elenchi questi tre autori dispongono le sei categorie rivela, secondo Bottéro (1996, 2016) e Lévy (1995), diverse concettualizzazioni circa l’origine della scrittura. Per semplicità di visualizzazione si riporta la sintesi di Bottéro (1996: 53)²²

Bān Gù	象形	象事	象意	象聲	轉注	假借
	Pittogrammi	indicatori	comp. sem.	comp. fon.	<i>Zhuǎnzhù</i>	<i>jiǎjiè</i>
Zhèng	象形	會意	轉注	處事	假借	諧聲
Zhòng	Pittogrammi	comp. sem.	<i>zhuǎnzhù</i>	indicatori	<i>jiǎjiè</i>	comp. fon.
Xǔ Shèn	指事	象形	形聲	會意	轉注	假借
	Indicatori	pittogrammi	comp. fon.	comp. sem.	<i>zhuǎnzhù</i>	<i>jiǎjiè</i>

Come si può notare dallo schema, anche le denominazioni delle categorie presentano delle leggere differenze. Si rileva in particolare l’impiego da parte di Bān Gù del termine *xiàng* 象 ‘immagine’ come primo elemento di ciascuna formula denominativa (ad eccezione delle categorie *zhuǎnzhù* e *jiǎjiè*, che costituiscono un caso a sé)²³. La disposizione di Bān Gù nello *Hànshū* è quella che lo stesso Liú Xīn avrebbe adottato nel *Qīlǜè* 七略 (I sette sommari), ed è anche quella che divenne canonica nelle epoche successive. Come Xǔ Shèn, anche Bān Gù pone i *zhuǎnzhù* e i *jiǎjiè* a fine lista, rispettando il cosiddetto principio dei *sìtǐ èryòng* 四體二用, ossia ‘quattro strutture e due utilizzi’. Con ciò si intende che, mentre le altre classi di caratteri si differenziano per la rispettiva strategia di formazione grafica, quelle dei ‘caratteri inversi’ e ‘di prestito’ sono definite in base all’uso: la prima formula identifica probabilmente sinogrammi che trascrivono sinonimi della lingua o parole dal significato molto vicino; la seconda formula si applica invece a caratteri dalla pronuncia simile o identica ma privi di legami semantici, oppure a caratteri riconducibili a una stessa famiglia di parole (Cfr. Bottéro 1998: 166, 2016: 12).

²² Uno schema di confronto è visualizzabile anche in Galambos (2006: 56) e Bottéro (2016: 12).

²³ Ciò metterebbe in dubbio, secondo Bottéro (1998: 168), che questi composti debbano essere interpretati come una sequenza Verbo + Nome, lasciando ipotizzare piuttosto una struttura Nome + Nome.

Un'altra caratteristica comune nelle liste di Xǔ Shèn e Bān Gù, e che potrebbe aver facilitato la distinzione tradizionale fra caratteri semplici e caratteri complessi, è la separazione tra la tipologia dei *wén* 文 - rappresentata dai caratteri pittografici e indicatori -, e quella degli *zì* 字 - corrispondente ai composti semantici e fonetico-semantici. L'unica differenza risiede nell'ordine reciproco delle due coppie, con i pittogrammi che in Bān Gù precedono i caratteri indicatori, e i composti semantici che anticipano quelli fonetico-semantici. Quanto alle prime due classi dei caratteri indicatori e pittografici, per Bottéro (1998, 2016) una possibile spiegazione all'ordine prescelto da Xǔ Shèn consisterebbe nel fatto che egli faccia derivare l'invenzione della scrittura dalla creazione degli otto trigrammi, secondo il modello del *Classico dei Mutamenti*. Gli unici due caratteri definiti *zhǐshì* 'indicatori' nello *Shuōwén* sono i simboli grafici per 'sopra' (上) e 'sotto' (下), che nello stile *gǔwén* sono rappresentati rispettivamente da un tratto orizzontale più corto posto al di sopra di uno più lungo, e viceversa. Tale raffigurazione sarebbe simile al modo in cui si alternano linee dritte e spezzate nei trigrammi, e determinerebbe, secondo Bottéro, la naturale anteriorità delle forme indicatrici rispetto a quelle pittografiche. Nel modello di Bān Gù, invece, sarebbero le forme pittografiche a essere considerate più antiche, perché rimandano direttamente a elementi del mondo esterno; i caratteri indicatori costituirebbero, invece, delle forme più astratte e dunque posteriori.

Galambos sostiene invece che dietro la descrizione delle sei categorie di caratteri non ci sia da parte di Xǔ Shèn uno specifico fine di indagine etimologica, né l'intenzione di proporre una personale interpretazione della storia della scrittura; secondo lo studioso, infatti, i *liùshū* avrebbero solamente un fine didattico. La classificazione nei *liùshū*, in altre parole, rappresenterebbe un espediente utile alla memorizzazione dei sinogrammi, come lascerebbero intendere anche i numerosi esempi di paretimologie grafiche registrati nello *Shuōwén*: questi sarebbero spiegabili come tentativi di rendere la scrittura di un carattere facile da ricordare. Handel (2016: 583, nota 4) fa inoltre notare la formularità delle definizioni dei *liùshū*, costituite da frasi di quattro caratteri con rima, evidentemente per favorire la memorizzazione. Il fine pedagogico in Xǔ Shèn è inoltre ricordato da Bottéro (2016: 13) e ribadito da Lévy (1995: 13) per quanto riguarda le prime attestazioni dei *liùshū*, vale a dire quelle del *Zhōulǐ* e di Bān Gù. Secondo Galambos (2006: 54-60), lo stesso varrebbe per i 540 *bùshǒu*. Nonostante i chiari espedienti didattici utilizzati nello *Shuōwén*, la finalità primaria del dizionario

resta tuttavia quella di recuperare il significato autentico ed originario delle parole attraverso lo studio delle forme grafiche, e l'interesse etimologico di Xǔ Shèn è pertanto innegabile²⁴.

Un altro aspetto importante riguardo la formulazione dei *liùshū* consiste nella difficoltà pratica di far rientrare un carattere all'interno di un gruppo specifico: spesso i confini tra categorie non sono così semplici da stabilire, e Qiu (2000) fa notare, ad esempio, come la distinzione tra 'caratteri pittografici' e 'caratteri indicatori' sia in realtà abbastanza sfumata. Lo studioso sottolinea che ad esempio Zhèng Qiáo²⁵ nella prima rielaborazione dei *liùshū* inserisce *shàng* 上 e *xià* 下 nei *xiàngxíng*, nella sottocategoria delle forme grafiche indicanti posizione. Un'altra distinzione problematica è quella tra 'caratteri pittografici' e 'composti semantici': non sarebbe sempre chiaro, infatti, se l'aggregazione di più elementi grafici in un nuovo carattere sia dovuta al valore semantico delle singole unità o se sia stata decisa sulla base di un tentativo diretto di rappresentare un'immagine. Un caso di dubbia attribuzione tra *xiàngxíng* e *huìyì* riportato da Qiu (2000: 156) è quello di *tǔn* 𤇗 'galleggiare', formato dalla componente 'uomo' sovrapposta alla componente 'acqua'.

Altre riflessioni possono essere avanzate anche sui casi di falsi 'composti semantici', ossia caratteri tradizionalmente classificati come *huìyì* e rianalizzati in tempi moderni come 'composti fonetico-semantici'. Si consideri il sinogramma *xìn* 信 utilizzato da Xǔ Shèn per illustrare la categoria degli *huìyì*, oggi riconosciuto come *xíngshēng*, con 亻 parte fonetica (Qiu 2000: 155; Galambos 2011: 398). La questione se possa essere realmente esistita una categoria di caratteri costruita semplicemente su base semantica nelle fasi formative della scrittura cinese è un argomento abbastanza dibattuto. I maggiori oppositori alla classe dei 'composti semantici' (anche detti *sysemantic characters*) sono Boodberg (1937) e Boltz (1994). La scoperta di materiali molto antichi come le iscrizioni su ossa oracolari Shang ha infatti permesso di accertare che, almeno per quanto concerne gli albori della scrittura in Cina, la maggior parte dei caratteri possedeva una componente fonetica poi opacizzatasi. Handel (2016: 591-592) ritiene tuttavia il tipo di formazione grafica *huìyì* del tutto legittima, e Galambos (2011, 2014) sottolinea la presenza di numerosi caratteri formati secondo questo principio

²⁴ Per la funzione dei *bùshǒu* nello *Shuōwén* cfr. I.1.4.

²⁵ Zhèng Qiáo compose l'enciclopedia *Tōng zhì* 通志, la quale comprende un trattato dal titolo *Liùshū lüè* 六書略; in questa sezione l'autore applica alla scrittura cinese una propria rielaborazione dei *liùshū*, molto più complessa di quella di Xǔ Shèn, che giudicava inadeguata (Bottéro 2016: 17-18).

nei manoscritti e nelle fonti epigrafiche medievali, soprattutto nell'ambito di forme grafiche popolari o non standard²⁶.

I.1.4 I 'radicali' nello *Shuōwén*

Si introduce a questo punto il nucleo della questione che si sta affrontando, vale a dire la definizione da parte di Xǔ Shèn del metodo seguito per l'organizzazione del materiale lessicale all'interno del dizionario: il sistema dei cosiddetti 'radicali'. Di seguito l'estratto dallo *Shuōwén*:

(6) 稽譌其說將以理群類, 解謬誤, 曉學者, 達神旨, 分別部居不相雜廁[...]²⁷。此十四篇五百四十部也九千三百五十三文重一千一百六十三。解說凡十三萬三千四百四十一字。其建首也立一為耑。方以類聚物以群分。同條牽屬共理相貫[...]。引而申之以究萬原。畢終於亥[...]²⁸。

Per esaminare e redigere la spiegazione dei caratteri, con lo scopo di ordinarli in categorie, eliminare gli errori e chiarirli ai letterati, rivelandone i profondi significati, ho diviso e distinto delle parti classificatrici (*bùjū* 部居), perché (i caratteri) non si confondessero tra loro [...]. In questi 14 capitoli ci sono 540 parti classificatrici (*bù* 部), 9353 forme grafiche (*wén*)²⁹, 1163 ripetizioni. Sono spiegati in totale 133.441 caratteri ³⁰, ciascuno secondo la sua componente classificatrice (*shǒu* 首), con *yī* (一) scelta come prima. Il metodo si basa sul [mettere vicine] le categorie simili, mentre il materiale è stato diviso secondo la categoria. Ciò che condivide lo stesso posizionamento appartiene alla stessa categoria ed è ordinato insieme [...]³¹. Sulla base di queste categorie, si può ricercare l'origine dei diecimila esseri³². Si termina con *hài* (亥).

²⁶ Cfr. III.1. e Behr (2006).

²⁷ p. 771.

²⁸ p. 789.

²⁹ Come spiega Boltz (1993: 434), le odierne edizioni dello *Shuōwén* contengono più caratteri rispetto al numero totale segnalato dall'autore; questo perché i commentatori successivi hanno gradualmente aggiunto caratteri che ritenevano significativi.

³⁰ Qui Xǔ Shèn si riferisce alle parole totali contenute nel dizionario, comprese quelle utilizzate per le definizioni, e non alle sole entrate lessicali.

³¹ Bottéro (1996: 58) qui traduce: "ceux qui dependent des mêmes principes sont unis entre eux". Il testo si riferisce dunque a delle caratteristiche grafiche dei caratteri.

³² Bottéro (1996: 59, nota 156) specifica che in questo passaggio vi è un paragone tra i 540 *bùshǒu* (o parti classificatrici) e gli otto trigrammi: così come la combinazione degli otto trigrammi dà vita ai 64

Il termine cinese impiegato da Xǔ Shèn per indicare ciò che oggi si definisce radicale è *bùjū* 部居, richiamato una seconda volta direttamente come *bù* 部 ‘parte, sezione’, e una terza volta come *shǒu* 首 ‘testa’. Behr (2017) traduce *bùjū* come *categorical sections*, e spiega che la denominazione corrente di *bùshǒu* 部首 ‘testa di sezione’ si trova impiegata per la prima volta nel commentario di Xú Kǎi allo *Shuōwén jiězhì*. Il modello di classificazione dei caratteri per ‘radicali’ utilizzato da Xǔ Shèn è essenzialmente un modello di categorizzazione su base semantica. Sebbene sia stato applicato per la prima volta nello *Shuōwén* in maniera esplicita e sistematica, il metodo non è tuttavia da considerarsi una novità in senso assoluto. In una certa misura, infatti, si riscontra un allineamento tra sinogrammi che condividono una stessa sottounità grafica di rilevanza semantica anche all’interno di alcuni manuali scolastici precedenti, sempre dedicati alla scrittura. Bottéro (2003) evidenzia come nello *Hànshū* vengano citate un certo numero di opere dedicate all’apprendimento dei caratteri, tra cui lo *Cāngjiépiān* 倉頡篇 (Il libro di Cāngjié), composto intorno al 220 a.C. A questo testo si fa riferimento per ben due volte nella postfazione dello *Shuōwén*: una prima volta viene identificato come un lavoro redatto dal noto ministro Lǐ Sī (李斯) al tempo della dinastia Qin, nello stile di scrittura *xiǎozhuàn*; in una seconda menzione si dice che il testo comprendeva un totale di 5.340 caratteri, organizzati in quattordici capitoli.

Sfortunatamente, dello *Cāngjiépiān* non rimane oggi che un certo numero di frammenti provenienti da siti diversi. Da questi è tuttavia possibile avanzare delle osservazioni circa il modo in cui veniva organizzato il materiale di apprendimento (cfr. Bottéro 2003: 107-109). Sembrerebbe, infatti, che la disposizione dei caratteri seguisse dei principi di tipo semantico: divisi in aree tematiche, i diversi sinogrammi erano poi allineati all’interno del proprio gruppo in modo che quelli con la stessa componente semantica (il ‘radicale’) si succedessero uno dopo l’altro. Inoltre, gli ultimi due caratteri di ciascun gruppo costituiscono, per così dire, degli elementi di raccordo tra la serie che li contiene e quella successiva. A facilitare l’apprendimento si aggiunge la caratteristica che i sinogrammi a chiusura di ogni serie rimano tra loro. Xǔ Shèn avrebbe perciò attinto anche a questo tipo di sistematizzazione adottata nello

esagrammi, l’insieme dei classificatori permette di comprendere tutti i caratteri. Del resto, anche in questo breve estratto dalla postfazione sono numerosi i riferimenti all’*Yijing* (cfr. Bottéro: 1996).

Cāngjiépiān per dar forma al proprio dizionario³³. Si consideri il seguente esempio di allineamento dei caratteri nello *Cāngjiépiān* (da Bottéro 2003: 109)

(7)	仁堂]	[庫府廡廩 / 困窮廩倉]	[秉參斗 / 升半實當]
	<i>rén táng]</i>	[<i>kù fǔ kuái jiù/qūn jiào lǐncāng]</i>	[<i>bǐng cān dòu/shēng bàn</i> <i>shí dāng]</i>

堂 *táng* ‘sala’ è l’ultimo carattere della serie in cui è inserito, e come si può vedere fa rima con 倉 *cāng* e 當 *dāng*, posti a chiusura dei due raggruppamenti successivi. Dal punto di vista tematico, l’insieme di otto caratteri che si apre con 庫 *kù* si riferisce a termini che indicano luoghi adibiti a rimessa, rispettivamente: deposito per carri, archivio, fienile, stalla, granaio, cantina e ancora granaio (con *lǐncāng* che costituisce un’unica parola). Il gruppo successivo elenca invece parole relative alla misura di un volume. Bottéro (2003: 109) fa notare che la parola ‘sala’ introduce l’area semantica contigua, vale a dire quella dei luoghi o edifici dedicati al deposito di materiali, mentre a sua volta ‘granaio’ anticipa tutta la categoria seguente dei termini di misurazione del volume.

Come si può osservare dall’estratto (6), questo tipo di organizzazione per categorie semantiche contigue, rappresentate dalle parti classificatrici o ‘radicali’, è esplicitamente richiamata nella postfazione dello *Shuōwén*³⁴, nel punto in cui Xǔ Shèn afferma che ‘radicali’ appartenenti a categorie semantiche vicine sono posti l’uno accanto all’altro. Dallo studio del modo in cui Xǔ Shèn elabora la successione dei 540 classificatori, Serruys (1984) sottolinea come sia possibile individuare dei gruppi tematici coerenti quali parti del corpo, utensili, abitazioni e così via, con ‘radicali’ inerenti uno stesso ambito che sono posizionati uno dopo l’altro³⁵. In aggiunta, i legami semantici che le componenti classificatrici instaurano tra loro sono tanto importanti nel dizionario *Shuōwén* da spezzare il principio della complessità grafica, basato sul

³³ Cfr. anche l’organizzazione per aree tematiche del *Jíjiù piān* 急就篇 in Bottéro (2003: 113-116).

³⁴ Questa è l’interpretazione che Duàn Yùcái conferisce al testo (cfr. Bottéro 1996: 58, nota 154).

³⁵ È tuttavia possibile riscontrare qualche eccezione, come 齒 e 牙, entrambi relativi alla dentatura, i quali si inseriscono come piccolo gruppo semantico a sé all’interno dei radicali per ‘piede’ (Serruys 1984: 666).

numero dei tratti e adottato ancora oggi per trovare una disposizione conveniente dei radicali. Ad esempio, Serruys (1984: 656) fa notare come il radicale 三 *sān* ‘tre’ sia affiancato da 王 *yù* (oggi 玉) ‘giada’ o ‘sovrano’ e poi da 玨 *jué* ‘due pezzi di giada’ in base alla ricorrenza dei tratti orizzontali stanti per ‘tre’. Il legame tra questi radicali sembrerebbe instaurarsi soltanto a livello grafico, ma è in realtà anche semantico: i tratti orizzontali del carattere 三 sono infatti descritti come rappresentazioni simboliche del cielo, dell’uomo e della terra, mentre il tratto verticale di 王 indica l’unione fra queste tre dimensioni, garantita dal sovrano (Serruys 1984: 659-660). Inoltre, sebbene la logica che regola la successione dei radicali nello *Shuōwén* sia stata riconosciuta come obbedente nel suo complesso a principi di affinità grafica e semantica, Jin (1985) ha invece individuato l’esistenza di legami fonetici tra radicali adiacenti, come l’appartenenza alla stessa rima o la condivisione dello stesso suono consonantico iniziale.

Sempre Serruys identifica un altro meccanismo di posizionamento molto significativo, chiamato *glyph extraction*: questo consiste nell’isolare una porzione grafica comune ad un certo numero di caratteri radicali, che funziona per Xǔ Shèn da elemento autonomo dotato di un proprio significato e una propria pronuncia; i classificatori che condividono la parte strutturale selezionata sono disposti nella stessa serie. Serruys (1984: 657) riporta il caso del classificatore | , estratto dal precedente 士 e definito come ‘muoversi verso l’alto’, il quale dà inizio alla nuova serie: 中艸蓐艸小.

O’Neill evidenzia come la segmentazione per radicali costituisca una sorta di macrostruttura dell’opera: ciascun elemento classificatorio rappresenta una *head-entry*, sotto la quale vengono elencati gruppi di parole in qualche modo ‘derivate’ dal classificatore stesso: “Hence the *Shuowen*, though it may not seem immediately obvious because it is so large, has only 540 recognizable lexicographic entries, only 540 true lemmata” (O’Neill 2016: 255; 2013: 428). In questa caratteristica i 540 *bùshǒu* sarebbero equivalenti alle 19 classi di parole e le 39 sottoclassi del dizionario *Ěryǎ* 爾雅³⁶. Inoltre, i classificatori dello *Shuōwén* rappresentano ciò che O’Neill (2016: 254,

³⁶ Il dizionario *Ěryǎ*, comunemente considerato la prima opera lessicografica cinese, si presenta come una raccolta di glosse eterogenee e dalla difficile interpretazione, che con ogni probabilità costituivano in origine dei commenti o annotazioni a testi più antichi. La sua datazione non è chiara, ma sembrerebbe riconducibile all’incirca al III sec. a.C. (Coblin:1993).

2013: 427) definisce la struttura intrinseca del *gǔwén*: “used by Cangjie and the later sages to classify words [...] hence passing down their intentions through time, through all the vagaries of diachronic change in the usage of particular words”.

I *bùshǒu* rappresenterebbero dunque un insieme di elementi grafici che possono essere considerati originari del sistema di scrittura *gǔwén* e della visione del mondo che questo incarnava graficamente. Già le somiglianze riscontrabili tra l'impostazione dello *Shuōwén* e quella di opere più antiche o contemporanee permette di cogliere la logica fondamentale dietro la scelta dei cosiddetti ‘radicali’, ossia il fatto che questi non possono essere considerati alla stregua di semplici sottounità grafiche condivise da caratteri diversi. Piuttosto, l'intera sistemazione dei lemmi nel dizionario risponde all'individuazione di tali componenti in quanto nuclei essenziali di classificazione semantica. La divisione delle parole in gruppi per mezzo dei ‘radicali’, così come viene concretamente operata da Xǔ Shèn, non fa che evidenziare la proprietà dei *bùshǒu* di porsi come una sorta di significati di partenza fissati in una certa forma grafica: i caratteri raggruppati sotto uno specifico classificatore, oltre a contenere strutturalmente l'unità grafica in questione, rappresentano particolari accezioni del suo senso di base. Il legame stabilito è rinforzato dalla formula 凡 X 之屬皆從 X, ossia: ‘tutto ciò che appartiene alla categoria X segue X’.

Ad esemplificazione di quanto esposto si ripropongono alcuni casi di classificazione dei caratteri nello *Shuōwén* osservati da Bottéro (1996). Il primo riguarda i sinogrammi *bù* 不 e *zhèng* 正, entrambi considerati caratteri ‘radicali’ da Xǔ Shèn (corrispondono rispettivamente al radicale n. 432 e al n. 31). Sebbene la loro scomposizione in sottounità grafiche permetta di individuare la componente *yī* 一 (che, come esplicitato nella Postfazione, è il primo *bùshǒu* elencato nel dizionario), le due forme non vengono considerate assimilabili a tale categoria semantica. Per capirne il motivo occorre partire proprio dalla definizione di 一 *yī* nello *Shuōwén* (p.1)

(8) 惟初太極道立於一,造分天地化成萬物。凡一之屬皆從一。

All'inizio vi era solo l'Assoluto e il Dào è stato stabilito presso l'uno; Cielo e Terra sono stati creati e separati e la trasformazione ha generato i diecimila esseri. Tutto ciò che appartiene alla categoria di ‘uno’ segue ‘uno’³⁷.

³⁷ La glossa dello *Shuōwén* è a sua volta una citazione dall'*Yijing*, dove *yī* ‘uno’ è definito nel modo seguente (da Serruys 1984: 659): 天一地二,惟初太始,道立於一,有一而後有二,元氣初分輕清。 “Il

Il significato attribuito a questo elemento grafico è ciò che Bottéro (1996: 64) definisce “faîte supreme” o “commencement originel”. Classificati sotto ‘uno’ compaiono infatti quattro caratteri che condividono in sensi diversi il valore di un qualcosa di originario e supremo: si tratta di *yuán* 元, *tiān* 天, *pī* 丕 e *lì* 吏³⁸. Il sinogramma e classificatore 不 *bù*, che rappresenta un avverbio di negazione in cinese, è definito invece come segue (p.590)

(9) 鳥飛上翔不下來也從一，一猶天也象形。凡不之屬皆從不

Un uccello che vola in alto nell’aria e non discende. Da ‘uno’, che rappresenta il cielo. È un carattere pittografico; tutto ciò che appartiene alla categoria di *bù* segue *bù*.

Zhèng 正 ‘corretto, giusto’, l’altro carattere e radicale non conforme alla categoria di ‘uno’, è spiegato invece nel modo seguente (p.70)

(10) 是也從一，一以止。凡正之屬皆從正³⁹。

Giusto. Da ‘uno’; ‘uno’ (一) sta per ‘fermo’. Tutto ciò che appartiene alla categoria di *zhèng* segue *zhèng*.

Si ricorda che le spiegazioni dello *Shuōwén* si riferiscono alle forme esteriori dei caratteri così come appaiono nella grafia antica; nel caso delle componenti classificatrici, che fungono da entrate lessicali, si è detto come Xǔ Shèn scelga di

cielo è ‘uno’ e la terra è ‘due’. In principio vi era soltanto il ‘Grande Inizio’. Il Dao è stato stabilito presso l’uno, e una volta che ci fu l’uno venne il due; l’essenza originaria dapprima si divise nel leggero e nel chiaro”. Sempre Serruys fa notare che, sulla base di questa formulazione e tenendo conto dell’adesione di Xǔ Shèn ai principi filosofici del *Classico dei Mutamenti*, ci aspetteremmo di trovare come secondo ‘radicale’ proprio il carattere 二 ‘due’, posizionato tra ‘uno’ e ‘tre’ (三). Invece, 二 compare solo come classificatore n. 479, e viene definito come derivato da ‘uno’ e seguito da altri elementi collegati alla terra.
³⁸ *Yuán* 元 ‘origine, originario’ è definito come: 始也從一兀聲, ‘L’inizio. Da *yī* (一) e *wù* (兀) fonetico’. *Tiān* 天 ‘cielo’ è invece glossato come: 顛也至高無上。從一大, ‘sommità. Altezza senza eguali. Da *yī* (一) e *dà* (大 ‘grande’). Il carattere *pī* 丕 ‘grande’ reca la dicitura: 大也從一不聲, ‘Grande. Da *yī* (一) e *bù* (不), fonetico’. L’ultimo derivato, *lì* 吏 ‘ufficiale’, è infine descritto come: 治人之也從一從史, 史亦聲, ‘Colui che amministra gli uomini. Da *yī* (一) e *shǐ* (史), che è anche fonetico’.

³⁹ Xǔ Shèn inserisce anche due forme grafiche *gǔwén* per il carattere 正 (*zhèng*). In particolare, la presenza dell’elemento ‘piede’ (足) nella seconda forma antica rimanda ancora più esplicitamente al senso di ‘arrestarsi’ (cfr. anche la traduzione di Bottéro 1996: 64).

rappresentarle nello stile del ‘piccolo sigillo’ (*xiǎozhuàn*), aggiungendo a fine glossa eventuali riferimenti alla loro codificazione in *gǔwén*. Dunque, leggendo le definizioni, si deve tener presente che l’etimologia di ciascun carattere non è tratta dalla sua forma grafica in uso in epoca Han, vale a dire lo stile clericale. Nei casi appena considerati di *bù* e *zhèng*, la classificazione sotto la categoria di ‘uno’ non era possibile secondo l’autore del dizionario, e questo perché la componente 一 (*yī*), pur presente nella composizione strutturale dei due sinogrammi, rimanda a significati che divergono troppo dalla definizione di base di questo ‘radicale’. Un certo numero di casi di mancata classificazione sotto una componente radicale che sembrerebbe semanticamente rilevante è riscontrata da Bottéro – Harsbmeier (2008) tra i caratteri che si riferiscono ad aspetti psicologici: pur contenendo la componente grafica ‘cuore’, ad esempio, il sinogramma 愛 *ài* ‘amore’ è inserito in un’altra categoria, ed è glossato come ‘modo di camminare’. Per i due studiosi ciò si spiega perché ‘cuore’ è un elemento grafico abbastanza nascosto nella struttura di *ài*, e dunque non viene rilevato dall’analisi in ‘costituenti immediati’ operata da Xǔ Shèn.

Un altro fattore a conferma della logica prevalentemente semantica sottesa al sistema dei classificatori è rappresentato da alcuni esempi in cui la distinzione in più *bùshǒu* sembra essere decisamente artificiosa, ma si giustifica nella ricerca di una corrispondenza il più stretta possibile tra il significato generico del ‘radicale’ e il senso derivato del carattere cui fa capo. È così che nello *Shuōwén* sono considerati classificatori a sé stanti anche caratteri che equivalgono alla ripetizione di uno stesso modulo di base, come *yù* 玉 e *jué* 珎, entrambi ‘giada’. La definizione di *yù* 玉 – scritto 王 nella grafia antica – rimanda infatti alla preziosità e alla bellezza di questa pietra, cui corrispondono sul piano morale le cinque virtù della benevolenza, della giustizia, della saggezza, del coraggio e della misura; graficamente raffigurerebbe tre giade legate insieme mediante un tratto verticale⁴⁰. *Jué* 珎 è semplicemente designato come l’unione di due *yù* 玉, senza particolari accezioni⁴¹. Il carattere *bān* 班 ‘squadra, compagnia’, glossato come ‘dividere tavolette di giada, da *jué* e *dāo* ‘coltello’⁴², è assegnato alla categoria semantica di *jué* 珎 e non a quella di *yù* 玉 perché più attinente al significato

⁴⁰ 象三玉之連。丨，其貫也。(p. 10; Cfr. anche Bottéro 1996: 67).

⁴¹ 二玉相合爲一 (p. 19).

⁴² 分瑞玉。从珎刀 (p. 19).

materiale di 'due pezzi di giada' piuttosto che al senso di perfezione estetica ed elevatezza interiore. Come afferma Bottéro (1996: 68):

C'est pourquoi l'on pourra conclure que Xu Shen établit une clé chaque fois qu'il existe, à son sentiment, un certain nombre de caractères pour lesquels cet élément graphique, que représente la clé, entre à titre essentiellement sémantique dans la composition des caractères en question.

Tutto quello che è stato sinora evidenziato riguardo il funzionamento dei *bùshǒu* ci porta a una constatazione fondamentale: i 'radicali', nel sistema elaborato da Xǔ Shèn, non sono concepiti come dei semplici espedienti destinati a facilitare la ricerca lessicale. Essi rappresentano piuttosto ciò che Bottéro – Harsbmeier (2008: 260) definiscono: "strumenti di analisi concettuale", e solo secondariamente si prestano alla funzione di indici. Va specificato che, comunque, il sistema dei 'radicali' così come è impiegato nello *Shuōwén* non si mostra perfettamente coerente e ad esempio il criterio grafico-semanticamente con cui è regolata la loro successione nel dizionario presenta delle problematiche: talvolta i legami tra il classificatore precedente e quello successivo sono strutturalmente e semanticamente deboli, o addirittura vengono stabiliti a partire da forme grafiche irregolari; oppure, vengono forzatamente dedotti sulla base dei derivati fonetici del classificatore precedente (Cfr. Serruys 1984: 750-751).

Una caratteristica particolare è costituita dalla presenza dei cosiddetti 'classificatori vuoti', secondo la terminologia utilizzata da Bottéro (1996). Si tratta di un gruppo di 36 *bùshǒu* privi di caratteri derivati⁴³, il cui inserimento nel dizionario sembra dovuto a una semplice necessità di 'far quadrare i conti'. Secondo Bottéro (1996: 68-71), infatti, il numero dei 540 radicali non sarebbe affatto casuale, ma deriverebbe dalla moltiplicazione simbolica delle cifre 6 e 9, legate rispettivamente ai principi dello *yin* e dello *yang*; il risultato verrebbe a sua volta moltiplicato per 10 (Cfr. anche Bottéro – Harsbmeier 2008: 257). Rappresentato graficamente mediante due tratti che si

⁴³ Serruys (1984: 748) esclude da questo conto i 'simboli ciclici', vale a dire caratteri che si riferiscono a vari tipi di relazioni esistenti nell'universo: relazioni temporali (anni, mesi, giorni, stagioni), le direzioni spaziali, la vita umana, alcune proprietà degli oggetti (colori, sapori, sostanze etc.). Tutti questi caratteri particolari non possono essere fatti discendere da altri classificatori, e l'unica alternativa di Xǔ Shèn era quella di metterli nel dizionario come radicali, seppure senza derivati. Continua a far notare Serruys, in ogni caso, l'altissima frequenza di classificatori (segni ciclici e non) che possiedono un solo derivato: ben 154. Ciò contribuisce a dare l'impressione di una costruzione artificiosa dell'intero sistema, con radicali e derivati individuati *ad hoc* per necessità di collegamento tra serie.

incrociano (十), il 10 allude alla capacità di raggiungere tutte le quattro direzioni dello spazio, e allo stesso tempo rimanda ai 'diecimila esseri' nominati nella Postfazione, con cui si intende l'intero creato. Anche il numero totale di 9.353 caratteri analizzati nello *Shuōwén*, approssimandosi a 10.000, sarebbe un riferimento alla completezza del dizionario.

Le conclusioni che si possono trarre riguardo la concezione della scrittura in epoca Han e l'analisi dei radicali così come vengono utilizzati nello *Shuōwén* sono le seguenti: nonostante esista una consapevolezza della complessità del fenomeno scrittura in generale, per cui i sinogrammi costituiscono il risultato dell'interazione dei tre aspetti grafico, fonetico e semantico, la dimensione semantica è senza dubbio quella che riceve maggior rilievo. Ciò è evidenziato proprio dalla classificazione dei caratteri sotto specifici radicali, che segue prevalentemente il principio semantico-concettuale. Come si è osservato nel caso di *zhèng* 正 e *bù* 不, infatti, sebbene l'estrazione dei 'costituenti immediati' individui la componente 'uno', questi non vengono considerati appartenenti alla categoria di 'uno' su base grafica, ma formano aree tematiche indipendenti per motivi semantici. L'importanza dei radicali è legata dunque alla loro proprietà di creare delle vere e proprie *lexical entries*, dei significati di partenza dai quali far derivare tutti gli altri. Questo aspetto colpisce in maniera particolare se si pensa all'affinità esistente con il valore di 'nucleo semantico generico' attribuito alla radice lessicale. Si parla, ovviamente, di oggetti tra loro molto distanti: il *bùjū* di Xǔ Shèn è un elemento grafico dei caratteri cinesi, solo molto tempo dopo e per influenza di tradizioni linguistiche straniere denominato 'radicale'.

Per concludere: il meccanismo analitico delle etimologie grafiche e la caratterizzazione su base semantica che i *bùshǒu* hanno ricevuto all'interno della tradizione lessicografica cinese hanno verosimilmente ispirato l'intero approccio alla scrittura cinese in ambiente europeo, condizionando in particolare la percezione dei radicali.

1.2 La concezione occidentale dei sinogrammi

In questa parte della tesi si cercherà di ricostruire il percorso storico che giustifica la nascita e affermazione in Occidente di scelte terminologiche inadeguate come quelle di 'ideogramma' e 'radicale'. In particolare, verranno riportate e commentate alcune

salienti testimonianze sulla scrittura cinese redatte prevalentemente da viaggiatori e pensatori stranieri. Nel susseguirsi delle varie citazioni è possibile rintracciare una sorta di capovolgimento di prospettiva: dall'enfasi delle prime descrizioni, che si concentrano soprattutto sull'illusione di un'universalità insita nei caratteri cinesi, si arriva infatti alla rivendicazione della superiorità dei sistemi di scrittura alfabetici. Essendo basati sui suoni, questi ultimi verranno ritenuti indici di uno stadio evolutivo più avanzato raggiunto dalle lingue che ne facciano uso. Rispetto al discorso parallelo e altrettanto fondamentale della tradizione lessicografica cinese e del modo in cui le categorie descrittive autoctone hanno per secoli definito le unità della propria scrittura, si vedrà che esistono dei punti di contatto tra le due linee, vale a dire: i viaggiatori occidentali, nell'approcciare un oggetto sconosciuto e carico di esotismo, lo fecero per certi aspetti tramite gli strumenti che offriva la stessa tradizione cinese, anche se sensibilmente distorti.

I.2.1 Il mito della lingua universale

Il percorso di scoperta e descrizione della scrittura cinese da parte dei primi occidentali che ce ne rendono notizia iniziò già dal XIII secolo, e procedette secondo un tipo di osservazione che si potrebbe definire dal globale al particolare. Inizialmente a suscitare il loro interesse fu soprattutto la constatazione che l'imponente sistema grafico cinese fosse diffuso all'interno di un territorio vastissimo dove erano parlate - e lo sono tuttora - lingue sinitiche e non sinitiche molto diverse tra loro, accomunate però dalla presunta capacità di intendersi tramite la scrittura⁴⁴. In realtà la supposta inter-comprensione su base grafica era per larga parte un mito, e si doveva piuttosto a una scolarizzazione su base cinese, che a un qualche potere del sistema di scrittura in sé. I vari popoli che componevano l'impero cinese, o che vivevano in altre regioni estremo orientali dove i caratteri cinesi erano in uso, imparavano prima di tutto la lingua cinese, e pertanto ne comprendevano la scrittura, e non il contrario. L'errore di considerare la scrittura cinese come un esempio di scrittura universale è accompagnato da un altro fraintendimento, in parte emerso in quanto permetteva di

⁴⁴ Esistono descrizioni che si concentrano su altri aspetti altrettanto globali della scrittura cinese: ne è un esempio la testimonianza di Rubruck (ca 1215-1270), che è anche la prima in assoluto, nella quale si riporta come i cinesi dipingano più *lettere* in una sola *figura* (Behr: 2017; Dinu 2016: 26).

giustificare, agli occhi degli stranieri, come la magia comunicativa dei caratteri cinesi fosse possibile: le diverse componenti che delincono i segni grafici cinesi vennero percepite come rappresentazioni di immagini e concetti, interpretabili a prescindere dalla lingua di origine.

Inoltre, come evidenziato ad esempio da Hannas (1997), DeFrancis (1984, 1989) e Unger (2004), un altro aspetto peculiare e frequentemente evidenziato riguardo la lingua cinese è il fatto che la maggior parte dei suoi morfemi siano monosillabici, con la presenza tra questi di un elevato tasso di omofonia. Questa caratteristica tipologica, talvolta menzionata anche dai primi redattori occidentali di notizie linguistiche sulla Cina, ha avuto delle enormi conseguenze speculative riguardo la scrittura, tali da lasciar spazio persino all'idea di una vera e propria necessità per la lingua cinese di essere rappresentata mediante il sistema grafico attualmente in uso: grazie alla sua componente visiva, quest'ultimo sarebbe l'unico in grado di far distinguere, nello scritto, significati diversi aventi la stessa realizzazione fonetica⁴⁵. Si precisa, tuttavia, che mentre oggi quando si nomina il monosillabismo del cinese la questione viene posta in termini più esatti, e cioè tramite l'associazione una sillaba = un morfema = un carattere, inizialmente si parlava di parole monosillabiche. La distinzione tra parole e morfemi fa una grande differenza, perché in realtà il cinese moderno e contemporaneo è costituito in prevalenza da vocaboli polisillabici, ciascuno formato dall'unione di più morfemi, che a loro volta constano tendenzialmente di una sola sillaba. Inoltre, si deve tener presente che neanche quando si ragiona sui singoli morfemi esiste un monosillabismo perfetto, e anzi esempi (seppure limitati) di morfemi bisillabici si riscontrano in vari ambiti lessicali, con una frequenza che sembrerebbe essere relativamente significativa nei nomi di insetti (Bressan 1996: 298-299, Hannas 1997: 114). Un famoso caso bibliografico è quello della parola *hūdié* 蝴蝶 'farfalla', che, pur essendo formata da due sillabe rappresentate da altrettanti caratteri, consta di un solo morfema (Kennedy 1964c: 274-322). C'è poi il caso opposto di 儿 *er*, che forma una sillaba sola con il morfema cui si lega⁴⁶.

Si potrebbe semplicemente obiettare a questo presunto bisogno da parte dei cinesi di una scrittura siffatta proponendo l'esempio della lingua inglese, non certo estranea

⁴⁵ Lo afferma lo stesso Karlgren (1923a: 38-39). Un esempio ormai classico è quello della sillaba *yi*, cui corrispondono almeno 107 omofoni eterotonici e 13 omotonici (Banfi 2011b: 356-357).

⁴⁶ Sul mito del monosillabismo, cfr. anche Kennedy (1964a: 104 -118).

a monosillabi e casi di omofonia. Si potrebbe citare una frase come: “The sea is an ocean, and si is a note, as you can readily see” (Gelb 1993) per mostrare come anche una scrittura alfabetica possa far visualizzare immediatamente significati differenti che abbiano stessa lettura. Hannas (1997: 181-182) spiega in modo molto chiaro i limiti dei ragionamenti basati sull’alta incidenza di omofoni: se è vero, da una parte, che il numero delle sillabe cinesi interessate da omofonia è abbastanza significativo, occorre tuttavia ribadire che nel cinese contemporaneo sono poche, statisticamente, le parole monosillabiche. Il lessico del mandarino, ad esempio, è spiccatamente bisillabico, e senz’altro il contesto svolge un ruolo importante nel processo di disambiguazione.

Tornando alla questione dell’universalità della scrittura cinese, la situazione si mostra ben diversa: sul piano della comprensione oltre confini dei sinogrammi, si può dire che il livello di accesso a un testo cinese da parte, ad esempio, di parlanti giapponesi, non è poi tanto diverso da ciò che capirebbe un parlante di una lingua indoeuropea che si trovasse a leggere un testo composto in un’altra lingua geograficamente vicina senza possedere una specifica competenza. Hannas (1997: 189) definisce questo livello di comprensione: “[...] a glimpse into the meaning of a text, which, depending on the reader’s background, familiarity with the subject, and ability to reconstruct different character forms, may or may not be enough for some rudimentary understanding”⁴⁷. Tra i motivi determinanti ricordati da Hannas (1997) non si devono trascurare i fattori grafici: le diverse strategie di semplificazione adottate per gli stessi caratteri in Cina e Giappone li rendono di fatto non immediatamente riconoscibili. Ma, soprattutto, le cause sono direttamente linguistiche: per esempio, il cambiamento semantico che ha interessato parole delle due lingue nel corso dei secoli può far sì che oggi a una stessa forma grafica cinese o giapponese corrispondano differenti significati. Vi sono poi, come è ovvio, importanti diversità tipologiche tra le due lingue, che esistono al di là della possibile inter-comprensione di una quantità più o meno consistente di caratteri.

Il mito dell’universalità è stato anche semplicisticamente applicato alla prospettiva interna dell’unificazione dialettale tramite la scrittura. L’unicità del sistema grafico cinese permetterebbe dunque a parlanti di dialetti o lingue sinitiche diverse⁴⁸ di avere

⁴⁷ Sul mito dell’universalità cfr. anche DeFrancis (1984) e Unger (2004).

⁴⁸ Tra i cosiddetti ‘dialetti’ settentrionali si ha il mandarino, che conta attualmente il maggior numero di parlanti e sul quale si basa la lingua standard nazionale (il cosiddetto *pǔtōnghuà* ‘lingua comune’); a sud è presente il cantonese o *yùè*, parlato ad Hong Kong e nelle province del Guangdong e Guangxi; i dialetti *wu*, di cui fa parte anche il dialetto di Shanghai, si trovano nel Jiangsu e nello Zhejiang e si collocano al

uguale comprensione di uno stesso testo scritto, sebbene ciascuno vi applichi la propria pronuncia. Qui si rendono necessarie alcune precisazioni: per prima cosa, occorre specificare che, sebbene le diverse varietà parlate nel territorio dell'attuale Repubblica Popolare Cinese siano considerevolmente distanti l'una dall'altra e, per la gran parte, non mutualmente intelligibili (con differenze reciproche pari a quelle riscontrabili tra le lingue romanze in contesto Europeo, secondo un paragone citato da Hannas: 1997: 190 e DeFrancis 1989: 94), queste vengono definite comunemente dialetti (in cinese *fāngyán*) di una stessa lingua. La traduzione del termine in sé non è priva di problemi, dato che *fāngyán*, lett. 'lingua locale', prima dell'influenza della linguistica occidentale designava in Cina sia varietà non standard di cinese sia lingue straniere, senza distinzione tra ciò che in Occidente si intende per 'dialetto' e 'lingua' (Hannas 1997: 191). Si deve perciò tener presente che quella di 'lingua cinese' è una denominazione generica sotto la quale vengono raggruppate almeno sette macro-suddivisioni dialettali.

Nel caso delle varietà sinitiche valgono dunque stessi principi esposti poc'anzi: se un parlante cantonese è in grado di leggere e capire un testo scritto in mandarino è perché ha imparato a farlo, e non perché i caratteri cinesi siano universali e auto-esplicativi⁴⁹. La stessa cosa si può dire a proposito del confronto tra varietà diacronicamente distanti di lingua cinese: un testo di epoca Han (206 a.C. – 220 d.C.), sebbene apparentemente vicino quanto a scrittura, è inaccessibile a un lettore moderno che non abbia affinato le proprie competenze nella lingua classica⁵⁰. Anche volendo limitare il discorso alla sola lettura e comprensione dei caratteri cinesi, senza andare a considerare le profonde differenze esistenti tra la lingua letteraria dell'epoca e la lingua vernacolare moderna, il parlante cinese di oggi si troverà di fronte a forme grafiche desuete o risemantizzate che non è in grado di interpretare (Cfr. Hannas 1997: 5-6). Se poi si prendono in considerazione documenti molto più antichi, come quelli

secondo posto per numero di locutori; il gruppo dei dialetti *xiang* sono parlati nello Hunan e in parte nel Guangxi; i dialetti *Hakka* sono diffusi soprattutto nel Fujian, Guangdong e Jiangxi; si hanno poi dialetti *Min*, parlati nel Fujian e a Taiwan; da ultimo i dialetti *Gan*, rappresentati da appena il 2,5% della popolazione e concentrati nella parte centro-settentrionale del Jiangxi (Banfi – Arcodia 2008).

⁴⁹ Vale ovviamente anche il contrario: non è detto che un parlante (e scrivente) del cinese standard sia in grado di capire le forme di scrittura dialettali. Un caso interessante riguarda la scrittura del dialetto cantonese di Hong Kong, per cui si rimanda a Bauer (2006).

⁵⁰ Allo stesso modo del termine 'lingua cinese', anche quello di 'cinese classico' è abbastanza vago ed andrebbe parimenti contestualizzato: DeFrancis (1989: 95) puntualizza come la letteratura definita classica fu in realtà scritta da un folto numero di persone estremamente eterogenee quanto a provenienza geografica e appartenenza linguistica, tra l'altro non necessariamente cinese.

delle ossa oracolari di epoca Shang (ca 1200 a.C.), sarà estremamente arduo scorgere nelle forme di quei caratteri i loro corrispettivi grafici moderni. In questo caso si aggiunge un'ulteriore difficoltà: soltanto una parte dei caratteri tramandateci nelle iscrizioni Shang è stata attualmente decifrata e ricollegata a forme grafiche moderne; la maggior parte di loro resta, per utilizzare i termini di DeFrancis (1989: 96): "descendantless".

A riempimento del quadro che si è cercato di delineare, si ritiene utile citare alcune testimonianze particolarmente salienti ai fini del discorso. Si tratta, per così dire, di primi sguardi alla scrittura cinese, che ne colgono proprio la presunta capacità di comunicazione universale, ma che ancora non si addentrano nella descrizione delle specificità strutturali dei caratteri e nelle speculazioni teoriche circa la loro origine⁵¹.

Una prima fonte da menzionare è quanto riportato dal cosmografo veneziano Giovanni Battista Ramusio (1485-1557) nella sua opera *Navigazioni et viaggi*. Giovanni Battista Ramusio non si recò mai in Cina, ma in *Navigazioni et viaggi* raccolse una grandissima quantità di fonti di carattere geografico. Il lavoro è stato pubblicato dall'editore veneziano Tommaso Giunti in tre volumi del 1550, 1556 e 1559 (Veneri 2012). In questa come in altre opere, in assenza di termini migliori le unità grafiche della scrittura cinese sono indicate con il nome di *lettere*:

Ed è da sapere che in tutta la provincia di Mangi si osserva una sola favella e una sola maniera di lettere; nondimeno vi è diversità nel parlare per le contrade, come saria a dir Genovesi, Milanesi, Fiorentini e Pugliesi, che, ancor che parlino diversamente, nondimeno si possono intendere (da Milanese 1980: 249).

Simili anche le parole del frate domenicano Gaspar da Cruz (1520-1570). In particolare, Gaspar da Cruz iniziò la sua missione in Asia imbarcandosi per Goa nel 1548 e giunse sulle coste di Canton nel 1556, dove non rimase che per poche settimane. Il suo resoconto di viaggio si intitola *Tractado em que se contam muito por extenso as cousas da China*, e venne pubblicato ad Evora nel 1569-1570⁵². Nel suo *Tractado* si può leggere (qui dall'ed. inglese di Boxer 1953: 162):

⁵¹ Le fonti occidentali sulla lingua cinese e sul mito dell'universalità della scrittura sono molto numerose; per un approfondimento si rimanda dunque a Dinu (2016).

⁵² Cfr. Boxer (1953: lviii - lxxvii) per altre notizie sull'opera e l'autore.

But withal you must know that they also use certain characters to write names which are or seem to be outlandish. This is the reason why in all China there are many tongues, in sort that one man cannot understand another by speech, [...] yet they all understand each other in writing.

Infine, un'ultima importante testimonianza è quella di Francesco Saverio (1506-1552)

The characters thus correspond to words; and when a Japanese reads these letters, he reads them in Japanese, and when a Chinese reads them, he reads them in Chinese. Thus, when they speak, they do not understand each other; but, when they write, they understand each other only through the letters, since they know their meaning, even though the languages themselves always remain different (da Dinu 2016: 36).

I.2.2 Caratteri e geroglifici

La presunta capacità di inter-comprensione basata sulla scrittura, che come si è detto non mancò di stimolare la fantasia dei primi osservatori occidentali, costituisce il fondamento di un'altra comune falsa interpretazione della scrittura cinese, ossia la convinzione che i caratteri incarnino in qualche modo concetti indipendenti dai suoni della lingua che rappresentano. In altre parole, è a partire da resoconti come quelli appena considerati che venne via via alimentato il mito della scrittura ideografica (cfr. Alleton 1994). Un primo passo in questa direzione è costituito dall'associazione, che divenne abbastanza diffusa, tra i caratteri cinesi e i geroglifici egizi; questo accadde, ovviamente, nella convinzione ugualmente errata che anche i geroglifici fossero un tipo di scrittura totalmente ideografica (Bressan 1996: 285). Un primo estratto significativo è quello, di seguito riportato, da *L'universal Fabrica del Mondo, ovvero Cosmografia* del geografo e teologo italiano Lorenzo D'Anania (1549-1609), la cui prima edizione venne data alle stampe a Napoli nel 1573. L'opera è articolata in quattro trattati, dedicati rispettivamente a Europa, Asia, Africa e Indie Orientali. In questo breve passo dal secondo trattato l'autore si sofferma sul modo di scrivere adoperato dai giapponesi

[...] Usano come gli antichi Egitii, lettere hieroglyphiche, lequali scriveno imitando la figura humana, d'alto à basso, maravigliandosi molto di noi [...] con lequali lettere, scrivendosi co i Cini, onde l'han ricevute, s'intendono; se ben son differenti in lingua, perciocche si dimostrano con questi caratteri gran parte de i loro concetti; pingendo i medesimi vocaboli, quantunque fra loro diversi, per la varietà de i loro idiomi, con le medesime imagini, e figure (D'Anania 1573: 38).

Sebbene ci si soffermi sull'inter-comprensione della lingua scritta tra giapponesi e cinesi, il testo identifica i caratteri (ancora chiamati *lettere*) come “immagini” e “figure”, che vengono dipinti da questi popoli per rappresentare concetti. L'accostamento tra sinogrammi e geroglifici avrà un peso speculativo significativo, di cui possono vedersi alcuni riflessi persino nella terminologia moderna: si pensi alla traduzione russa *ieroglif* per carattere cinese (Unger 2004: 1, 18).

Tale accostamento tra caratteri cinesi e geroglifici si ritrova in Martino Martini (1614-1661), autore della prima opera relativa alla storia cinese in una lingua europea, dal titolo *Sinicae historiae decas prima*, del 1658 (Masini 2008)⁵³. Originario di Trento, Martino Martini abbracciò a Roma la Compagnia di Gesù, dove fu allievo di Kircher. Intraprese la prima missione in Oriente non appena ordinato sacerdote, giungendo in Cina nel 1643. Dopo essere tornato a Roma come procuratore della missione, sostenendo in particolare la posizione del Ricci riguardo la questione dei riti, compì un secondo viaggio in Cina nel 1657, dove si spense nel 1661 (Paternicò: 2013). Già nella sezione introduttiva indirizzata al lettore Martino Martini descrive la complessità della scrittura cinese: un sistema che lo costrinse a spendere non poche energie nell'arco di ben dieci anni di studio: “Decem ipsos annos in hoc molestissimo studio ita consumpsi [...]” (Martini 1658, Ad Lectorem, p.3). Si riscontra un certa oscillazione terminologica, tanto che le unità grafiche cinesi vengono dapprima chiamate *lettere*, per poi passare ad essere indicate come *caratteri*, e infine “più precisamente geroglifici”

⁵³ Anche Nicholas Trigault in *De christiana expeditione apud Sinas suscepta ab Societate Jesu* (1615), che costituisce a sua volta una traduzione edita del diario di Matteo Ricci, si riferisce ai caratteri cinesi attraverso il paragone con i geroglifici (David 1965: 32-33). Qui si riporta una breve citazione in lingua inglese: “First, a few words about Chinese writing in general, in which they employ ideographs resembling the hieroglyphic figures of the ancient Egyptians [...] many of the symbols have the same sound in pronunciation, though they may differ much in written form and also in their signification. Hence it results that the Chinese is probably the most equivocal of all languages” (da O'Neill 2016: 146).

Ea est enim Sinensium literarum difficultas, ut earum cognitio humanas vires et aetatem superare videatur. Continet characteres, aut verius hieroglyphica, supra sexagies mille, omnes figura et significatione diversos. Nec enim, ut nostrates, ex aliquo certo Alphabeti ordine vel methodo constant; sed res quaelibet figuram habet, qua exprimitur, ab aliis diversam, nulla arte vel norma compositam et velut casu subjectae rei attributam (Martini 1658: A2).

Questa è infatti la difficoltà delle lettere cinesi, tale che la conoscenza di queste sembra superare le forze umane e il tempo. Contiene caratteri, o più precisamente geroglifici, più di sessantamila, tutti diversi in aspetto e significato. Né infatti, come i nostri [caratteri], questi si fondano su un qualche sicuro ordine dell'alfabeto o [altro] metodo; ma ogni cosa ha una figura, dalla quale è espressa, diversa dalle altre, costruita senza alcun principio o regola e come attribuita per caso al concetto dato.

Un tentativo descrittivo ancora più dettagliato è quello che Martino Martini traccia nel *Liber Primus*, quando racconta l'invenzione della scrittura ad opera del mitico imperatore Fúxī. Interessante è anche il suo sforzo di illustrare il processo di stilizzazione subito dai caratteri: a questo fine viene tracciato un riquadro a lato del testo stesso, che contiene un piccolo elenco di sei forme pittografiche per le parole 'montagna', 'sole', 'drago', 'sovrano', 'gallo' e 'gallina', affiancate dalle rispettive modalità di rappresentazione più evolute. Si ritrova ancora una volta la stessa oscillazione terminologica tra *lettere* e *caratteri* cui si faceva riferimento, e di nuovo l'associazione tra scrittura cinese e geroglifici, posta sulla base dell'immediatezza con cui il significato della 'cosa' rappresentata emergerebbe dalla forma stessa del carattere

Literae tamen illae a Fohio inventae, ab his quae nunc in usu versantur, olim diversae, ad Aegyptica hieroglyphica accedebant, ut figura rem significandam ipso aspectu exhiberet [...] Habeo penes me librum literis Sinicis ad sex diversos modos conscriptum [...]. In eo libro antiquae literae formam utcunque referent earum quas Romae in obeliscis saepe me videre memini" (Martini 1658: 12).

Ma quelle lettere inventate da Fuxi, che erano un tempo diverse da quelle che ora sono in uso, somigliavano ai geroglifici egiziani, così che la figura rappresenta la cosa

significata con il suo stesso aspetto [...]. Ho presso di me un libro di lettere cinesi scritto in sei modi diversi⁵⁴ [...]. In questo libro le antiche lettere rimandano in qualche modo alla forma di quelle che ricordo di aver visto spesso a Roma sugli obelischi.

Riferimenti ai geroglifici e alla scrittura di concetti si trovano anche in altre due testimonianze: la prima è il breve accenno alla scrittura cinese di Francesco Carletti, mercante fiorentino autore dei *Ragionamenti del mio viaggio intorno al mondo*. L'opera venne pubblicata nel 1701, quasi un secolo dopo il termine delle peregrinazioni dell'autore. Rientrato a Firenze solo nel 1606 dopo essere partito dalla Spagna nel gennaio 1594, Carletti raccontò il viaggio da egli compiuto al Gran Duca di Firenze prima di accingersi alla composizione dell'opera, che conobbe molte edizioni successive e per la quale Carletti impiegò altre fonti dell'epoca: tra queste, si servì probabilmente degli scritti di Matteo Ricci sulla Cina, data l'incredibile somiglianza di alcuni passaggi nei due testi. Nei *Ragionamenti* l'autore riporta delle informazioni sul sistema di scrittura giapponese, del quale viene notata la diversità rispetto a quello cinese (Bertuccioli 1990)

[I cinesi] con il pennello formano le loro lettere, che sono caratteri ieroglifici (et ciascuno di loro significano una cosa composta et pronunciata con una sol sillaba) (ed. Collo, 1989: 143-144).

La seconda testimonianza è tratta dalla ben più estesa descrizione da parte di Francesco Gemelli Careri (1651-1725) nel *Giro del Mondo*, edito per la prima volta a Napoli da Roselli nel 1699-1700. In particolare il viaggio di Gemelli Careri, partito da Napoli, ebbe termine cinque anni dopo, nel 1698. La sua opera è divisa in sei volumi (alcune edizioni constano invece di nove volumi), ciascuno dedicato a una zona geografica: Turchia, Persia, Indostan, Cina, Filippine e Nuova Spagna. Tra i primi paesi che egli ebbe modo di visitare figura proprio l'Egitto, di cui lo colpirono particolarmente le piramidi e le mummie; l'interesse per le piramidi si risveglia anche nel sesto volume, quando Gemelli Careri visita la Nuova Spagna, rivolgendo la sua attenzione anche ai geroglifici aztechi. Il viaggio in Cina, a cui è dedicato il quarto libro,

⁵⁴ Qui Martino Martini si riferisce probabilmente a stili calligrafici diversi.

è uno dei momenti migliori del *Giro del Mondo*, e il popolo cinese è particolarmente apprezzato per la natura cortese, la dedizione alla filosofia e alla moralità (Buccini 1996).

Quantunque gli Egizi si vantino di essere stati i primi, che per mezzo di caratteri, e di geroglifici, i loro sentimenti avessero alla posterità tramandati; egli è però certo, che i Cinesi gli hanno avuti molto tempo prima. Tutte le altre nazioni hanno avuto un modo di scrittura comune, formata da un alfabeto di circa 24 lettere le quali, benché varie di figure, hanno quasi lo stesso suono: ma i Cinesi nella loro lingua, che, né per lo suono delle parole, né per la pronuncia ha simiglianza con altra de Mondo; si servono di ben cinquantaquattromila quattrocento, e nove lettere, per esprimere i loro concetti: ciò con tanta grazia, vivacità, e forza, che par che non siano caratteri, ma voci, e lingue, che parlano; o per dir meglio, figure, e immagini, che vivamente rappresentano ciascheduna cosa. Queste lettere sono di due spezie: cioè o semplici, o composte di più semplici: e perché ogni una di esse (a differenza delle nostre) è un segno, o immagine, rappresentante qualche spezial cosa; quando è giunta a qualche altra; senza alcun dubbio, non semplici lettere, ma geroglifici denno appellarsi (Gemelli Careri ed. 1708, parte IV, pp. 174-175).

Come puntualizzato da Hudson (1994), i geroglifici esercitarono un notevole interesse durante il Rinascimento, in particolare da parte dei filosofi neoplatonici: venivano infatti considerati simboli mistici dietro i quali erano celate verità metafisiche più alte, inaccessibili all'uomo comune. Tale interesse andò progressivamente scemando nel corso del '600, sia per il tramonto dell'epistemologia neoplatonica, sia anche per effetto della crescente importanza conferita alla necessità di innalzare il livello di alfabetizzazione in ambiente protestante. Come conseguenza iniziarono a essere esaltati gli aspetti positivi dei sistemi di scrittura alfabetici, di facile apprendimento, mentre l'idea di una possibile verità nascosta dietro la scrittura si avviava a diventare desueta. Ad ogni modo, anche rimosso il misticismo, ciò che continuò ad affascinare nei geroglifici era la capacità dei simboli di convogliare al loro interno, in un unico blocco visivo, qualunque tipo di significato. Questa caratteristica di far cogliere 'a colpo d'occhio' il senso delle parole come attraverso immagini parlanti non era invece condivisa dalle scritture alfabetiche, che presentavano il limite di far

accedere ai significati un po' alla volta, per successioni di lettere (Hudson 1994: 12-20). Forte è l'influenza esercitata da Athanasius Kircher (1602-1680) nella concezione dell'epoca riguardo la scrittura cinese, come riporta anche Masini (2008: 221-222) rispetto al caso di Martino Martini. L'opera di Martini è di qualche anno precedente rispetto al lavoro di Kircher, e i due ebbero modo di scambiarsi opinioni durante il comune soggiorno al Collegio Romano: Martini fu infatti allievo di Kircher, e rappresenta la fonte diretta di molte informazioni sulla Cina rielaborate dal suo maestro⁵⁵. Kircher rimase a Roma dal 1634 fino alla morte, dove ebbe modo di incontrare missionari diretti in Cina o che ne facevano ritorno, potendo avere a disposizione materiale sufficiente alla compilazione della sua opera *China Illustrata*. Il titolo completo è *China Monumentis, qua Sacris qua Profanis, Nec non variis Naturae et Artis Spectaculis, Aliarumque rerum memorabilium Argumentis Illustrata*. Le due prime edizioni dell'opera, entrambe del 1667, sono quella di Meurs e di Janssonius⁵⁶. All'interno dell'opera lo spazio dedicato alla scrittura cinese è davvero notevole se confrontato con i riferimenti spesso piuttosto concisi di altri autori; si tratta poi di una fonte di grande importanza per il percorso storico che qui si intende delineare, in quanto raccoglie tutte le principali informazioni e luoghi comuni dell'epoca riguardo i caratteri e il loro rapporto con la lingua. Per la stesura della parte intitolata *De Sinensium literatura*, Kircher si servì dell'esperienza e delle informazioni comunicategli dal missionario polacco Michael Boym, come egli stesso non manca di specificare al lettore. Queste pagine si rivelano infatti ancora più preziose, in quanto costituiscono tutto ciò che rimane di un vero e proprio manoscritto sulla lingua cinese ad opera dello stesso Boym⁵⁷ (Szczesniak 1952: 398).

Per cominciare, anche Kircher segue il mito cinese che fa risalire l'origine della scrittura all'ispirazione dell'imperatore Fúxī, ma ricontestualizza il tutto in modo da creare un ponte tra la Cina e l'Egitto, e soprattutto fra la tradizione storiografica cinese e la tradizione biblica⁵⁸. Questa operazione è realizzata da Kircher collegando le

⁵⁵ In particolare, Kircher attinse al *Novus Atlas Sinensis* di Martini. Inoltre, egli cita occasionalmente anche l'opera di Ramusio (Cfr. Szczesniak 1952: 403).

⁵⁶ Cfr. Szczesniak (1952: 388-390), anche per le edizioni tradotte in altre lingue.

⁵⁷ Michael Boym fu anche il primo autore a fornire una completa traduzione in latino dell'iscrizione Nestoriana: si tratta di un documento cristiano redatto in cinese e inframmezzato da nomi in siriano, rinvenuto su una stele a Xi'an e risalente al 781 d.C.. La traduzione, corredata di una trascrizione alfabetica dei caratteri cinesi, è inserita nella *China Illustrata* (Cfr. Szczesniak 1952: 394-396).

⁵⁸ Cfr. Mungello (2009), dove è ripercorso il tema della lingua universale e della ricerca della *Clavis sinica*; viene inoltre problematizzato il collocamento dell'inizio della storia cinese al 2952 a.C. rispetto alla cronologia biblica.

indicazioni contenute negli Annali di corte cinesi circa la cronologia del regno di Fúxī a un momento più o meno corrispondente a trecento anni dopo il diluvio universale. Kircher racconta che i discendenti di Noè, muovendosi dall'Egitto verso la Persia e colonizzando progressivamente nuove regioni ad Oriente, da ultimo avrebbero raggiunto la Cina, diffondendovi l'uso dei geroglifici. Sebbene quelli cinesi costituiscano un'imitazione imperfetta dei segni grafici egiziani, il legame è per Kircher indiscutibilmente esistente ed è testimoniato dalla forma stessa dei caratteri cinesi, che sarebbero costruiti a partire dalla riproduzione schematica di elementi del mondo naturale quali rami, foglie, fiori e animali vari. L'associazione tra caratteri cinesi e geroglifici si manterrà poi abbastanza solida anche nel corso del successivo diciottesimo secolo, e oltre a Kircher ci saranno altri tentativi di ribadire la discendenza della scrittura cinese da quella egiziana (Cfr. Hudson 1994: 68-70).

Come ricorda Alleton (1994: 263-267), si può osservare quanto il dibattito sviluppatosi in Europa intorno alle caratteristiche tipologiche del cinese porterà ad associare a questa lingua la qualificazione di 'primitiva' in due sensi opposti: la natura isolante del cinese, la relativa semplicità della sua struttura sillabica e la brevità delle parole saranno in un primo momento apprezzate come un qualcosa di molto vicino alla lingua adamica. Per questo motivo il collocamento medio-orientale delle origini della scrittura cinese è un tema dominante nel corso del XVII secolo. Secondo un'accezione negativa, sviluppatasi a partire dal secolo successivo, le stesse proprietà faranno sì che il cinese venga invece denigrato come sistema linguistico arretrato, e che venga collocato un passo indietro rispetto al livello evolutivo raggiunto dalle lingue flessive. A seconda del momento storico, si accetterà di riflesso una delle due prospettive anche per la scrittura: o mezzo di comunicazione efficace e privilegiato, possibile modello per la creazione di una lingua universale capace di trascendere i confini linguistici; oppure strumento arcaico, mnemonicamente dispendioso e lontano dalla rappresentazione dei suoni.

Tornando all'opera di Kircher, tra gli esotismi presenti nella scrittura cinese vengono nominati quelli che oramai potremmo considerare dei veri e propri nuclei tematici: l'assenza di un ordine tra gli elementi della scrittura che segua un principio basato sui suoni; l'associazione tra caratteri e puri concetti. Si prenda in considerazione quanto espresso nell'estratto seguente:

Porro literas Sinae nulla ratione in Alphabeti morem, uti caeteris Nationibus consuetum est, dispositas, neque voces, ex literis et syllabis compositas habent; sed singuli characteres singulis vocibus et nominibus respondent, adeoque tot characteribus opus habent, quot res sunt, quas per conceptum mentis exponere volunt [...] (Kircher 1667: 226, ed. Meurs).

Inoltre [I cinesi] hanno lettere non disposte in nessun modo secondo una regola alfabetica, come è abitudine presso le altre nazioni, né i suoni sono messi in ordine da lettere e sillabe; ma i singoli caratteri corrispondono a singoli suoni e nomi, al punto che hanno bisogno di tanti caratteri, quante sono le cose che vogliono esprimere con la capacità della mente.

Mai, forse, lo sforzo di argomentare quanto il sistema grafico cinese raffigurasse idee e cose agli occhi di uomini occidentali si era spinto al livello di quanto leggiamo in *China Illustrata* di Kircher. Il discorso sarebbe denso di possibili citazioni, tra le quali merita di essere evidenziata la spiegazione della natura pittografica dei caratteri originari, richiamata più volte in diversi punti dell'opera:

Hinc igneae naturae argumentum tractaturi, serpentibus, aspidibus, et draconibus utebantur, qui tali aut tali ordine et dispositione digesti, tale et tale quid significabant. In aëreis rebus describendis, volucrum varia dispositione; in aqueo argumento, piscibus; in vegetabili natura describenda floribus, foliis, ramis; in Sideribus, punctis seu circulis, quorum singuli singulas stellas exprimebant, utebantur [...] (Kircher 1667: 227).

Da ciò quando avevano intenzione di trattare una materia di natura ardente si servivano di serpenti, aspidi, e draghi, che disposti in tale o talaltro ordine e disposizione, significavano questa o quella cosa. Nel descrivere le cose relative all'aria, [utilizzavano] varie configurazioni di uccelli; pesci per i concetti relativi all'acqua; nel descrivere la natura vegetale [impiegavano] fiori, foglie e rami; per gli astri, usavano punti o cerchi, ciascuno dei quali raffigurava singole stelle.

Kircher passa poi a descrivere le differenze tra l'antica grafia e quella moderna, consegnando al lettore un'interessante tabella dove mostra l'evoluzione a suo parere subita da alcuni caratteri. Qui fornisce anche degli esempi concreti di come, al momento della loro creazione, i caratteri venissero forgiati mettendo insieme figure tratte dalla realtà sensibile. Ad esempio il carattere per *jiāng* 江, che significa 'fiume', è presentato nella sua versione primordiale come formato da piccoli pesci disposti in un certo ordine, poi semplificatesi nel percorso evolutivo della scrittura fino a confondersi in semplici linee e tratti. In particolare le pagine 228-232 sono ricche di illustrazioni molto fantasiose, che è impossibile ricondurre a segni grafici specifici; si tratta di una sezione in cui Kircher tenta di spiegare come i titoli di alcune antiche opere cinesi fossero composti di caratteri la cui forma era originariamente 'parlante'.

In ogni caso, sembra assai probabile una diretta influenza della tradizione autoctona cinese alla base di queste raffigurazioni. Sembra infatti che Kircher si sia affidato a materiale bibliografico proveniente direttamente dalla Cina del tempo. Lundbaek (1983) individua la possibile fonte di Kircher in un volume enciclopedico custodito nella Biblioteca Apostolica Vaticana: si tratta di una categoria di enciclopedie molto diffusa nella Cina del XVI secolo e destinata a un pubblico popolare, dal nome *Wàn bǎo quán shū* 萬寶全書 (Compendio onnicomprensivo dei diecimila tesori). Queste opere di uso quotidiano contenevano anche parti dedicate alla storia della scrittura, dove si fornivano le grafie antiche dei caratteri: grafie, appunto, molto simili a quelle di *China Illustrata*, che rimandano a un'origine pittografica della scrittura cinese (cfr. Rusk 2007).

La trattazione di Kircher rientra in contorni meno immaginifici quando viene esposto il principio che i caratteri cinesi, pur essendo tutti diversi, possono essere visti in alcuni casi come aggiunte di tratti a una stessa base: ad es. *shí* 十 'numero dieci', se dotato di un tratto orizzontale sottostante diviene *tǔ* 土 'terra'. Se si modifica quest'ultimo per mezzo di un'ulteriore tratto orizzontale, questa volta sovrapposto, si otterrà il carattere *wǎng* 王, stante per 're'. Infine, inscrivendo un punto tra la prima e la seconda linea di 're', partendo dal basso, il tutto diventerà *yù* 玉 'gemma'⁵⁹.

⁵⁹ Questo stesso esempio della composizione di caratteri diversi per progressiva aggiunta di tratti è riportato anche da Alvaro De Semedo, gesuita missionario in Cina e autore dell'opera *Relatione della grande monarchia della Cina*, che Kircher mostra di avere ben presente e che nomina in altri punti della *China Illustrata*.

Pur nella loro vicinanza e discendenza dai geroglifici, per Kircher tuttavia i caratteri cinesi se ne distanziano per un aspetto fondamentale:

Praeterea literae hieroglyphicae non simplices voces, aut nomina, sed integros conceptus ideales involvebant; ita Scarabeum intuentes, non animal, aut Solem praecise, sed occultas operationes, quas non tantum Sol materialis in hoc sensibili mundo, set et archetypus in intelligibili mundo efficit, intelligebant. Quae omnia in Sinensium characterum structura deficiunt; cum hi praecise solum ad vocum nominumque simplices conceptus indicandos, nullo alio sub iis latente mysterio instituti sint (Kircher 1667: 234).

Inoltre i segni geroglifici non nascondono semplici suoni, o nomi, ma interi concetti ideali; così guardando uno scarabeo, non percepivano l'animale, o precisamente il sole, ma le occulte operazioni che compie non soltanto il sole materiale in questo mondo sensibile, ma anche l'archetipo nel mondo intellegibile⁶⁰. Tutte queste cose mancano nella struttura dei caratteri cinesi; perché questi sono stati creati precisamente solo per indicare i concetti semplici dei suoni e dei nomi, senza che sotto di essi ci sia un mistero nascosto.

Sebbene dunque i singoli caratteri della scrittura cinese siano semplici icone e non nascondano chissà quali segreti da svelare, Kircher subito dopo concede che alcuni di essi siano costruiti mediante associazioni che possono definirsi metaforiche, avvicinandosi alle "allusioni argute" (Kircher 1667: 234) presenti nei geroglifici. A questo punto compaiono quattro esempi di cosiddette etimologie grafiche, vale a dire procedimenti di scomposizione interna dei caratteri con il fine di individuarne le sottounità costitutrici di base. Una volta ottenuti gli elementi primari si cerca poi di motivare la sistemazione grafica finale del carattere ripercorrendo le associazioni mentali che hanno portato a schematizzare un certo significato mediante quella precisa disposizione dei blocchi identificati ⁶¹. La forma grafica che qui si ripropone è relativamente complessa: è formata da tre unità di base, di cui una ripetuta due volte.

⁶⁰ Kircher non si dilunga su questi concetti nella *China Illustrata*, ma lui stesso rimanda alla sua imponente opera *Oedipus Aegyptiacus*, dove espone la propria interpretazione dei geroglifici.

⁶¹ Come nel caso sopra riportato, anche qui Kircher propone del materiale esplicativo contenuto anche in *Relatione* di De Semedo, e ben due delle sue etimologie grafiche sono identiche a quelle della precedente opera di De Semedo: si tratta dei caratteri *mèn* 悶 e *míng* 明, di cui si parlerà in I.2.3.

Il carattere è interessante perché non ha corrispondenti odierni nel modo in cui viene tracciato nel libro di Kircher; egli stesso vi annota la pronuncia *liuén*, che ora probabilmente verrebbe trascritto *liàn* in *pīnyīn*, spiegandolo in questo modo:

[...] hominem indicat amore alicujus captum, et ex characteribus tribus componitur, quonum unus (a) mulierem, alter (b) filum, tertius (c) verbum indicat; indicaturque hoc ipso, quod sicuti filu seu chorda res attrahimus materialiter, et verbo moraliter homo hominem, sic mulier virum.

Indica un uomo preso dall'amore di qualcuno, ed è composto da tre caratteri, dei quali il primo (a) indica la donna, il secondo (b) un filo e il terzo (c) la parola⁶²; e questo stesso carattere significa che, proprio come materialmente tiriamo le cose con un filo o con una corda e moralmente con la parola l'essere umano tira a sé l'essere umano, così la donna l'uomo.

Il capitolo dedicato alla scrittura cinese termina con le stesse idee di Ramusio, Da Cruz e D'Anania circa l'universalità dei caratteri cinesi, impiegati in Asia Orientale da varie popolazioni di lingua diversa, con l'idea di un totale scollamento tra rappresentazione grafica della lingua e la lingua stessa: Kircher (1667: 235-236) conclude che con una buona dose di studio e applicazione sarebbe possibile raggiungere un alto livello di erudizione riguardo la lingua scritta, pur non comprendendo minimamente quella parlata.

I.2.3 I radicali

Le scomposizioni di Kircher e le sue etimologie grafiche sono particolarmente funzionali ad introdurre il discorso sui radicali. Anche se il termine non compare esplicitamente in *China Illustrata* e nessuna delle componenti individuate è indicata come più o meno importante rispetto alle altre, sono presenti molti presupposti che

⁶² Le componenti 'donna' (*nǚ* 女) e 'parola' (*yán* 言, che nei caratteri semplificati assume la forma grafica 讠 quando è usato in composizione con altri elementi) sono in cinese anche caratteri autonomi. La componente 'filo di seta' (scritto 纟 nel testo di Kircher, ma comprendente anche le due varianti grafiche 𠄎 e 纟) non corrisponde invece ad alcuna forma linguistica cinese e non è perciò un elemento a sé stante, ma può solo essere impiegato come radicale. L'intero carattere che si presume essere analizzato da Kircher è oggi scritto 恋 nella forma semplificata, e 戀 in quella tradizionale.

permetteranno di compiere questo passo successivo. Come si è osservato, gli elementi grafici che proprio sul finire del XVII secolo saranno chiamati per la prima volta ‘radicali’ assumono un certo rilievo anche all’interno delle riflessioni antico-cinesi riguardo la scrittura. La composizione del dizionario *Shuōwén jiězì*, infatti, è organizzata secondo la suddivisione dei caratteri all’interno di categorie semanticamente e graficamente rilevanti, ciascuna corrispondente a un *bùjū* ‘classificatore’. Nonostante le incongruenze presenti nel sistema elaborato da Xǔ Shèn, è chiaro che la funzione di questi elementi nel suo dizionario non è riconducibile banalmente al ruolo di indici utili alla consultazione. I nuclei grafico-semanticamente individuati da Xǔ Shèn sono, di fatto, delle vere e proprie chiavi di accesso alle parole, degli strumenti di decodificazione e ricostruzione dei lessemi tramite l’analisi delle forme scritte⁶³. È interessante come anche dalla prospettiva occidentale i cosiddetti ‘radicali’ siano stati descritti come parti fondamentali dei caratteri, addirittura prioritarie. L’esempio più evidente di tale interpretazione risiede nel tentativo di individuare la *Clavis sinica*, ossia cosa permettesse ai caratteri cinesi la loro presunta capacità di inter-comprensione universale: una proprietà che qualcuno credette di poter ricondurre proprio ai radicali⁶⁴.

Si vuole dunque introdurre un’ulteriore testimonianza, redatta dal gesuita Alvaro De Smedo (1585-1658) e molto affine all’analisi del carattere *liàn* di Kircher. Nella Parte I, Cap. 6 della *Relatione della grande monarchia della Cina*, anche De Smedo formula il principio dell’iconicità grafica dei simboli rispetto alla semantica della parola designata, una caratteristica riconosciuta, come in Kircher, sin dalle fasi più antiche della scrittura: “Al principio eran meno, e più semplici, e simili in qualche maniera alla cosa, che per esse si proferiva [...]”. (De Smedo 1643: 43). Tuttavia, particolare attenzione viene data all’analisi delle sottounità grafiche coinvolte nella formazione del carattere completo, e si compie un passo estremamente significativo verso la concettualizzazione occidentale dei radicali

Per formare tutta questa moltitudine di lettere, adoprano solamente nove tratti: ma perché questi soli per tanta machina non potrebbero bastare, andarono

⁶³ Cfr. sezione I.1.4

⁶⁴ Come riporta Mungello (2009: 90-91), il fisico Christian Mentzel (1622 – 1701), basandosi sull’opera lessicografica *Zihui* (字彙) di Méi Yīngzuò, interpretò i radicali come elementi rivelatori della struttura dei sinogrammi.

congiungendo figure, ò lettere perfette e significative, l'une con l'altre con le quali ne formano altre diverse, e di diversa significazione [...]. Hanno ancor havuto rispetto nella compositione delle lettere alle significazioni: è così la figura quasi quadrata, che sopra dicemmo che valeva *Sole*, giunta cõ altra poco differente, che vale Luna, si chiama *Min*, e vuol dire *Chiarezza*. Un'altra ha somiglianza d'un porticale, chiamato *Muen*, e significa porta: e un'altra significa *Cuore*, quale in qualche modo imita. Hor se questa si mette tra le due linee perpendicolari, che formano il porticale, vuol dire afflitione, tristezza, *Cuore*, tra l'angustie della porta: e ogni vocabolo di tristezza ha d'havere seco il *Cuore* (Semedo 1643: 46).

I caratteri complessi di cui ci parla De Semedo sono i seguenti: *míng* 明 'luminoso' è formato dal radicale 'sole' 日 più l'elemento grafico 'luna' 月. Il carattere 悶 è composto dall'unione del radicale 'porta' 門 più la componente 'cuore' 心, ed ha in realtà una doppia pronuncia, ciascuna corrispondente a un significato: nel senso comunicato da De Semedo il carattere deve essere letto al quarto tono *mèn* e vuol dire appunto 'depresso' o 'annoiato'; al primo tono *mēn* indica invece 'soffocare', 'coprire', 'chiudere'. Tutte le sottounità grafiche (sole, luna, porta, cuore) usate nella composizione di queste forme sono in cinese anche caratteri a sé stanti, oltre che possibili radicali. Le etimologie grafiche proposte da De Semedo sono senz'altro affascinanti, ma pongono delle questioni problematiche: la più evidente è il fatto che nel passo proposto si sopravvaluta l'apporto semantico delle singole componenti, mentre ne viene completamente ignorato il contributo fonetico, altrettanto presente e importante. Mentre nella tradizione antico-cinese ci sono espliciti riferimenti alla componente acustica presente nella scrittura – e anzi, proprio l'unione di forma grafica e suono corrisponde alla creazione dei caratteri nella concettualizzazione di Xǔ Shèn –, le parti fonetiche rimangono a lungo ignorate dai resoconti occidentali.

Si può osservare come De Semedo abbia recepito una sorta di assoluta necessità degli elementi semantici, tanto da affermare che un 'cuore' debba essere presente in ogni parola che veicoli il significato di tristezza. Allo stesso modo, il concetto di luminosità trova la sua più logica esemplificazione nell'unione di 'sole' e 'luna'. Stando alla classificazione tradizionale cinese, *míng* 明 è collocato nella categoria degli *huiyi*, ossia caratteri costruiti operando una composizione di significati. È, in altre parole, un segno grafico che rappresenta simbolicamente il significato di una parola mediante

l'unione di più componenti, messe insieme esclusivamente per il loro valore semantico. A differenza dei *xiàngxíng* o caratteri pittografici, la rappresentazione non riproduce direttamente l'oggetto, ma è frutto di associazioni simboliche convenzionali. L'associazione di senso compiuta negli *huiyì* è in realtà ben lontana dall'essere intuita a partire dalle singole unità di composizione, e in particolare dal valore macro-semantico del radicale, ma il carattere deve essere necessariamente appreso. Criticamente, ad esempio, si esprime Alleton (1970: 19): “Le sens d'un caractère est indépendant des éléments graphiques qui le composent: on ne peut pas déduire le sens d'un caractère à partir de sa forme matérielle. Il est vrai qu'il y a un certain nombre d'éléments communs qui se retrouvent chacun dans un certain nombre de caractères et qu'on attribue traditionnellement à certains de ces éléments, appelés <<cles>>, ou <<radicaux>>, une valeur sémantique [...]. Les caractères, qui ont en commun une même <<clé>>, peuvent avoir des sens apparentés, mais parfois de fort loin, et peuvent aussi bien n'avoir aucun rapport directement perceptible”.

I caratteri *huiyì* o 'composti semantici' sono ancora oggi oggetto di studio e di critica: soprattutto nell'ottica di rivalutare ed esaltare l'importanza degli indicatori fonetici contenuti nella scrittura cinese, l'operatività di questo principio compositivo è stata limitata e addirittura smentita. Nella volontà di ribadire come la scrittura debba necessariamente essere subordinata a principi linguistici, Boodberg (1937, 1940) espone un argomento interessante, il cui scopo è quello di rivalutare e riclassificare i sinogrammi che apparentemente sfrutterebbero la tecnica strutturale degli aggregati semantici. Lo studioso spiega infatti che il radicale 'sole' 日, oggi inserito stabilmente nella porzione sinistra del carattere *míng* 明, alterna in diverse testimonianze paleografiche con il segno 囧; quest'ultimo come forma a sé stante indicava la parola 'luce, luminoso'. Oltre alla vicinanza di significato, la possibilità di alternanza tra le due forme grafiche sarebbe anche spiegabile per motivi fonetici: sembrerebbe infatti che 'sole' 日 e 'luce' 囧 condividessero la stessa lettura, e che la loro interscambiabilità fosse legata a un'associazione non solamente semantica, ma fonosemantica.

Il discorso di Boodberg ha origine dalla necessità di ancorare concretamente il segno grafico cinese alla parola, facendolo così uscire dal reame dei “concetti disincarnati”, per utilizzare un'espressione di DeFrancis (1989: 100). Una semplice unione di componenti grafiche legate insieme per il solo valore semantico sarebbe dunque impossibile per Boodberg. Senza voler condannare gli *huiyì* o avanzare conclusioni

riguardo la loro effettiva esistenza, si ribadisce comunque l'importanza del principio fonetico operante all'interno della scrittura cinese, anche se non sempre in maniera evidente.

Riguardo invece *mèn* 悶, il secondo carattere proposto nella testimonianza di De Semedo, si può notare come nella descrizione si trascuri completamente il fatto che la componente 'porta' 門 in cinese possiede un contenuto fonetico quasi identico, se non per il tono, alla pronuncia del carattere *mèn* 悶 completo. Forse De Semedo era troppo condizionato dall'ideale interpretativo dell'epoca per porsi la domanda decisiva: il simbolo cinese che semanticamente vuol dire 'porta' è stato utilizzato *solo* perché l'esperienza emotiva dell'essere tristi è stata concettualizzata nella scrittura mediante la metafora di un cuore confinato, oppure ha senso immaginare una motivazione *anche* o *soprattutto* fonetica dietro la costruzione del segno grafico? Non a caso, il carattere *mèn* 悶 è compreso in una breve lista di caratteri in DeFrancis (1989: 102-103), contenente diversi segni grafici costituiti dall'unione di un elemento con valore fonetico e uno con valore semantico. Nella colonna di 'porta' (*mén* 門), oltre a *mèn* 悶 si trovano i caratteri *men* 們, *mēn* 捫, *mén* 鐳, *mǐn* 閩, e anche i due omofoni omotonici *wén* 閏 e *wén* 聞, e *wèn* 問. È chiaro che 'porta' in tutti questi caratteri non sia una sottounità con valore semantico, ma un elemento portatore di suono.

Si è potuto osservare come tutte le sottounità grafiche dei sinogrammi siano state percepite come nuclei di rilevanza esclusivamente semantica, dai quali è possibile ricostruire il significato della forma grafica completa. Il senso del radicale così come verrà descritto nelle testimonianze successive è già presente in queste prime formulazioni, e particolarmente nella conclusione di De Semedo che "ogni vocabolo di tristezza ha d'havere seco il Cuore".

Il vero e proprio termine 'radici' nelle descrizioni della scrittura cinese appare per la prima volta in un documento redatto tra il 1660 e il 1670. Si tratta della *Digressio de Sinarum Litteris*, che si ritiene oramai attribuita al gesuita siciliano Prospero Intorcetta. L'intero manoscritto, formato da diciassette pagine, era stato verosimilmente pensato come una sezione da inserire in un'opera di traduzione più grande, il *Confucius Sinarum Philosophus* (Lundbaek 1988: 42). Quest'ultima, pubblicata a Parigi nel 1687, è l'opera attraverso la quale la dottrina confuciana fu conosciuta in Europa. Contiene le traduzioni del *Grande Studio*, del *Giusto mezzo* e dei *Dialoghi* di Confucio, realizzate dai gesuiti Prospero Intorcetta, Christian Herdtrich, François Rougemont e Philip Couplet

(Lundbaek: 1979). Nella *Digressio* sia il segno grafico intero che le sue componenti vengono indicati genericamente con il termine *literae*, mentre la parola *radix* sembra essere impiegata come sinonimo di *ductus*, vale a dire: 'tratto', o 'componente grafica del carattere'

Quod autem mirabile cupiam videri poterit; ex his octo, vel decem ductibus, seu totidem radicibus, immensa illa sylva progerminat, et mare hoc prope inexhaustum ex decem veluti rivulis promanat (Lundbaek 1988: 28).

E questo a qualcuno potrà sembrare incredibile: da questi otto o dieci tratti, cioè altrettante radici, si infoltisce questa immensa selva di caratteri e questo mare quasi inesauribile sgorga come da dieci rigagnoli.

Ma anche nel senso semantico di chiave del carattere, e quindi di *radicale* esattamente come lo si intende oggi in sinologia:

Indices porro literae, seu radicales, in dicto Trigaultii Vocabulario non excedunt numerum trecentarum et octodecim, quae veluti claves sunt reliquarum, quandoquidem cum harum aliqua vinculum suum et affinitatem habent (Lundbaek 1988: 34).

D'altra parte nel sopracitato vocabolario di Trigault i caratteri indicatori, cioè i radicali, non superano il numero di trecentodiciotto, caratteri che sono come delle chiavi degli altri [caratteri], dal momento che questi hanno un loro collegamento e un'affinità con uno di questi [caratteri radicali].

Il termine radicale, così com'è stato e come viene ancora applicato alla scrittura cinese, deriva dall'erronea interpretazione dei caratteri cinesi come strumenti di rappresentazione di pure idee e concetti, estranei alla lingua in sé. Quest'associazione terminologica è concettualmente impropria sotto almeno due aspetti: innanzitutto, oltre ad alimentare il falso mito dell'ideogramma, ha il limite di lasciar intendere che i caratteri siano strutturalmente costituiti intorno al nucleo essenziale della componente semantica; ciò, a sua volta, porta ad oscurare i riferimenti che i

sinogrammi offrono, anche se a diversi livelli di trasparenza, ai suoni della lingua che rappresentano.

A partire da ciò che si potrebbe definire come un lento risveglio metodologico da parte degli occidentali, sempre più sinologi inizieranno tra il XIX e gli inizi del XX secolo, a volgere il proprio interesse verso gli indicatori fonetici. Incoraggiata dal successo che la linguistica storica stava avendo in Europa con il metodo comparativo, questa nuova generazione di studiosi troverà nelle componenti fonetiche le vere 'chiavi' (o 'radici') dei caratteri cinesi. Come si avrà modo di osservare, nelle riflessioni dell'800 e del primo '900, con l'avvio degli studi diacronici sulla lingua cinese, si propongono nuove accezioni del termine 'radicale', che attraverso l'analisi della struttura interna dei sinogrammi tenteranno di individuare unità morfologiche.

I.3 XIX e XX secolo: la sinologia europea tra conservatorismo e innovazione

Le descrizioni occidentali della scrittura cinese continueranno a focalizzarsi sull'aspetto grafico-semantico dei caratteri per buona parte del XIX e sino ai primi anni del XX secolo. Come visto nel corso delle sezioni precedenti, le etimologie grafiche già proprie della tradizione cinese antica divennero anche per gli stranieri il modo privilegiato di destrutturare e ricomporre i significati dei caratteri. In tale processo di analisi e nel tentativo di replicare in un nuovo sistema di scrittura la proprietà di 'comunicazione universale' che si riteneva posseduta dai sinogrammi, assunsero via via maggior rilievo alcuni nuclei grafici della scrittura cinese, ai quali venne associato il nome di 'radici' o 'radicali'. Come si è già osservato in precedenza, queste specifiche componenti hanno goduto di una certa visibilità anche all'interno della tradizione lessicografica cinese sin dall'epoca Han, e nel dizionario *Shuōwén jiězì* fungono da veri e propri significati primari, cui ricondurre l'origine di tutti i significati dei caratteri da essi derivati. Pur nella distanza che separa la concezione antico-cinese da quella occidentale moderna, ritengo molto vicine le due descrizioni del sistema dei radicali, tanto da immaginare possibile un'ispirazione cinese alla loro identificazione come parti prevalentemente semantiche, originarie e necessarie alla formazione dei sinogrammi. Considerazioni, queste ultime, da cui deriva anche la denominazione stessa di radicali.

A partire dal pieno '800, tuttavia, alcuni fattori decisivi come l'avanzamento degli studi linguistici in generale, la decifrazione dei geroglifici egiziani e il ritrovamento in Cina di documenti antichissimi quali le ossa oracolari Shang, segneranno un progressivo cambio di prospettiva riguardo la comprensione della natura dei caratteri. Uno spartiacque fondamentale in questo percorso è costituito dall'opera del sinologo italiano Giuseppe Maria Calleri (1810-1862), intitolata *Systema phoneticum scripturae sinicae* e pubblicata nel 1841. Calleri sarà infatti tra i primi⁶⁵ a riconoscere l'importanza della componente fonetica nella struttura dei sinogrammi, e a smentire di conseguenza il mito della scrittura ideografica. Il capovolgimento di prospettiva segnato dal *Systema phoneticum* fa sì che si possano individuare quasi due periodi distinti nell'arco temporale che va dal primo '800 a circa metà del '900, ciascuno dei quali corrisponde a modi diversi di descrivere i caratteri cinesi: la fase 'pre-calleriana', in gran parte conservativa, in cui si ripropongono le concezioni tradizionali; l'era inaugurata dal lavoro di Calleri, caratterizzata da un approccio più scientifico ai caratteri cinesi, ormai considerati unità ideo-fonetiche⁶⁶. L'interesse principale degli studiosi del secondo periodo sarà rivolto a scoprire l'esistenza di possibili relazioni etimologiche tra parole cinesi mediante l'analisi delle informazioni, soprattutto fonetiche, contenute nella scrittura.

I.3.1 Formulazioni 'pre-calleriane'

Per quanto concerne la fase che si è definita pre-calleriana, la prima fonte sulla quale vale la pena di soffermarsi è il *Notitiae linguae sinicae*, redatto dal gesuita Joseph Henri Marie De Prémare (1666-1736). Nonostante l'autore appartenga a una generazione precedente rispetto al periodo che si sta qui considerando, la prima edizione dell'opera venne pubblicata a Malacca soltanto nel 1831, e il suo contenuto ebbe molta influenza sull'ambiente intellettuale del primo '800. Abel Rémusat, ad esempio, apprezzò molto

⁶⁵ In un articolo pubblicato sulla rivista *The Chinese Repository*, nel 1843 G.T. Lay rivendica come suo il modello di analisi e sistemazione dei caratteri impiegato nel *Systema Phoneticum*, che Calleri avrebbe 'rubato': "Now this is the very arrangement I advocated in the Repository 1838, p. 255, which Monsieur had carefully read [...]. He had the sagacity to see its value and to avail himself of it, but not honestly enough to say where he had obtained it [...]. He stole my method of analysis, and to conceal the theft he abuses me in monkish Latin and low French, and nicknames the new system phonetic" (Lay 1843: 255). Cfr. Anche Bertuccioli (1986: 19, nota 56).

⁶⁶ Termine impiegato dallo stesso Calleri (1841).

il testo di De Prémare ⁶⁷, che conobbe in forma manoscritta già prima della pubblicazione e su cui basò il suo *Éléments de la grammaire chinoise* (1822).

Molto di ciò che si può leggere in *Notitiae linguae sinicae* riguardo i caratteri cinesi è un'eco delle informazioni già circolanti in Europa, dove si riaffacciano in particolare il mito dell'ideografismo e della comunicazione universale:

Sinicae litterae ab omnibus aliis hactenus notis differunt, tum quod unaquaeque aliquid significet, ac proinde quot sunt litterae, tot vocabula; tum quod nullum de se sonum aut accentum dicant, purae sunt imagines et mera symbola quae non auribus sed soli menti loquuntur. Haec littera 人 tam bene legeretur a grecis *anthropos*, aut a latinis *homo*, quam a sinis solet legi *gin* uno verbo, sicut notae numericae 1,2,3,4, etc, omnium linguarum sonos recipiunt, sic sinicis litteris omnia mundi regna proprio ejusque idiomate uti possent (De Prémare 1831: 8).

Le lettere cinesi differiscono da tutte le altre finora conosciute, sia per il fatto che ciascuna significa qualcosa, e dunque tante sono le lettere quante sono le parole; sia perché di per sé non indicano il proprio suono o accento. Sono pure immagini e simboli che parlano solo alla mente e non alle orecchie. Da ciò la lettera 人 [persona] sarà letta giustamente dai greci *anthropos*, o dai latini *homo*, così come è abitudine essere letta dai cinesi *gin* con una sola parola, proprio come i segni numerici 1,2,3,4 etc. ricevono le pronunce di tutte le lingue, così tutti i paesi del mondo possono fare uso delle lettere cinesi con la propria lingua.

Nella descrizione di De Prémare sono compresi anche i radicali, nominati quando si affronta la questione di come le *lettere*⁶⁸ cinesi siano ordinate nei dizionari. L'immagine che ne risulta è quella di un certo numero di caratteri che hanno funzione di radici, intese come nuclei grafici da cui proliferano tutti gli altri:

⁶⁷ “[...] *Notitia lingua sinicae*, le plus remarquable et le plus important de tout ses ouvrages, le meilleur, sans contredit, de tous ceux que les Européens ont composés jusqu’ici sur ces matières” (Rémusat 1829: 269). Rémusat si riferisce in particolare all’esposizione della grammatica cinese da parte di De Prémare, ricca di riferimenti letterari che testimoniano un attento studio filologico.

⁶⁸ I caratteri cinesi sono anche chiamati da De Prémare geroglifici: *De ejusmodi litteris seu potius hieroglyphis [...]* (De Prémare 1831: 8).

Tching tsée tōng et alii assumunt 200 et aliquot litteras ex quibus reliquae nascuntur. Illae sunt veluti radices, sinae vocant 部 pōu; aliae sunt rami qui ab radice pullulant. Disponuntur autem tam istae quam illae juxta numerum lineolarum [...]. Aliud quoque debet attendi, radicales litteras non parum juvare ad detegendum sensum earum omnium quae ab ipsis pendent. Hinc quae habet 人 gîn pro radice, dicunt aliquem respectum ad hominem; quae habet 心 sîn, ad cor, sive animum [...]. Haec tamen methodus non paucos secum trahit defectus, quos examinare hoc loco tanti non est (De Prémare 1831: 7).

Il Tching tsée tong e gli altri [dizionari, libri] prendono poco più di 200 lettere dalle quali nascono le restanti. Quelle sono per così dire radici, che i cinesi chiamano 部 *bù*; le altre sono rami che si sviluppano dalla radice. Ma tanto queste quanto quelle sono ordinate secondo il numero dei tratti [...]. Anche un'altra cosa deve essere considerata: che le lettere radicali non poco aiutano a svelare il senso di tutte quelle che da esse derivano. Da qui, i caratteri che hanno 人 [persona] per radice, significano qualcosa che interessa l'uomo; i caratteri che hanno 心 [cuore] [qualcosa che interessa] il cuore o l'animo [...]. Ma questo metodo porta con sé non pochi difetti, che non vale la pena esaminare in questa sede.

Interessante è il fatto che venga citato il termine *bù* 部 'parte, classe', che è uno dei modi con cui lo stesso Xǔ Shèn si riferisce ai radicali e che corrisponde anche al primo elemento del composto *bùshǒu* 部首, con il quale questi elementi sono chiamati in lingua cinese. Dal testo emerge un'idea dei radicali come unità grafiche originarie, di base per la costruzione dei caratteri derivati. La presenza di una specifica componente radicale nella struttura grafica dei vari caratteri derivati si deve alla sua natura semantica: il *bùshǒu* si configura infatti come un elemento portatore di un significato generico, che assume differenti specificazioni nei vari sinogrammi che contribuisce a formare. Di nuovo non vi è accenno alla presenza di componenti fonetiche nei caratteri.

Nemmeno l'opera di Rémusat - che, come detto, aveva ben presente il lavoro di De Prémare -, è salva dal riproporre la concezione ormai ben consolidata della scrittura di idee e della distanza incolmabile tra lingua scritta e lingua parlata:

Les Chinois n'ont point de lettres proprement dites; les signes de leur écriture, pris en général, n'expriment pas des prononciations, mais des idées. La langue parlée et la langue écrite sont donc bien distinctes et séparées (Rémusat 1822: 1).

Poche pagine più avanti si può leggere ancora:

Celui qui sait les deux langues est toujours en état de rapprocher ces deux sortes de signes, quoique le première ne soit pas le peinture du second, ni le second l'expression du premier (Rémusat 1822: 23).

Anche i *bù* o “chiavi”, detti infine da Rémusat “più propriamente radicali”, vengono nominati in *Éléments de la grammaire chinoise*, e sono definiti come “immagini” condivise da più caratteri (1822: 8). Rémusat si sofferma sul problema di identificare il radicale tra le componenti del sinogramma, osservando che non esiste una posizione fissa e che non sempre il radicale corrisponde all'elemento graficamente più saliente. Rispetto infine alla semantica che il radicale attribuirebbe al carattere, Rémusat afferma che si tratta di un legame di senso spesso tenue, con frequenti casi in cui caratteri con lo stesso radicale non sono affini tra loro quanto a significato.

Si insiste particolarmente su questi temi perché continueranno a ricevere un'ampia attenzione nella prima metà dell'800, e non solo nell'ambito degli studi sinologici. Le riflessioni sulle particolarità tipologiche della lingua cinese, come anche le ipotesi sulla possibilità che alcune di queste abbiano potuto influire sul mancato sviluppo del suo sistema di scrittura da un tipo ideografico ad un tipo alfabetico, sono oggetto di un dibattito linguistico più generale. Ad esempio, significativa a tale riguardo è la spiegazione di Wilhelm Von Humboldt, per cui l'arresto nel percorso di perfezionamento della scrittura cinese si dovrebbe a una scarsa propensione all'articolazione precisa dei suoni nel parlato. Anche nelle parole di Humboldt, inoltre, i caratteri cinesi esistono come entità separate dalla lingua

Come tutti gli altri popoli, essi sarebbero stati guidati alla scrittura alfabetica dalla distinzione intrinseca all'articolazione del suono. Ma si può spiegare perché, presso di loro, la scoperta della scrittura non seguì questo cammino: la lingua parlata non intrecciava mai i suoni l'uno con l'altro, di guisa che la separata designazione di

questi era in essa meno richiesta. Al medesimo modo in cui l'orecchio percepiva i monogrammi del suono, così tali monogrammi furono imitati nella scrittura. Allontanandosi dalla scrittura ideografica, senza tuttavia avvicinarsi a quella alfabetica, edificarono un ingegnoso sistema di segni, prodotto arbitrariamente, non senza coesione dei singoli segni fra loro, *una coesione, però, sempre solo ideale, mai fonetica*⁶⁹.

Il dibattito sulla radice che in quel momento si svolgeva in Europa⁷⁰ ha sicuramente contribuito al consolidamento del termine 'radicale' in riferimento ai *bùshǒu* della scrittura cinese: descritti già dagli antichi cinesi come nuclei graficamente rilevanti nella costruzione dei caratteri, corrispondenti alla rappresentazione del semantismo di base delle parole, questi elementi incarnavano abbastanza bene l'idea del significato generico e astratto conferito dalla radice ai lessemi da essa derivati.

Un altro autore che tenta di analizzare la scrittura cinese prima del *Systema phoneticum* di Callery è il filosofo e avvocato franco-americano Peter-Stephen Du Ponceau (1760-1844)⁷¹. Nonostante non fosse un sinologo, come egli stesso afferma all'interno del suo *A Dissertation on the Nature and Character of the Chinese System of Writing* (1838)⁷², Du Ponceau era avverso alla concezione che possano esistere dei sistemi di scrittura ideografici. I caratteri cinesi rappresentano dunque parole e non concetti astrattamente privi di una base linguistica. Non vi è nell'opera di Du Ponceau alcun processo di scomposizione del segno grafico in sottounità associate a una particolare funzione, che sia fonetica o semantica; dunque, la rivendicazione di un collegamento tra suono ed elemento della scrittura è giustificato semplicemente riconoscendo che i caratteri cinesi, quando vengono letti, sono associati direttamente a una parola della lingua parlata, e non a singole idee o combinazioni di idee. Un esempio che Du Ponceau (1838: 27) commenta è quello del carattere *shí* 時 'tempo', al cui interno è possibile isolare i tre blocchi costitutivi 'sole' 日, terra 土 e 'unità di misura' 寸, generalmente 'pollice'. L'etimologia grafica permetterebbe di giustificare la forma conferita al carattere 時 come il ciclo di rotazione che compie la terra intorno al sole: una spiegazione che costituisce un'ottima metafora per indicare simbolicamente lo

⁶⁹ Brano estratto da *La diversità delle lingue*, dalla traduzione italiana di D. Di Cesare (1991).

⁷⁰ Cfr. Introduzione.

⁷¹ Per notizie riguardo biografia e opere di Du Ponceau cfr. Smith (1983).

⁷² L'opera si basa, a sua volta, su *Éléments de la grammaire chinoise* di Rémusat (Barreto 2017: 213).

scorrere del tempo. Tuttavia, come Du Ponceau fa notare, in alcun modo chi incontra il sinogramma 時 ha bisogno di compiere questa operazione di destrutturazione e ricostruzione per comprenderne il significato, ma riconduce direttamente la forma grafica nella sua interezza a una specifica parola: da ciò si può dedurre che la scrittura cinese non sia affatto ideografica. In secondo luogo, ritiene un'esagerazione affermare che i caratteri cinesi sarebbero necessari per disambiguare nella scrittura parole omofone che invece si confondono nel parlato. La sua conclusione (1838: 36) è che il sistema di scrittura cinese sia allo stesso tempo lessicografico (un carattere = una parola) e sillabico (un carattere = una sillaba). Un'ulteriore riflessione di Du Ponceau riguarda l'espressione 'scrittura fonetica', comunemente intesa come scrittura alfabetica, dove singole lettere corrispondono a singoli suoni. Du Ponceau sottolinea come una scrittura che rappresenti una segmentazione di suoni diversa, prendendo come unità di base una sillaba o addirittura un intero lessema sia altrettanto fonetica.

Parallelamente a osservazioni così brillanti, l'importante opera di Du Ponceau contiene anche alcune inesattezze, una delle quali riguarda proprio i radicali:

In forming this system, they invented a certain number of what I should call primary signs, which they applied to an equal number of words. Some of those signs were abridged forms of their original pictures and metaphors, but so altered as to be no longer recognised. The number of those primary or simple characters is not known; it is to be presumed that it was not greater than could be easily retained in the memory. The Chinese grammarians, under the name of keys or radicals, have reduced them to the number of two hundred and fourteen (Du Ponceau 1838: xiii).

Innanzitutto i grammatici o, per meglio dire, i lessicografi cinesi, non hanno mai denominato questi elementi chiavi o radicali, e si è già visto come tale terminologia vi sia stata applicata posteriormente dagli occidentali. Ma l'aspetto fondamentale di questo passaggio è che i cosiddetti radicali sono erroneamente concepiti come segni primari creati per fare da base all'intero sistema, mentre ormai è noto che costituiscono per la maggior parte delle aggiunte grafiche successive⁷³.

⁷³ Cfr. anche Zhao (1940). Si rimanda inoltre a III.1

I.3.2 Formulazioni 'post-calleriane'

Con la pubblicazione del *Systema phoneticum scripturae sinicae* di Calleri nel 1841, come accennato, vengono finalmente chiariti diversi aspetti relativi alla costruzione dei caratteri. Allo stesso tempo si ironizza sulle vecchie teorie ideografiche e si definiscono anche i limiti di alcune inesattezze terminologiche adottate sino a quel momento. Riguardo l'autore occorre precisare che, nonostante le origini piemontesi, fu sin da giovanissimo a servizio della Société des Missions Étrangères di Parigi, per la quale accettò di recarsi come missionario in Estremo Oriente: da qui la francesizzazione del suo nome in Joseph-Marie Callery, con cui egli stesso amava firmarsi e come è spesso citato nella bibliografia in lingua straniera. Calleri sembra non aver mai avuto un reale interesse per le missioni religiose, ma abbracciò la strada missionaria esclusivamente per avere l'opportunità di viaggiare e di proseguire gli studi. La sua destinazione finale sarebbe dovuta essere la Corea, a quel tempo terra di persecuzione contro i cristiani; tuttavia Calleri, approdato a Macao nel 1833/1834, fece di tutto per ritardare l'adempimento del proprio compito, e alla fine poté sganciarsi completamente dall'ordine religioso proprio grazie alla pubblicazione del *Systema phoneticum*, che gli procurò una certa notorietà nell'ambiente culturale francese e gli permise di trovare impiego come interprete per il Consolato di Francia a Canton. Nel 1842 Calleri pubblicò il piano per un'opera monumentale: un dizionario in 20 volumi, di 600 pagine ciascuno, del quale però vide la luce solamente il primo volume (Bertuccioli: 1986).

Per cominciare, Calleri critica aspramente il mito della scrittura ideografica e la pratica di elaborare etimologie grafiche talvolta fantasiose

Omnes ferè auctores qui de Sinensium litteris scripserunt, ad phoneticam ipsarum naturam non attendentes, eas praedictarunt merè ideographicas, pictorias aut symbolicas, à verborum sono adeò alienas, ut in usum venire possint apud populos diversa omninò idiomata loquentes: juxta hoc principium, singulas litteras redegerunt ad argutam analysim, et in earum elementis se reperisse putarunt, idearum elementa, profundas philosophicas notiones, historica monumenta, antiquissimam notitiam mysteriorum Christianae Ecclesiae, imò et prophetias!! Veritas aliquando prae oculis eorum fulsit et aliquid phonetici agnoverunt in sinica scriptura (Calleri 1841: 3).

Quasi tutti gli studiosi che hanno scritto riguardo le lettere cinesi, non prestando attenzione alla natura fonetica delle lettere, le hanno definite puramente ideografiche, pittoriche o simboliche, estranee a tal punto dal suono delle parole, da poter essere usate presso popoli che parlano lingue completamente diverse; secondo questo principio hanno sottoposto le singole lettere ad un'analisi arguta, e pensarono di aver ritrovato nei loro elementi gli elementi delle idee, profonde nozioni filosofiche, documenti storici, informazioni antichissime dei misteri della Chiesa Cristiana, e persino profezie! Infine la verità rifulse davanti ai loro occhi e riconobbero nella scrittura cinese un qualche valore fonetico.

Nelle pagine successive vengono ricordate le categorie tradizionali dei *liùshū*. Rispetto a queste Calleri individua tuttavia soltanto tre tipi fondamentali di *lettere* cinesi: quelle definite 'fonetiche', deputate a comunicare la pronuncia della parola rappresentata e delle quali non è importante l'eventuale significato; le *lettere* 'classificatrici', che indicano a quale categoria generale di oggetti o idee appartiene la *littera phonetica cui sunt adjunctae*; le *lettere* 'composte', formate dall'unione di elementi appartenenti alle prime due classi. La stragrande maggioranza dei caratteri cinesi è costituita proprio da unità grafiche di senso e di suono, e Callery si sofferma particolarmente sull'importanza del doppio contributo di questi due elementi perché il sistema funzioni. Tuttavia, la priorità è data alle parti fonetiche, riconosciute come base fondamentale cui successivamente si aggiungono gli elementi semantici al fine di disambiguare significati.

Il sinologo propone a questo punto una distinzione tra lingue che definisce polisillabiche e monosillabiche, con lo scopo di giustificare il motivo per cui le une e le altre prediligerebbero due differenti sistemi di rappresentazione grafica. Quelle polisillabiche permetterebbero concatenazioni di sillabe e suoni nettamente distinti gli uni dagli altri, e sarebbero perciò più propense a dotarsi di un tipo di scrittura capace di replicare questa caratteristica. La povertà nell'inventario dei suoni e delle loro possibili combinazioni che si riscontra nelle lingue monosillabiche renderebbe invece più adatta una scrittura per interi lessemi.

Hinc systema graphicum hujusmodi linguis exhibendis accomodatius duobus debet principiis fundari, quibus monosyllabici idiomatis defectus compensentur,

scilicet: 1° debet esse phoneticum, id est tot saltem signa phonetica continere quot sunt in idiomate monosyllaba diversa; 2° debet esse quoque ideographicum, id est quaedam admittere signa ideographica phoneticis conjungenda, quibus distingui possint verba quae idem sonant et aliud significant (Calleri 1841: 10).

Da ciò il sistema grafico più appropriato a rappresentare le lingue di questo tipo deve essere fondato su due principi, con i quali si compensano i difetti dell'idioma monosillabico, ossia: 1) deve essere fonetico, cioè contenere per lo meno tanti segni fonetici quanti sono i monosillabi diversi nella lingua; 2) deve essere anche ideografico, cioè deve ammettere alcuni segni ideografici da congiungersi a quelli fonetici, con i quali si possono distinguere parole che suonano allo stesso modo e significano cose diverse.

Riguardo i *bùshǒu*, Calleri evidenzia quanto tutte le denominazioni con cui tali elementi grafici erano stati designati rispecchino specifiche interpretazioni (errate) del ruolo che si pensava questi assumessero all'interno del carattere. Gli stessi termini *classifici* o *claves*, che Calleri spiega derivare dalla funzione di classificazione e ricerca lessicale nei dizionari, sono in un certo senso inesatti: esistono infatti opere lessicografiche che seguono principi organizzativi diversi. Allo stesso modo si dovrebbe evitare il termine *genera*, che allude alla categoria semantica assegnata dal classificatore al carattere: come avevano già fatto notare De Prémare e Remusat, anche Calleri riconosce che non necessariamente il significato del sinogramma si lega al senso generico del radicale o è da esso deducibile. Infine, quanto alla denominazione di *radicalia*: "litterae classificae nullomodo dici possunt radices Sinicae scripturae" (Calleri 1841: 23).

Il lavoro di Calleri si inserisce in un contesto ancora globalmente dominato dalle concezioni tradizionali, e non incontra immediatamente l'accoglienza che avrebbe meritato. Ad esempio Kozha (2019) mostra la resistenza iniziale con cui fu accolta nella sinologia russa l'originalità rappresentata della nuova prospettiva di una natura fonosemantica dei caratteri cinesi. Il padre Bichurin (1777-1853), che tradusse il *Systema phoneticum* di Calleri in lingua russa, la giudicò infatti un'opera inutile, frutto delle strambe fantasie occidentali⁷⁴. L'articolo di Kozha mette in luce come soltanto diversi

⁷⁴ Si vedano le critiche di Bichurin al testo di Callery, riportate in Kozha (2019).

anni a venire il lavoro di Calleri venne riscoperto dai sinologi russi grazie alla rivalutazione che ne fece Vasilev (1818-1900), autore del primo dizionario russo-cinese. Si riporta, dunque, un commento significativo di Vasilev riguardo il ruolo dei radicali

È già stato dimostrato che non sono le chiavi, ma gli indicatori fonetici che costituiscono l'essenza del carattere cinese. Alcuni chiamano le chiavi 'radicali' e con l'ultimo termine è rappresentato il concetto che la chiave riveli la sostanza di un carattere [...]. Intanto la denominazione 'radicale' presuppone che nella chiave sia contenuta l'essenza del significato, mentre i restanti elementi, tratti e figure [...] siano di tipo aggiuntivo⁷⁵.

Un'applicazione diversa e interessante del termine 'radicali' si trova in *Sinico-Aegyptiaca* di G.Pauthier, del 1842. Si tratta di un'opera sulla teoria dell'evoluzione dei sistemi di scrittura: un percorso di sviluppo che, attraverso una prima fase detta 'figurativa' o 'geroglifica' e una seconda fase definita 'transitoria', giungerebbe infine alla più avanzata fase alfabetica⁷⁶. Rifacendosi a fonti cinesi, Pauthier presenta per prima cosa la distinzione tradizionale nelle sei categorie di caratteri (*liùshū*), per poi dividere ulteriormente i sinogrammi nelle due classi, sempre tradizionali, dei *wén* 文 e degli *zì* 字. Come si è visto in I.1.2, la distinzione tra ciò che è *wén* e ciò che è *zì* risale al dizionario di Xǔ Shèn, e la sua interpretazione è stata recentemente rivalutata da Bottéro (1998, 2002) sulla base delle stesse definizioni contenute nella postfazione dello *Shuōwén*. Mentre la lettura affermata in epoca Song (960 - 1279) e poi divenuta convenzionale associa ai *wén* la nozione di 'caratteri semplici' e agli *zì* quella di 'caratteri composti', la differenza realmente intesa da Xǔ Shèn sarebbe piuttosto quella tra segni grafici che tentano di imitare oggetti del mondo sensibile, ma che non

⁷⁵ Это одно уже показывает, что не ключи, а фонетические знаки составляют сущность иероглифа. Некоторые называют ключи радикалами и с последним словом составилось понятие, что ключ открывает сущность китайского иероглифа [...]. Между тем название «радикал» предполагает, что в ключе заключается сущность значения, а все прочие части, и черты и фигуры [...] суть в роде добавочных (da Kozha 2019: 262).

⁷⁶ Il *Sinico-Aegyptiaca* è menzionato anche da Goodwin (1870: 17) per l'esattezza con cui è riconosciuto operante il principio del rebus nel sistema grafico cinese. Sia Pauthier che Goodwin avevano un'idea di progressivo mutamento dei sistemi di scrittura. Tuttavia, mentre per Pauthier tale processo tendeva al perfezionamento, raggiunto nella pura rappresentazione dei suoni per mezzo di lettere alfabetiche, Goodwin utilizza il termine 'decadimento' per indicare il passaggio dai geroglifici alla scrittura ieratica, e considera la successiva forma demotica come ancor più 'degenerata' (Goodwin 1869: 162).

rappresentano ancora elementi linguistici (*wén*), e segni grafici dotati di significato e realizzazione fonetica, che corrispondono a parole della lingua (*zì*). Traducendo un passo dal cinese, Pauthier scrive:

Ces caractères, radicaux et dérivés, constituent, dans leurs ensemble, la langue parlée; ils embrassent ou comprennent toutes les idées qui servent à nommer les objects ainsi que les actions. Si on les analyse pour en déterminer le sens, alors le *wén* (文 la peinture primitive) est l'*ancêtre*, le *père*, le *producteur* (c'est-à-dire le *radical*); le *tséu* (字, caractère produit) est le fils, le descendant au second degré (c'est-à-dire le *dérivé*) (Pauthier 1842: 30).

Il testo cinese di riferimento, riportato in nota da Pauthier, è il seguente: *wèn zhě zǔfù. Zì zhě zǐsūn* (文者祖父。字者子孫) vale a dire: “I *wén* sono i progenitori. Gli *zì* sono i discendenti”⁷⁷. I caratteri *wén*, ulteriormente definiti da Pauthier come quelli “qui figurent la forme”, corrispondono ai ‘pittogrammi’ (*xiàngxíng*) della classificazione tradizionale, del tipo di 日 ‘sole’ o 月 ‘luna’. A questi è associata la denominazione di *radicali* o *madri* in quanto elementi di base da cui sono formati i caratteri derivati, come ad esempio 明 *míng*. I sinogrammi appartenenti alle tipologie dei composti fonetico-semantiche (*xíngshēng*) e dei composti semantici (*huìyì*) sono invece *zì*: *prodotti gradualmente per derivazione*. L’espressione usata da Pauthier è qui molto simile alla formulazione dello *Shuōwén*: “i caratteri (*zì*) si definiscono derivati per moltiplicazione e aumentano gradualmente (字者言孳乳而寢多也)”⁷⁸. Non vengono nominati in questa schematizzazione i cosiddetti caratteri indicatori (*zhǐshì*). È chiaro che Pauthier aveva ben in mente quanto tramandato dalla tradizione cinese, dal momento che in *Sinico-Aegyptiaca* cita argomenti come il mito della creazione della scrittura ad opera di Fúxī o le differenze tra gli otto stili calligrafici di cui si parla anche nello *Shuōwén*. Soprattutto, Pauthier ricorda molto da vicino Xǔ Shèn quando espone il principio di un’opacizzazione progressiva del senso figurativo posseduto originariamente dai caratteri cinesi, la quale avrebbe dato come risultato una vera e propria eclissi della “vera intelligenza” degli antichi.

⁷⁷ Si segnala Bottéro (1996: 20, nota 21), dove viene fatto notare che Xǔ Shèn stesso definisce *zì* 字 come *rǔ yē* (乳也), ossia ‘generare’, ‘dare vita’, oppure l’essere vivente che è stato generato.

⁷⁸ Cfr. I.1.2, estratto (4).

Da questo momento le descrizioni della scrittura cinese si fanno sempre più accurate, e finalmente il legame dei segni grafici alla lingua è stabilito con solidità. La piena consapevolezza della natura fono-semantica dei sinogrammi fa sì che si comincino a utilizzare nuove accezioni dei termini radicale e radice, associate perlopiù a blocchi costitutivi diversi rispetto agli elementi grafici cui le stesse denominazioni erano state applicate in origine. Una delle analisi più dettagliate e interessanti di tali componenti è quella del missionario scozzese John Chalmers (1825-1899), contenuta in un articolo pubblicato nel 1877 sul *The China Review* e intitolato *The Rhymes of the Shi-King*. In questo contributo Chalmers analizza le sottounità che risultano dal sezionamento dei caratteri composti, riconducendole a tre categorie fondamentali secondo il loro apporto fonetico alla pronuncia del carattere: si hanno così quelli che chiama *root-phonetics*, i *borrowed-phonetics* e i *non-phonetics*. L'ultima denominazione è la meno importante, e identifica semplicemente tutte le componenti del carattere che non danno alcuna informazione circa la sua pronuncia. La prima categoria viene definita nel modo seguente:

A root-phonetic is a character which in combination with another, or others, imparts its own sound and radical meaning to the compound (Chalmers 1877: 79).

L'esempio offerto da Chalmers è quello del carattere *dīng* 丁 'chiodo' che, se unito al carattere *jīn* 金 'metallo', conferisce sia la sua pronuncia che il suo significato al segno grafico composto *dīng* 釘. In questo caso si ha perfetta corrispondenza fonetica e semantica tra la forma grafica derivata e la sua componente 'radicale', ma tale rapporto potrebbe presentarsi anche in modo meno preciso: prendendo sempre *dīng* 丁, si può osservare come la sua pronuncia differisca nel tono da quella della forma grafica *dǐng* 頂 'sommità del capo', con la quale potrebbe essere etimologicamente connessa⁷⁹. Dal punto di vista del significato c'è tra la radice e il derivato un buon livello di affinità semantica (Chalmers 1877: 79-80).

L'uso del termine 'radice' per designare un certo elemento grafico, corrispondente a un'unità linguistica dotata di un significato di base e di un contenuto fonetico rintracciabili nelle forme da essa derivate, è molto simile al concetto di radice

⁷⁹ Cfr. III.2.3

morfologica. Non a caso, accanto a quella di *root-phonetic* (o *phonetic root*), Chalmers utilizza anche la dicitura di *root-word*. Ma quanto deve essere stringente la corrispondenza di senso e di suono tra l'unità radicale (rappresentata da un certo elemento grafico) e le parole che ne discendono (registrate nella scrittura da caratteri composti che contengono lo stesso modulo di base) perché il legame etimologico sussista? Il problema è che non esiste una risposta teorica a questa domanda: lo studio dei meccanismi di ampliamento del sistema grafico cinese mostrano che sul piano del significante era sufficiente una somiglianza di realizzazione fonetica tra due parole, assolutamente irrelate dal punto di vista semantico, perché uno stesso carattere fosse usato per rappresentarle entrambe.

Lo stesso Chalmers problematizza questa situazione, e lo fa chiedendosi se una parola come *dǎ* 打 'colpire' possa essere considerata come una forma derivata da *dīng* 丁 'chiodo'. Sarebbe infatti possibile scorgere un vago nesso semantico tra 'chiodo' e 'colpire', anche se a livello fonetico c'è una maggiore distanza rispetto agli esempi precedenti. Un legame semantico di questo genere potrebbe tuttavia non rivelarsi abbastanza: è possibile che i dati linguistici registrati dalla scrittura siano ingannevoli nel caso di *dǎ* 打, e che il sinogramma abbia preso *dīng* 丁 esclusivamente come indicatore fonetico, senza che vi sia un rapporto etimologico tra 'chiodo' e 'colpire'. In tal caso *dīng* 丁 si configurerebbe come un *borrowed-phonetic*. Per Chalmers (1877: 80) un esempio chiaro di *borrowed-phonetic* è la componente *yáng* 羊 (lett. 'pecora') in *yáng* 洋 'oceano'. Evidentemente i due lessemi non hanno alcun legame semantico, e sarebbe molto più verosimile un collegamento tra *yáng* 洋 'oceano' e l'omofono *yáng* 易 che significa 'aprire, espandere', i quali non hanno nulla in comune graficamente⁸⁰. Dunque: la presenza della stessa componente fonetica in più caratteri dal significato abbastanza omogeneo non è garanzia di una 'parentela' tra gruppi di parole.

Sebbene Chalmers riservi molta attenzione all'analisi delle componenti fonetiche e le consideri in un certo senso prioritarie rispetto a quelle semantiche, si dimostra allo stesso tempo consapevole dei limiti presenti in un approccio esclusivamente orientato in questa direzione:

⁸⁰ Sul tema della parentela etimologica tra parole cinesi e sul rapporto tra lingua e scrittura in questo senso (ossia, del livello di informatività dei sinogrammi dal punto di vista della linguistica storica) si tornerà in III.2.2

It seems to me that the true roots of words, as distinct from the phonetics used in writing them, ought to be always taken into account in the study of Chinese characters; and that, by neglecting this important factor, we have failed hitherto to give any reasonable account of the Chinese words as we find them written. We have sought to make the phonetic explain everything (Chalmers 1877: 81).

Nonostante non venga specificato come identificare queste ‘autentiche radici’ delle parole, tuttavia il discorso di Chalmers è globalmente interessante per il modo in cui guarda sistematicamente ai suoni, prendendo allo stesso tempo le distanze da approcci orientati soltanto alle componenti fonetiche dei caratteri. Infatti, alcuni studi di ricostruzione fonetica dell’epoca vengono aspramente criticati nell’articolo di Chalmers. Nello specifico, Chalmers riporta alcuni tentativi di spiegare la presenza di uno stesso indicatore fonetico in più forme grafiche rappresentanti parole che differiscono, ad esempio, nell’articolazione del suono consonantico iniziale. Mentre alcuni avevano ipotizzato la presenza nella ‘parola radicale’ di una consonante originaria estremamente flessibile, in grado di trasformarsi in vario modo nei lessemi derivati, Chalmers propone un principio che si confermerà cardine negli anni successivi: quello della somiglianza e non identità di suono tra le parole che condividono graficamente la stessa parte fonetica.

In seguito alla rivalutazione generale delle informazioni fonetiche custodite nella scrittura, e sempre riguardo l’applicazione di rese terminologiche particolari, un altro modo con cui sono state chiamate le componenti non semantiche dei sinogrammi è *primitives*. Nel famoso *A Syllabic Dictionary of Chinese Language* di Williams, edito nel 1874 a Shanghai, è contenuta una breve introduzione del missionario britannico Joseph Edkins (1823-1905) dove, tra i vari argomenti esposti, compare anche una parte dedicata ai radicali (nel senso tradizionale di *bùshǒu*) e ai cosiddetti primitivi. Edkins paragona i radicali a certi elementi grafici della scrittura assira, ugualmente utilizzati in combinazione per specificare la classe semantica di appartenenza di una parola. Egli dichiara inoltre una preferenza per termini come ‘chiavi’ o ‘determinatori’, che giudica più adatti a coglierne la vera funzione:

The terms formative, determinative and key, have all been used, because the radicals indicate the general meaning of a large portion of the characters. These names are in some respects more accurate than radical, but have not come into general use (Edkins 1874: xlviij).

Nonostante nelle descrizioni del secondo '800 emerga un netto approfondimento delle conoscenze sulla scrittura cinese, non è insolito imbattersi ancora negli errori e imprecisioni già commentate. Ad esempio, Edkins (1874: xlix) torna a riferirsi ai sinogrammi impiegando proprio il termine 'ideogramma':

For our habit, when learning Western languages, to pay attention chiefly to sounds as expressing ideas, makes us soon very weary in learning complex forms like the Chinese ideographs.

La maggiore consapevolezza riguardo i processi che regolano la formazione dei caratteri non eradica infatti il riproporsi di teorie e terminologie inadeguate, e non è raro trovare affermazioni problematiche persino negli scritti di importanti sinologi. Lo stesso Karlgren si lascia andare a parole contraddittorie rispetto ai propri notevoli contributi nell'ambito della fonologia storica cinese:

[...] the Chinese script is not one of letters or phonetic symbols, but one of ideas, which does not permit us to read off the old texts as they sounded at the time when they were written. Every word has one undivided symbol, a conventional symbol for the meaning of a word, an idea, no matter what fashion of sound this idea had in old times, or has in the modern dialects (Karlgren 1926: 17).

Nonostante qui l'interesse di Karlgren fosse quello di precisare la differenza nell'approccio ai testi antichi tra le scritture alfabetiche e il sistema grafico cinese, dove è molto più arduo visualizzare informazioni di tipo fonetico, l'insistenza sulla scrittura di concetti e sulla profonda distanza tra lingua parlata e lingua scritta sembra decisamente marcata⁸¹. Karlgren (1926: 39-40) scrive che inizialmente i caratteri cinesi erano dei simboli fonetici, ma successivamente la scrittura non fu in grado di tenere il passo con i mutamenti della lingua parlata, così da divenire un sistema

⁸¹ Si consideri anche un altro passaggio (Karlgren 1923a: 39), dove si afferma che solo i caratteri cinesi sarebbero adatti a rappresentare adeguatamente questa lingua: "In the peculiar relation between the spoken and the written language in China, and above all the nature of the latter of being a language that can be understood by the eye but not by the ear alone, we have the explanation of the strange fact that the peculiar Chinese script is indispensable".

parallelo, fatto di unità cristallizzate dal punto di vista del suono e in grado di parlare solo agli occhi.

Anche Creel (1936) difende con vigore la tesi dell'ideografismo, sminuendo sia l'estensione dell'impiego paronomastico dei caratteri durante il processo di ampliamento del sistema grafico, sia l'enorme numero degli attuali composti fonetico-semantiche. Egli si professa in disaccordo rispetto alla stima di Karlgren, secondo cui i nove decimi dei caratteri cinesi sarebbero composti fonetico-semantiche. Sostiene invece che in moltissimi casi si sia cercato a tutti i costi di trovare elementi fonetici anche dove non erano presenti. L'impronta figurativa – e, dunque, ideografica – alla base della scrittura è per Creel predominante in Cina, perché non sarebbe possibile ignorare le ammirevoli associazioni di senso costruite per dare forma alla categoria degli *huiyi*: quel gruppo di caratteri strutturati mediante associazioni di segni grafici preesistenti, selezionati per il proprio contenuto semantico al fine di rappresentare unitamente un nuovo concetto. Mentre alcune di queste associazioni di concetti sono 'meno strette' (Creel 1936: 99), come l'ormai familiare connubio di 日 'sole' e 月 'luna' per rendere la parola *míng* 明 'luminoso', altre si configurano come altamente specifiche: ad esempio, quella tra 'donna' e 'bambino' per la parola *hǎo* 好, che esprime il senso di bene e di amore. Il meccanismo della composizione per significati è secondo Creel molto sentito dai cinesi, e si identifica dunque come più solido e proficuo rispetto al fallace principio del rebus.

Persino la disputa sulla somiglianza e la possibile discendenza della scrittura cinese dai geroglifici stenta ad avere fine: si pensi allo scambio di pareri tenutosi a tal riguardo tra G. Schlegel, C.W. Goodwin e J. Von Gumpach sulla rivista *Notes and Queries on China and Japan* tra il 1869 e il 1870. In un primo articolo G. Schlegel ribadisce la presenza di numerose affinità strutturali fra i due sistemi: a parte la categoria dei *xiàngxíng* 'pittogrammi', corrispondenti a una classe analoga di simboli grafici egiziani, vi sarebbero anche un certo numero di geroglifici assimilabili ai *compound meanings* cinesi. L'esempio portato da G. Schlegel (1869: 67) di *wàng* 忘 'dimenticare' come *compound meaning*, formato da 'cuore' (心) e 'morte' (亡) ed etimologizzato come "death in the hearth" non è tuttavia esatto: dal momento che la pronuncia della componente 亡 è *wáng*, quest'ultima è piuttosto interpretabile come parte fonetica del

sinogramma, che perciò appartiene alla classe dei composti fonetico-semantic⁸². Oltre al meccanismo di fissare insieme parti fonetiche e semantiche all'interno dello stesso segno, geroglifici e caratteri cinesi condividerebbero inoltre la tecnica di utilizzare un certo simbolo grafico, originariamente impiegato per una parola specifica, anche per indicare una seconda parola il cui senso è richiamato allusivamente. In nessun modo, tuttavia, si può parlare secondo G. Schlegel di *ideographic language*: sempre collegati a uno specifico segno linguistico, dotato allo stesso tempo di senso e di suono, i caratteri cinesi non comunicano alcun significato evidente di per sé. Così, l'interpretazione di 'luminoso' associata convenzionalmente a 'sole' più 'luna' è solo una delle innumerevoli letture possibili (G. Schlegel 1869: 70-71). Quanto alla questione della possibile discendenza di una scrittura dall'altra, G. Schlegel difende l'ipotesi di una genesi cinese dei geroglifici:

A second hint we would suggest, is to search for the Egyptian hieroglyph in the Chinese hieroglyph, and not for the Chinese hieroglyph in the Egyptian hieroglyph, because [...] the Chinese hieroglyphs have the priority of invention (Schlegel 1869: 84).

Goodwin, nella sua risposta alle teorie di G. Schlegel, raccomanda la necessità di fare esattamente il contrario, ossia: guardare alla scrittura egizia, per far luce su aspetti ancora incompresi dei caratteri cinesi⁸³. Riguardo le caratteristiche condivise da entrambi i sistemi di scrittura, egli ritiene che la più importante sia proprio l'espedito del combinare insieme determinatori fonetici e semantic, con gli elementi ideografici o classificatori aggiunti al fine di specificare di volta in volta diversi significati Goodwin (1869: 163) si dimostra molto critico anche nei confronti degli antichi cinesi: pur essendo stati in possesso di materiali potenzialmente preziosi per la comprensione della propria scrittura, questi indugiavano nella pratica fantasiosa delle etimologie grafiche quando non erano in grado di fornire altre spiegazioni:

⁸² Cfr. anche le ricostruzioni di 亡 e 忘 in Schuessler (2009 :89).

⁸³ Per tutta risposta, Schlegel (1869: 23-24) controbatte che Goodwin deve non aver compreso il suo articolo, e riafferma la propria tesi di un'origine cinese della scrittura egiziana. Inoltre, trova una giustificazione di tale presunta primordialità nel monosillabismo del cinese: "Chinese is still much older (dell'egiziano, il sanscrito e altre lingue), for it had, and has still, its primitive monosyllabic form, naturally the most simple and the most ancient [...]" (G.Schlegel 1870: 78).

The ancient writers, like the author of the *Shuo wen*, may have had such materials, but they set out, I believe, upon a wrong theory, and indulged their imagination in finding symbolical meanings, when they ought to have been looking for mere rebuses, or representation of sound”⁸⁴.

Infine, non d'accordo con Goodwin, Gumpach (1870) riporta in auge la tesi della natura pittografica o ideografica dei caratteri cinesi. Il fatto stesso che i segni grafici siano ordinati per mezzo di un certo numero di simboli scelti arbitrariamente lo porta infatti a mostrare scetticismo verso la validità del principio del rebus: ciò che nei caratteri composti è identificato come componente fonetica in realtà secondo Gumpach non lo sarebbe affatto⁸⁵.

⁸⁴ Si veda anche Goodwin (1870: 18), in cui l'autore ragiona sulla composizione dei caratteri omofoni *míng* 明 'luminoso' e *míng* 名 'nome, nominare', il primo dei quali è tradizionalmente interpretato come ideografico. In realtà secondo l'autore la componente 月 'luna' potrebbe essere un indicatore fonetico non riconosciuto.

⁸⁵ Cfr. L'esempio di *jiàn* 見 'vedere' in Gumpach (1870: 35).

Capitolo II: I monaci cinesi e le lingue indiane

Nel capitolo 1 la riflessione sul modo in cui è stato percepito il rapporto tra lingua e sistema di scrittura nella particolarità e complessità del caso cinese è stata affrontata a partire da una prospettiva storica, e ha implicato l'analisi di testimonianze molto diverse tra loro quanto a contesto culturale di appartenenza. La domanda posta a fondamento dell'intero filo evolutivo che percorre il primo capitolo riguardava l'origine del termine 'radicale' o 'radice' in applicazione a un certo numero di componenti grafiche coinvolte nella formazione dei sinogrammi; queste veicolano, all'interno della forma grafica completa, un contenuto semantico di base. Sebbene tale applicazione terminologica sia stata concretamente realizzata per la prima volta dai missionari occidentali, e sia dovuta a una valutazione errata circa i meccanismi di formazione dei caratteri cinesi, il confronto con l'impiego dei cosiddetti 'radicali' nella prima fonte lessicografica cinese che concettualizza tali elementi (il dizionario *Shuōwén*) evidenzia una certa affinità tra le due interpretazioni. Il capitolo I, dunque, concentra la sua attenzione su questo parallelismo tra la visione interna ed esterna del sistema grafico cinese, mettendo in luce in particolare il percorso occidentale di progressiva comprensione dei sinogrammi, nei quali venne infine riconosciuta la centralità delle componenti fonetiche come vere 'radici' della scrittura.

Nel capitolo II il tema del rapporto tra lingua e scrittura sarà ulteriormente sviluppato operando un rovesciamento di prospettiva: se prima l'oggetto di osservazione erano i caratteri cinesi, filtrati dalla lente distorta degli occidentali, ora il focus della trattazione riguarderà il modo in cui un corpus selezionato di testimonianze antico-cinesi redatte prevalentemente da monaci buddisti presenta il sistema grafico

di una lingua indoeuropea, precisamente del sanscrito. Questo secondo percorso è strettamente collegato al primo: infatti, come si vedrà, il confronto con un tipo differente di simboli grafici e la conseguente scoperta dell'esistenza di sistemi di scrittura fonografici saranno decisivi in Cina, in quanto permetteranno un avanzamento importante nei metodi utilizzati per l'analisi e la classificazione dei caratteri in base a caratteristiche fonetiche. Come già emerso attraverso lo studio del dizionario *Shuōwén*, gli antichi cinesi erano ben consapevoli della presenza di contenuti fonetici all'interno della propria scrittura, e dunque del fatto che i sinogrammi non equivalessero a delle rappresentazioni puramente ideografiche. Tuttavia, a parte l'individuazione della categoria dei *xíngshēng*, costruita graficamente impiegando delle specifiche sotto-unità con valore fonetico, la tradizione cinese per lungo tempo non approfondì l'aspetto dell'analisi dei suoni, privilegiando l'esame delle componenti semantiche inserite nella scrittura. L'incontro con la proficua tradizione linguistica indiana, esercitatosi innanzitutto attraverso l'incontro con il sillabario sanscrito, stimolò invece l'interesse per un'adeguata descrizione fonetica dei sinogrammi, con l'acquisizione di categorie fonologiche che per molti versi imitano quelle di partenza nella loro applicazione al cinese. Ciò si concretizza nello sviluppo di raccolte di caratteri di nuova concezione – le Tavole di rime di epoca Song –, le quali rappresentano un notevole passo in avanti nella notazione della pronuncia delle forme grafiche rispetto al tradizionale metodo *dúruò* 读若 lett. 'leggersi come'.

È particolarmente rilevante da sottolineare che nell'approccio alle lingue indiane anche i cinesi impiegarono termini riconducibili al significato di 'radici' o 'elementi primari delle parole', come *zìyuán* 字元 e *zìběn* 字本, o che sono stati interpretati come tali, come *zìtǐ* 字體. La domanda che qui ci si pone è in che senso siano utilizzati tali vocaboli: se siano intesi in riferimento a elementi morfologici, semantici, oppure grafici. Infatti, la presenza di questi termini in alcune annotazioni cinesi che riguardano caratteristiche grammaticali del sanscrito sembrerebbe giustificare ad una prima analisi una loro interpretazione in chiave morfologica. Tuttavia, un confronto con numerose testimonianze sul siddham (il sillabario indiano utilizzato per l'annotazione del sanscrito) suggerisce decisamente un loro riferimento alla composizionalità della parola grafica mediante le unità di base con cui opera il sistema di scrittura. 'Radice' inteso come base di formazione o elemento minimo da cui scaturiscono unità più complesse si configura dunque come un termine legato prevalentemente al piano della

scrittura nelle descrizioni cinesi della lingua sanscrita. Questa applicazione terminologica non è molto diversa da quella che, secoli dopo, avrebbero compiuto i missionari occidentali in riferimento agli elementi dei sinogrammi che concepirono come primari ed essenziali.

Anche in questo secondo percorso sarà possibile seguire una linea di evoluzione concettuale: in un primo momento i cinesi equipararono i simboli grafici stranieri ai propri caratteri. I due sistemi vennero confusi come rispondenti a principi simili per due motivi: sia perché la gran parte dei segni grafici sanscriti rappresenta unità sillabiche, sia in quanto le componenti della scrittura indiana giunsero in Cina corredate da complessi significati religiosi. Proprio quest'ultimo aspetto oscurò inizialmente l'assenza totale di contenuti semantici nelle forme grafiche dell'India. Alla fine i cinesi si allontanarono dalla forma della lettera come manifestazione di un significato religioso, e arriveranno a formulare riflessioni decisive come quella di Xiè Língyùn: "I suoni devono essere le basi. I suoni non nascono dai caratteri, e questo è il motivo per cui i caratteri non devono essere considerati di base"⁸⁶.

II.1 Il contatto sino-indiano

II.1.1 L'impatto linguistico dei testi religiosi

L'avvento del buddismo segna un momento cardine per la storia degli studi linguistici cinesi. La nuova fede giunta dall'India determinò infatti quello che può essere considerato il primo fenomeno di contatto linguistico su larga scala tra lingue sinitiche e indoeuropee (Zhu: 2003). Oltre all'arricchimento dal punto di vista filosofico, artistico e culturale apportato dal buddismo (Cfr. Ch'en 1964: 471-486), l'influenza del sanscrito e di altre lingue indiane⁸⁷ sulla lingua cinese, esercitata attraverso la trasmissione dei testi buddisti, è particolarmente evidente per quel che concerne le

⁸⁶ Cfr. II.1.5

⁸⁷ Edgerton (1953) individua almeno quattro lingue indiane alla base dei testi religiosi buddisti: accanto al sanscrito classico, si hanno il pali, il pracrito Dharmapada, e una varietà molto diversificata detta *Buddhist Hybrid Sanskrit*, la quale è il risultato dell'interazione tra un insieme eterogeneo di parlate vernacolari. Non sarebbe dunque possibile parlare di una lingua del canone buddista, anche se Edgerton sottolinea come nel corso del tempo si assistette ad un progressivo fenomeno di sanscritizzazione di tutti i testi.

innovazioni lessicali: l'imponente opera di traduzione dei testi religiosi indiani comportò l'esigenza di rendere adeguatamente concetti sino a quel momento sconosciuti. Questi entrarono a far parte del repertorio lessicale cinese o per mezzo di una vera e propria traduzione, oppure mediante trascrizione dei vocaboli stranieri in sinogrammi. Tuttavia, l'influsso della tradizione indiana riguardò tutti gli aspetti del sistema linguistico: oltre al campo lessicale, si esercitò anche in quello morfologico, sintattico e, come accennato nell'introduzione, in quello fonologico.

Per quanto riguarda l'ingresso del buddismo in Cina, alcuni riferimenti alla nuova dottrina contenuti nelle fonti storiografiche ne attestano la sicura presenza a partire dal I. sec. d.C. (Cfr. Zürcher: 1990), e ne evidenziano anche il legame con famiglie cinesi appartenenti all'élite culturale e politica dell'impero⁸⁸. Oltre ai documenti ufficiali vi sono anche alcune narrazioni leggendarie relative all'introduzione del buddismo in Cina, tra le quali la più famosa riporta la visione di un elefante bianco avuta in sogno dall'imperatore Ming (58-75 d.C.) degli Han, che è una chiara allusione alla vicenda del concepimento del budda (Zürcher 1990: 354; Cheng 2000: 366). Probabilmente, rispetto all'epoca delle prime attestazioni ufficiali di culti e pratiche buddiste, queste ultime devono aver iniziato la propria incursione in territorio cinese già dalla prima metà del I sec. a.C., quando il controllo Han andava consolidandosi in Asia centrale (Zürcher: 1959). Agli albori della sua comparsa la fede buddista era diffusa soprattutto tra mercanti e cittadini stranieri, che giungevano nelle pianure settentrionali intorno alla capitale Luoyang attraverso la Via della seta. Ben presto Luoyang divenne il centro di una vera e propria comunità buddista, dove un'équipe nutrita di monaci stranieri diede avvio alle prime opere di traduzione. Fra tutti spicca la personalità di Ān Shìgāo 安世高, un monaco di origine partica considerato l'iniziatore dell'attività di traduzione sistematica delle scritture e stanziato nella città dal 148 d.C. All'attività di Ān Shìgāo e del suo gruppo di lavoro si deve infatti la traduzione in cinese di circa trenta testi e la produzione di due commentari e di alcuni colophon (Zürcher 1990: 358)⁸⁹.

È importante precisare che la traduzione fosse a quel tempo un'attività collettiva, per la quale ci si avvaleva di una squadra di esperti in campo religioso e linguistico dalla

⁸⁸ Per una storia del buddismo in Cina si rimanda a Ch'en (1964).

⁸⁹ Per il corpus di opere tradotte da Ān Shìgāo cfr. Nattier (2008: 41 e ssg).

composizione molto eterogenea⁹⁰. La compilazione dell'opera vedeva infatti la collaborazione tra monaci provenienti da varie regioni dell'India e dell'Asia centrale, che conoscevano sia la lingua di origine delle scritture sia il cinese, e aiutanti nativi che avevano per lo più il compito di sistemare la traduzione. Ad esempio Waley (1952: 85) riporta il caso di un documento che attesta la partecipazione di ben venti esperti di letteratura buddista e nove 'connettori di frasi' in una stessa équipe di traduzione, supervisionata dal famoso monaco Xuánzàng 玄奘 (596-664)⁹¹. Come evidenziato da più studiosi (Zhu 2003, 2008; Mair 1994) il risultato di tale interazione diede vita a una varietà scritta di lingua cinese molto particolare denominata *Buddhist Hybrid Chinese*, dove emergono caratteristiche riconducibili sia a una maggiore vicinanza delle traduzioni a varietà orali di lingue sinitiche, sia peculiarità sintattiche ascrivibili a una diretta influenza sanscrita.

Mair (1994) pone l'accento in modo particolare sulla commistione di numerosi elementi vernacolari all'interno dei testi tradotti: rispetto al cinese letterario propriamente detto, ossia il *wényán*, si può riscontrare in queste opere una forte tendenza a inserire nello scritto parole colloquiali, oltre a un'alta frequenza di termini polisillabici. Zhu (2003) fa notare che molti di questi termini rappresentano calchi di corrispondenti vocaboli indiani di cui rispettano la struttura interna. Ad esempio, la traduzione di termini indiani con il prefisso *anu-* seguito da verbo o sostantivo, che in tale posizione significa 'dopo, a seguire, a fianco di', viene realizzata in cinese premettendo *suí* 隨 'seguire' ad un sostantivo o verbo: *suíxǐ* 隨喜 'rallegrarsi' o 'partecipare a buone azioni' per *anu-modanā*; *suíxíng* 隨行 'accompagnare' per *anucara*. In alternativa, il cinese ricorre alla creazione di composti bisillabici, realizzati dai traduttori unendo lessemi monosillabici dal significato affine, come *jiēgè* 皆各 'tutti' (lett. tutti-ognuno). Anche quando sarebbe già disponibile un'alternativa nella lingua d'arrivo, talvolta si preferisce comunque coniare nuovi vocaboli strutturati sul sanscrito o su altre lingue indiane dalle quali si compie la traduzione: si considerino i composti *běnrè* 本二 'il primo marito' o *gù èr* 故二 'la prima moglie', usati al posto dei termini cinesi *gùfū* 故夫 e *gùqī* 故妻 (lett. 'vecchio marito' e 'vecchia moglie') per il sanscrito *purāṇa-dvītiya*. Inoltre, intere espressioni vengono rese letteralmente, come

⁹⁰ Cfr. anche Zacchetti (1996), Hung (2014: 75), o Nattier (2008: 19-20), che puntualizza come la traduzione venisse spesso attribuita ufficialmente a una sola persona, di solito di etnia non cinese: il nome straniero sarebbe stato infatti percepito come garanzia dell'autenticità del testo tradotto.

⁹¹ Ch'en (1964: 235).

rú shì wǒ wén 如是我聞 ‘come ciò ho udito’, da *evaṃ mayā śrutam* (Zhu 2003: 10-15). Una gran quantità di parole introdotte proprio grazie all’esemplare lavoro di traduzione di sutra buddisti è ormai entrata a far parte del lessico cinese, perdendo l’originaria connotazione religiosa: Zhu (2003: 20) riporta, tra gli altri esempi, quelli di *fāngbiàn* 方便 ‘comodo, conveniente’ (da *upāya* ‘stratagemma, espediente’); *fánnǎo* 煩惱 ‘essere preoccupato o irritato’ (da *kleśa* ‘afflizione’); *bùkěsīyì* 不可思議 ‘inimmaginabile’ (da *a-cintya* ‘inconcepibile’).

La maggiore adesione del *Buddhist Hybrid Chinese* a varietà vernacolari di lingue sinitiche, come ricorda Mair (1994), è senza dubbio determinata dal fatto che i monaci stranieri che si occupavano delle traduzioni, inizialmente molto più numerosi rispetto ai monaci nativi cinesi, non avevano le competenze linguistiche per poter imitare lo stile letterario cinese, e dunque operavano una semplificazione basata sul cinese colloquiale con cui erano a contatto. Ciò, inoltre, ben si accordava alle esigenze di diffusione popolare delle scritture. Waley (1952: 86-87) sottolinea l’esistenza di una certa gradualità nel processo di vernacularizzazione della lingua scritta così come appare nelle traduzioni buddiste: nel II-III sec., infatti, i monaci stranieri che si recavano in Cina dall’India entravano per lo più in contatto con l’intelligentsia locale, costituita da famiglie di funzionari. Ciò comportava la necessità di redigere in cinese brevi testi su argomenti buddisti che risultassero apprezzabili da parte di un pubblico formato sui Classici, ma che non fossero troppo tecnici nel contenuto e nella terminologia. Intorno al V sec., quando ormai la nuova fede si era già consolidata sul suolo cinese e si andava sempre più diffondendo tra le masse, venne adottata una diversa modalità di scrittura: meno letteraria ma più densa di contenuti e termini tecnici buddisti. In ogni caso occorre precisare che, nonostante sia stata indiscutibilmente riconosciuta un’impronta più colloquiale in questo genere di scrittura, non sarebbe corretto definirla una rappresentazione del parlato dell’epoca o un esempio di scrittura propriamente vernacolare. Anzi, Mair (1994) ricorda come persino i *biànwén* 變文 o testi trasformativi buddisti, comparsi dalla metà dell’VIII sec. e considerati ancora più vicini a varietà orali di sinitico, manterrebbero comunque qualche caratteristica di stile letterario.

Come accennato, è anche possibile riscontrare l’emergere di alcune particolarità morfologiche e sintattiche nelle opere buddiste cinesi tradotte dalle lingue indiane, che non compaiono nel resto della letteratura cinese coeva o che vi sono presenti molto

limitatamente : da questo punto di vista Zhu (2008: 494-496) menziona come caratteristiche salienti il maggiore impiego di costruzioni passive rispetto ai testi non buddisti, e la tendenza dei traduttori a riprodurre lo stesso ordine dei costituenti della frase di partenza, creando così una lingua ‘sanscritizzata’⁹². Tuttavia, come fa notare Meisterernst (2018), risulta particolarmente difficile attribuire l’origine di alcune innovazioni morfo-sintattiche a una diretta influenza delle lingue indiane, piuttosto che ricondurla a fenomeni di mutamento diacronico già operanti in cinese ma non registrati nella più conservativa letteratura secolare. L’assenza dei testi originali indiani, infatti, non permette di rintracciare esatte corrispondenze tra la frase indiana e la sua traduzione cinese. Ad esempio, uno dei fenomeni analizzati nell’articolo di Meisterernst (2018) è la spiccata tendenza a marcare obbligatoriamente il plurale dei pronomi personali e dei sostantivi nella letteratura buddista. Il fatto che la categoria morfologica del plurale sia esplicitamente espressa nelle lingue indoeuropee ha sicuramente influenzato l’imporsi della sua specificazione in queste opere, ma l’autrice mostra come delle marche di plurale si trovino talvolta impiegate anche nella produzione letteraria cinese precedente, sebbene in maniera non obbligatoria.

II.1.2 Lo Studio del sanscrito in Cina

Sembrerebbe che soltanto un numero ristretto di monaci cinesi abbia sviluppato effettivamente delle buone competenze linguistiche in sanscrito. Con ogni probabilità, il motivo principale è rappresentato dall’enorme differenza tipologica esistente tra sanscrito e medio cinese. Il sanscrito è infatti una lingua indoeuropea con meccanismi di flessione molto sviluppati, dove alla base della formazione lessicale si trovano radici di tipo verbale o nominale che, combinandosi con affissi e desinenze, danno luogo a vocaboli tendenzialmente polisillabici. Solo per fare un accenno alle caratteristiche morfologiche principali della lingua sanscrita, la categoria nominale prevede una triplice distinzione di genere (maschile, femminile e neutro) e numero (singolare, duale e plurale), con le funzioni grammaticali veicolate da otto casi (nominativo, accusativo,

⁹² Altri esempi si trovano in Zacchetti (1996). L’opera commentata da Zacchetti è estremamente interessante in quanto si tratta di una traduzione incompleta e non ancora revisionata, che come tale permette di cogliere alcuni aspetti relativi all’analisi linguistica del testo di partenza da parte del traduttore. Si riporta, in particolare, il tentativo di rappresentare in cinese la terminazione dei verbi alla prima persona singolare tramite l’impiego postverbale del pronome personale *wǒ* (我) ‘io’.

strumentale, dativo, ablativo, genitivo, locativo e vocativo). Per quanto riguarda i verbi, questi si coniugano in base al numero (sempre singolare, duale e plurale) e alla persona (prima, seconda e terza), e prevedono una forma attiva (detta *parasmaipada*) e una forma media (detta *ātmanepada*); la forma passiva è infatti distinta dalla media solo nel sistema del presente. Esistono, poi, diversi modi e tempi verbale.

Per quanto riguarda il medio cinese, è opportuno innanzitutto fornire alcune precisazioni riguardo questo epiteto di tipo cronologico: come spiega Peyraube (2016), tutto l'insieme delle fonti scritte cinesi non contemporanee viene considerato genericamente appartenente al cosiddetto *Ancient Chinese*, coprendo un enorme estensione cronologica che va dalle prime attestazioni oracolari fino al XIX secolo. All'interno di questa fase antica globalmente considerata si individuano poi alcune delimitazioni diacroniche più specifiche, anche se non c'è consenso unanime tra gli studiosi riguardo gli estremi temporali da assegnare a ciascuna di esse (Cfr. Arcodia – Basciano 2016). Le periodizzazioni riportate da Peyraube (2016) sono:

Il cinese arcaico (dalle prime fonti fino al II sec. a.C.);

Il cinese medio (I a.C. – XIII d.C.);

Il cinese moderno (XIII-XIX sec.).

Ciò detto, si sottolinea che la lingua definita 'classica' si colloca più o meno tra il V e il III sec. a.C. Il cinese arcaico appare caratterizzato da alcuni fenomeni morfologici per la gran parte non più attivi nel cinese medio e nei dialetti moderni, ma che sembrano comunque abbastanza ridotti se li si confronta con la morfologia flessiva che interessa lingue indoeuropee antiche come il greco, il latino o il sanscrito. In particolare, oltre alla composizione e a vari tipi di reduplicazione⁹³, i quali si mantengono tuttora produttivi, il cinese antico faceva uso anche di morfologia non sillabica. Un certo numero di affissi operavano infatti con funzioni derivazionali: per limitarsi a quelli più frequentemente citati, il prefisso *-s era impiegato, tra le sue varie funzioni, per esprimere il valore causativo e per creare sostantivi da verbi; il prefisso -*N formava verbi intransitivi stativi da verbi transitivi; l'infisso *-r- indicava azione distributiva o

⁹³ Vale a dire la ripetizione parziale o totale di una stessa sillaba. Un esempio di reduplicazione totale è *wēiwēi* 巍巍 'alto e grande', mentre per la reduplicazione parziale si possono citare *xiāoyáo* 逍遙 'libero e spensierato' (reduplicazione in rima) oppure *cēncī* 參差 'diseguale' (reduplicazione allitterante) (Norman 1988: 87). Cfr. ad esempio Peyraube (2016: 4-5) e Arcodia – Basciano (2016: 132-134).

marcava l'intensità dell'azione; il suffisso *-s, infine, serviva per la nominalizzazione di basi verbali e per trasformare la direzionalità di un'azione da interna ad esterna (come 'vendere' da 'comprare' o 'dare' da 'ricevere')⁹⁴.

Un fenomeno interessante, osservato con una certa frequenza nei classici, è quello delle forme contratte. Si tratta di creazioni monosillabiche realizzate operando una fusione tra due morfemi: tra i maggiori esempi, si hanno l'avverbio di negazione *fú* 弗, risultante dalla fusione di *bù* 不 'non' e del pronome di terza persona singolare *zhī* 之, oppure la forma *yān* 焉 'da lui', formata dalla preposizione *yú* 于 'in direzione di' o 'proveniente da' e lo stesso pronome *zhī* 之 (Peyraube 2016: 4).

Nel passaggio dal cinese arcaico al medio cinese iniziarono a svilupparsi nuovi meccanismi di formazione delle parole che prevedevano l'aggiunta di affissi monosillabici alle basi lessicali al fine di renderle bisillabiche; a loro volta, tali affissi traevano origine dalla progressiva desemantizzazione di lessemi. Ad esempio, uno dei principali suffissi cinesi ancora in uso è il suffisso *-zǐ* 子, originariamente 'figlio', che iniziò a essere impiegato per indicare il diminutivo dei sostantivi e divenne poi semplice marca nominale in cinese moderno (Arcodia – Basciano 2016). Il fenomeno della bisillabificazione del lessico nel medio cinese si attua soprattutto mediante un notevole incremento nel numero dei composti: la fase del cinese arcaico sembra infatti caratterizzata in maniera preponderante da parole monosillabiche, e quindi da relativamente pochi composti rispetto alla lingua di epoche successive. Inoltre, come puntualizza Norman (1988: 86), nella lingua arcaica vi è un livello di coesione minore tra i due costituenti del composto, i quali sono spesso documentati anche come forme indipendenti. Proprio la crescente produttività dei meccanismi di composizione è riconosciuta come spartiacque fondamentale nella diacronia del cinese: il fenomeno segnerebbe infatti il passaggio da un tipo di lingua prevalentemente sintetica a un tipo di lingua analitica (Arcodia – Basciano 2016: 135).

⁹⁴ Per un approfondimento sui diversi affissi dell'antico cinese e le loro funzioni cfr. III.4. Si rimanda inoltre a Baxter-Sagart (2014: 53-59), Baxter – Sagart (1998: 45-64), Sagart (1999a), Pulleyblank (2004: 1731-1734).

II.1.3 Alcune testimonianze grammaticali: i testi di Xuanzang, Hui e Yi Jing

Come accennato, la distanza tipologica tra le due lingue può costituire un fattore che abbia scoraggiato un diffuso apprendimento del sanscrito da parte dei monaci cinesi. In effetti solo lo studio del siddham appare ben documentato, dove con il termine siddham si intende la variante di scrittura indiana che divenne il modello standard acquisito in Cina; la parola passò poi a indicare in generale la lingua e la scrittura sanscrita (Chaudhuri 1997). Per una cultura letteraria come quella cinese, basata sull'apprendimento continuo delle forme grafiche, è verosimile che già la conoscenza di una scrittura straniera, rendendo possibile l'attività di lettura e recitazione dei testi religiosi, venisse equiparata al saper maneggiare la lingua, e dunque a conoscere il sanscrito (Cfr. anche Mair 1991: 391). È in ogni caso molto difficile appurare a che livello i monaci cinesi si addentrassero in uno studio tecnico delle lingue indiane, anche se la modesta quantità di testimonianze che ci descrivono il sanscrito dal punto di vista morfologico fa pensare che questo genere di approfondimento non fosse troppo praticato. Sebbene, come già menzionato, le opere tradotte in cinese mostrino delle evidenti particolarità morfo-sintattiche, la terminologia grammaticale sanscrita non riuscì ad entrare nel repertorio tradizionale cinese, non determinando un imponente fenomeno di applicazione di categorie linguistiche straniere come invece avvenne in campo fonologico.

Le poche descrizioni cinesi pervenuteci riguardo caratteristiche grammaticali del sanscrito costituiscono brevi accenni, spesso generici e non sempre chiari, all'interno di testi che non hanno specificatamente uno scopo linguistico. Alcuni tra gli esempi più significativi di questo genere di annotazioni si trovano infatti in tre opere del VII sec. che si collocano all'interno della tradizione buddista: il *Dà Táng Xīyù Jì* 大唐西域記 *Resoconto del viaggio in Occidente all'epoca dei grandi Tang* del monaco Xuánzàng; il *Nánhǎi jìguī nèifǎ zhuàn* 南海寄歸內法傳 *Resoconto della legge interiore trasmesso dai mari meridionali*, indicato in questa sede semplicemente come *Resoconto*, redatto dal monaco Yì Jìng 義淨 (635-713); il *Dà Táng dàcí 'ēnsì sānzàng fǎshī zhuàn* 大唐大慈恩寺三藏法師傳 *Biografia del monaco Xuánzàng del monastero Daci'en all'epoca dei grandi Tang*, noto anche come *Biografia di Xuanzang*, ad opera del discepolo di Xuánzàng Huì Lì 慧立 (629-665).

Per quanto riguarda le traduzioni di queste opere in Occidente, le testimonianze di Xuánzàng e Huì Lì sono state ritradotte più volte e a pochi anni di distanza nel corso

del XIX e XX secolo: la *Biografia di Xuanzang* di Huì Lì fu tradotta per la prima volta in francese da Stanislas Julien (1797-1873)⁹⁵ nel 1853. Una traduzione inglese del testo venne pubblicata nel 1914⁹⁶ ed è ad opera di Samuel Beal⁹⁷.

Anche il contenuto del *Resoconto del viaggio in Occidente* del monaco Xuánzàng venne reso disponibile dapprima grazie alla traduzione francese di Julien, completata tra il 1857 ed il 1858⁹⁸. Due versioni in inglese si ebbero rispettivamente nel 1884 ad opera di Beal, e nel 1904-1905 (pubblicata postuma)⁹⁹ per mano di Thomas Watters¹⁰⁰. In particolare, il fenomeno della ritraduzione di uno stesso testo cinese in più lingue europee o nella stessa lingua sembrerebbe legato a molteplici fattori, tra i quali i più importanti sono rappresentati dall'instaurarsi di una certa rivalità accademica all'interno della sinologia europea, come anche dalla difficoltà nell'affrontare da zero una nuova traduzione (André 2003). Non a caso, la traduzione di Beal del *Resoconto del viaggio in Occidente* di Xuánzàng è stata accusata da Watters (1904: 4) di non essere esclusivamente frutto del suo studio del testo, ma di essere piuttosto una traduzione in parte dal cinese e in parte dal francese di Stanislas Julien.

Da ultimo, il *Resoconto* di Yì Jìng è stato tradotto in lingua inglese dal famoso sanscritista e buddologo giapponese Junjirō Takakusu (1866 – 1945). L'opera ripercorre il viaggio marittimo che il monaco Yì Jìng compì verso l'India a partire dal 671 d.C. e la sua permanenza in territorio indiano. Come spiegato in Ch'en (1964: 238), dalla seconda metà del VII secolo la chiusura della parte occidentale della rotta via terra da parte degli arabi e le concomitanti irruzioni dei tibetani in Asia centrale resero la

⁹⁵ Stanislas Julien è una figura fondamentale per gli studi cinesi, ed è stato definito da Honey (2001) come il sinologo dominante della sua epoca. Per quanto riguarda i suoi maggiori contributi, fu autore di una traduzione in latino del *Mèngzǐ* 孟子 e di una traduzione del *Dàodéjīng* 道德經. Oltre che alla lingua classica, fu particolarmente interessato alla prosa Ming e Qing, e redasse inoltre una sintassi del cinese. Sempre Honey ricorda che la traduzione della *Biografia di Xuanzang* di Huì Lì rappresentò il primo passo verso la compilazione dell'opera *Méthode pour déchiffre et transcrire les noms sanscrits qui se rencontrent dans les livres chinois* (1861), molto importante per gli studi buddisti e di fonologia storica cinese.

⁹⁶ Cfr. anche le traduzioni di Li, Y-H. (1959) e di Li, R. (1995).

⁹⁷ Samuel Beal (1825-1889) fu un reverendo inglese arruolato come cappellano della marina e inviato in Cina a bordo di una nave militare nel 1852. Divenuto particolarmente fluente in cinese e addetto a servizi di interpretariato, si interessò particolarmente agli studi buddisti. Tornato in patria, ricevette anche la cattedra di lingua cinese presso la University College di Londra, e la laurea in diritto civile a Durham per i suoi meriti di ricerca nell'ambito del buddismo cinese (Douglas 1901: 153-154).

⁹⁸ Honey (2001) riporta delle datazioni diverse per le traduzioni di Julien: il 1851 per la *Biografia di Xuanzang* di Huì Lì, e il 1856 per il *Resoconto del viaggio in Occidente* di Xuánzàng.

⁹⁹ Si segnala anche la traduzione più recente di Li, R. (1996).

¹⁰⁰ Thomas Watters (1840-1901) prestò servizio come console e traduttore in Cina e Corea dal 1863 al 1895, dove si dedicò con passione agli studi di religioni e filosofie orientali (Cordier 1901: 92-92; Bushell 1901).

rotta marittima quella privilegiata dai pellegrini cinesi per raggiungere l'India. Tornato finalmente in Cina nel 695 d.C. da buon conoscitore del sanscrito, anche Yi Jing produsse un corpus estremamente consistente di traduzioni (Cfr. Ch'en 1964: 238-240).

Per quel che concerne invece i contenuti, il *Resoconto del viaggio in Occidente* di Xuánzàng è un'opera famosissima, in cui il monaco Xuánzàng racconta il lungo viaggio che intraprese alla volta dell'India a partire dal 629 d.C. alla ricerca del testo sanscrito dello Yoga Sāstra, che era giunto solo parzialmente in Cina. Quando Xuánzàng fece ritorno in patria nel 645, portando con sé una quantità considerevole di libri e reliquie, fu incoraggiato dal sovrano in persona a redigere le memorie della sua vicenda, al fine di poter condividere tutte le informazioni che aveva acquisito su un territorio ancora poco conosciuto¹⁰¹. Consegnò il proprio testo nel 646, dedicandosi per il resto della sua vita alla traduzione di opere religiose indiane¹⁰². In quanto traduttore, Xuánzàng deve aver raggiunto una conoscenza avanzata del sanscrito, come del resto è testimoniato dalla parallela biografia a lui dedicata da Huì Lì. La *Biografia di Xuanzang* di Huì Lì contiene infatti degli accenni alla complessità degli studi grammaticali intrapresi dal maestro (Cap. 3, p.24)

- (1) 兼學婆羅門書印度梵書。名為記論 [...] 即舊譯云毘伽羅論者是也。然其音不正。若正應云毘耶羯刺謨(音女咸反)。此翻名為聲明記論。

(Egli) studiò inoltre i libri brahmanici, il libro indiano dal nome 'trattato mnemonico' (*jilùn* 記論)¹⁰³ [...]. È il libro che nelle vecchie traduzioni era chiamato trattato *Pí-jīā-luó*; tuttavia questa pronuncia non è corretta: per esattezza dovrebbe dirsi *Pí-yē-jíé-là-nán*. È anche detto 'trattato mnemonico sulla scienza dei suoni' (= grammatica).

¹⁰¹ Per alcune descrizioni antico-cinesi sull'India cfr. Mather (1992).

¹⁰² Waley (1952). Per una biografia di Xuánzàng cfr. anche Ch'en (1964: 235-238). Si rimanda inoltre a Grousset (1929) per una contestualizzazione storica dei pellegrinaggi in India compiuti da Xuánzàng ed Yi Jing, e a Deeg (2012) riguardo la percezione che si ebbe in Occidente ed in Cina del *Resoconto del viaggio in Occidente* di Xuánzàng, nonché per un approccio critico al contenuto del testo.

¹⁰³ Il termine *jì* 記 significa anche 'annotare'; tuttavia, la traduzione 'trattato mnemonico' per *jilùn* è la scelta tradizionalmente operata dai traduttori. Ad es. in Beal (1914: 122) si legge: 'It treats at large, in a mnemonic way, on all the laws of language and illustrates them, hence the name' per la frase 以其廣記諸法能詮故名聲明記論, che segue il passo in (1).

Il termine *Pí-yē-jíè-là-nán* con cui in (1) si identifica il ‘trattato mnemonico’ studiato da Xuánzàng corrisponde a una trascrizione cinese del sanscrito *Vyākaraṇa*¹⁰⁴, ossia ‘grammatica’. Poco più avanti nel testo, sempre in riferimento al suddetto trattato, viene inoltre nominato Paṇini come colui che ne ridusse l’estensione rispetto a una versione precedente attribuita direttamente al dio Brahma. Il testo riporta (Cap. 3, p. 24): ‘Fu Brahma a declamare (il trattato) per primo. Allora si componeva di un milione di śloka [...]. Paṇini lo riassunse ulteriormente in ottomila śloka’ (梵王先說。具百萬頌 [...] 波膩尼仙又略為八千頌).

Questo riferimento non solo conferma che il monaco Xuánzàng si sia effettivamente confrontato con uno studio tecnico del sanscrito, ma testimonia che lo fece proprio attraverso una qualche versione dell’*Aṣṭādhyāyī*. Questo termine indica infatti il trattato sulla grammatica di Paṇini, considerato il trattato grammaticale per eccellenza. Si fa notare che anche il *Resoconto del viaggio in Occidente* dello stesso Xuánzàng contiene espliciti riferimenti a Paṇini; vi è scritto infatti (Cap. 2, p. 22): ‘si giunge a *Pó-luó-dǔ-luó*: è il luogo di nascita di *Bō-ěr-ní* (=Paṇini), autore del trattato sulla grammatica (*shēngmíng*) [...]’ (至婆羅覩邏邑。是製聲明論。波爾尼僊本生處也 [...])

Riguardo poi il composto *shēngmíng* 聲明, tradotto letteralmente come ‘scienza dei suoni’, il termine compare di nuovo nel *Resoconto del viaggio in Occidente* di Xuánzàng, ugualmente associato a un testo didattico sulle parole. Si riporta di seguito il passo in questione (Cap. 2, p.15)

(2) 七歲之後。漸授五明大論。一曰聲明。釋詁訓字。詮目疏別。

Dopo i sette anni, gradualmente ricevono l’insegnamento dei grandi trattati sulle cinque scienze. La prima si chiama scienza dei suoni. Spiega e illustra le parole (*zì* 字), e ne classifica le distinzioni¹⁰⁵.

¹⁰⁴ Teng (2014: 112-114) fornisce altri esempi di testimonianze cinesi, precedenti rispetto a quelle considerate in questa sede, in cui il termine *pí-jīā-luó* è associato al nome di un testo riguardante parole e suoni. Tuttavia, egli afferma che: “we will not be able to feature out to what extent the term was understood as *Vyākaraṇa*” (Teng 2014: 113).

¹⁰⁵ Beal (1884: 78) traduce *shì gǔ xùn zì* (釋詁訓字) come ‘it explains and illustrates the agreement (*concordance*) of word’. Tuttavia, nel testo non si fa menzione del fenomeno di concordanza delle parole, ma la frase ha un senso molto più generico e non tecnico. Per questo si è preferita la resa ‘spiega e illustra le parole’. Lo stesso si può dire per *quán mù shū bié* (詮目疏別) ‘illustrare e classificare distinzioni’, in Beal ‘it provides an index for derivatives’. La stessa interpretazione adottata in questa sede si trova in Watters (1904: 155-157): ‘Grammar [...] teaches and explains words, and classifies their distinctions’, o in Li (1996: 47): ‘[it] explains the meanings of words and classifies them into different groups’.

Al pari di Xuánzàng e Huì Lì, nel suo *Resoconto* anche Yì Jìng lascia una descrizione del termine indiano per grammatica (Cap. 24, p. 35)

(3) 夫聲明者。梵云攝拖苾馱攝拖是聲。苾馱是明。即五明論之一明也。

Per quanto riguarda la scienza dei suoni, in sanscrito si dice *shètuōbìtuó*. *Shètuō* è suono; *bìtuó* vuol dire scienza. È una delle cinque scienze dei trattati.

Sia Takakusu (1896: 169) che Staal (1972: 5) individuano nel cinese *shètuōbìtuó* una trascrizione del termine *śabdavidyā*. Staal propone una possibile associazione tra i termini *śabdavidyā* e *śabdānuśāsana*, dove quest'ultimo può essere interpretato come 'grammatica' in senso generale. Come nella *Biografia di Xuanzang* di Huì Lì e nel *Resoconto del viaggio in Occidente* di Xuánzàng, anche il monaco Yì Jìng nomina esplicitamente Paṇini (*Bōníní* 波尼爾) come autore di un sutra (*Sūdáluò* 蘇坦囉), che dice essere l'opera fondamentale di tutta la scienza grammaticale indiana¹⁰⁶.

II.1.4 I termini *zìyuán* 字元 e *zìtǐ* 字體

Diversi passaggi di argomento linguistico contenuti in questi resoconti di viaggio meriterebbero di essere trattati estensivamente, ma questo genere di approfondimento va molto al di là degli scopi del presente discorso. Mentre per una prospettiva generale riguardo i contenuti grammaticali di questi testi si rimanda a Staal (1972), si riprenderà a questo punto il discorso sulle 'radici'. Si ricorda innanzitutto il valore generico di elementi grafici originari e di base che era stato attribuito ai 'radicali' della scrittura cinese da parte dei missionari europei, e che trova dei richiami anche nelle riflessioni lessicografiche antico-cinesi. Per quanto concerne tale aspetto, è interessante notare la presenza di alcune brevi annotazioni all'interno delle testimonianze cinesi sul sanscrito che si sono introdotte, nelle quali è possibile ravvisare una certa affinità con questo tipo di concettualizzazione. Occorre tuttavia precisare che il termine 'radice' non compare esplicitamente nei testi cinesi, ma i vocaboli *root* o *stem* sono le rese che la maggior parte dei traduttori hanno utilizzato

¹⁰⁶Testo cinese: 即是一切聲明之根本經也 [...] 是古博學鴻儒波尼爾所造也 (Cap. 34, p.35)

come equivalenti dei diversi termini impiegati. Probabilmente questa scelta traduttiva è anche incoraggiata dal fatto che si tratta di passaggi inseriti nel contesto di una più ampia descrizione di fenomeni grammaticali della lingua sanscrita, ed è ben noto quanto le stesse riflessioni dei linguisti occidentali sull'esistenza o meno di radici lessicali nelle diverse lingue indoeuropee derivi dallo studio del sanscrito. È dunque comprensibile che le traduzioni di Julien, Beal e Takakusu, completate tra la seconda metà del XIX e i primi anni del XX secolo, risentano delle eco di questo dibattito sulle radici. Un aspetto da chiarire è certamente quello di comprendere in che senso siano intesi dai traduttori *root* o *stem*, dal momento che la loro applicazione non è affatto univoca.

Per iniziare, si consideri la concisa affermazione di Yì Jìng nel suo *Resoconto* (Cap. 34, p. 35), riportata di seguito in (4):

(4) 三謂馱觀章。有一千頌。專明字元。

Il terzo volume si chiama *Tuódǔ*; ha mille *śloka* e riguarda gli elementi primari delle parole (*zì yuán* 字元).

Staal (1972: 12, in nota) e Takakusu (1896: 172, nota 3) identificano nel *Tuódǔ* il *Dhātupāṭha*, ossia il libro delle radici verbali sanscrite. Il termine chiave in questo passaggio è *zìyuán* 字元, che si è optato di tradurre come 'elementi primari delle parole': *zì* 字, come altrove specificato, è il termine utilizzato per il carattere scritto, ma corrisponde anche alla parola da esso rappresentata; *yuán* 元 significa invece 'testa', e indica anche un'unità iniziale, primaria o di base. Si confrontino i seguenti esempi, tratti dal TLS (Thesaurus Linguae Sinicae), che illustrano al meglio la semantica di *yuán* 元.

Nel senso di 'testa': 勇士不忘喪其元 'Un guerriero non dimentica che potrebbe perdere la testa' (dallo *Shuō yuàn* 說苑);

Nel senso di 'primario': 人稟元氣於天 'Gli uomini ricevono il soffio primario dal cielo' (dal *Lùn héng* 論衡);

Nel senso di 'base/fondamento': 氣者生之元也 'Il soffio vitale è il fondamento della vita' (dal *Wénzi* 文子).

Da qui la traduzione di *zì yuán* come 'grammatical roots' da parte di Takakusu (1896: 172) e la resa '(verbal) roots' di Brough (1973: 250). Il testo di Yì Jìng non si prolunga

in ulteriori delucidazioni riguardo il trattato in questione, ma da questa breve annotazione sembrerebbe effettivamente che il monaco si riferisca con *zìyuán* alle cosiddette ‘radici’ del *Dhātupāṭha*, ossia a basi morfologiche cui si aggiungono altre componenti nella formazione della parole.

Vi è anche un altro punto del *Resoconto* di Yì Jìng dove si descrive esplicitamente il processo di formazione di un lessema sanscrito come combinazione di più unità; anche in questo caso, dunque, il discorso sembrerebbe vertere sulla costruzione della parola dal punto di vista grammaticale (Cap. 34, p. 35)

(5) 文茶則合成字體。且如樹之一目。梵云苾力叉。便引二十餘句經文。共相雜糅。方成一事之號也。

Il *Wéntú*¹⁰⁷ tratta del combinare insieme per formare la struttura delle parole (*zìtǐ* 字體). Ad esempio un modo per dire ‘albero’ in sanscrito è *bilicha* (*vrkṣa*) Seguendo più di venti passi dei testi classici [grammaticali], si uniscono insieme [delle componenti] e si forma il nome di una certa cosa.

La questione fondamentale, sulla quale anche Brough si sofferma, riguarda il significato da attribuire al termine *zìtǐ* 字體: secondo lo studioso il testo non lascia emergere con certezza quale sia la sua giusta interpretazione, e suggerisce come letture possibili sia *word* che *word stem*. Nella traduzione del brano in (5) si è qui convenuto che il suo significato più probabile sia quello di ‘parola’, intesa come unità pienamente costituita attraverso regole di combinazione. Infatti, anche la costruzione della frase cinese lascerebbe propendere per questa interpretazione, in quanto *hé chéng* 合成 andrebbe analizzato come un verbo seguito da risultativo, con il significato di unire elementi (*hé*) perché formino insieme (*chéng*) degli *zìtǐ*: ‘corpi’¹⁰⁸ di parole, vale a dire unità finite. Un problema parallelo e cruciale riguardo questo vocabolo è quale sia il suo effettivo posizionamento dal punto di vista linguistico, ossia se il combinare insieme elementi più piccoli per realizzare unità complete sia inteso da Yì Jìng come

¹⁰⁷ Brough (1973: 253-253) riporta invece *Wénchá*, con il carattere *chá* 茶 al posto di *tú* 荼.

¹⁰⁸ È questo uno dei significati di *tǐ* 體, che può voler dire anche ‘parte anatomica’ o ‘sistema’ nel senso di una costellazione di più parti, e ‘stile’ letterario o calligrafico. In un contesto più astratto o buddista può equivalere anche a ‘sostanza’. Si confrontino le frasi 本體如然 ‘Così è la sostanza originaria’ (dal *Zǔ táng jí*) e 是以無相為體 ‘L’assenza di forma è fatta sostanza’ (dal *Liù zǔ tán jīng*), entrambe estratte dal TLS.

fenomeno morfologico o come un'addizione puramente grafica. In altre parole: le forme lessicali finite individuate dal termine *zìtǐ* sono fatte di morfemi oppure di parti grafiche assemblate insieme, alla maniera del carattere cinese?

La domanda non è ingiustificata, e i dubbi di Brough sull'esatto valore di *zìtǐ* come *word* o *word stem* portano a considerare anche altre informazioni. È possibile operare un confronto tra il passo di Yì Jìng in (5) e un uso parallelo di *zìtǐ* nella *Biografia di Xuanzang* di Huì Lì, dove il termine ha appunto un significato ambiguo. In (6) il testo in questione (Cap. 3, p. 24)

(6) [...]又有字體三百頌。又有字緣兩種。一名間擇迦三千頌。二名溫那地二千五百頌。此別辯字緣字體。又有八界論八百頌。此中略合字之緣體。

[...] E poi vi è (un'opera) di 300 *śloka* sugli *zìtǐ*, e anche (due opere) su due tipologie di *zìyuán* (字緣): la prima si chiama *Jian-zhai-jia* e si compone di 3000 *śloka*; la seconda si chiama *Wen-na-di* ed ha 2500 *śloka*. Queste trattano separatamente gli *zìtǐ* e gli *zìyuán*. Vi è inoltre il trattato *Bā-jiè* di 800 *śloka*, in cui sono uniti brevemente gli *zìtǐ* e gli *zìyuán*.

In (6) il monaco Huì Lì contrappone due vocaboli: *zìtǐ* 字體 e *zìyuán* 字緣 – da non confondere con l'omofono *zìyuán* 字元 che si è introdotto nel passo (4) –, che vengono nominati tre volte nel testo. Prima di giungere a conclusioni riguardo la loro interpretazione, sarà utile fornire qualche riferimento alle traduzioni che sono già state avanzate. Un rapido confronto delle loro rese in inglese e francese mostra infatti come ciascuno dei due termini sia stato ricondotto a elementi diversi non solo da traduzione a traduzione, ma anche all'interno della stessa opera a seconda delle varie occorrenze.

Nella sua versione in francese, Julien (1853: 166) riporta ad esempio una triplice traduzione di questi vocaboli: quando vengono introdotti per la prima volta, *zìtǐ* e *zìyuán* sono associati rispettivamente a 'les formes des lettres' e 'classes de mots'; la seconda volta diventano 'l'origine et la forme des mots', e alla terza ripetizione 'les racines et les particules qui servent à la formation des mots'. Beal (1914: 122) conferisce invece sempre la stessa interpretazione ai due termini, cogliendo in *zìtǐ* il valore di 'roots of letters' o 'letter-bases', e rendendo *zìyuán* con 'letter-groupings'. La più recente traduzione di Li (1959: 118) riporta infine *roots of words* per il primo dei due termini e *word-groupings* per il secondo in tutti e tre i casi.

Si noti che le alternanze fra le diverse accezioni conferite ai due vocaboli cinesi dai traduttori si differenziano fondamentalmente per un aspetto, ossia il valore di *zì* 字: prima ancora di arrivare a *zìtǐ* e *zìyuán*, il nodo da sciogliere è se *zì* da solo si riferisca a unità della lingua (le parole) o della scrittura (le lettere o sillabogrammi sanscriti). Infatti, non è solo opportuno considerare questa seconda possibilità per via della polisemia che *zì* possiede in cinese, ma un altro aspetto potenzialmente a favore di un riferimento al sillabario sanscrito è anche rappresentato dal fatto che sia il *Resoconto del viaggio in Occidente* di Xuánzàng che il *Resoconto* di Yì Jìng nominano esplicitamente le unità della scrittura indiana. Nel *Resoconto del viaggio in Occidente* Xuánzàng scrive (Cap. 2, p.15)

(7) 詳其文字。梵天所製。原始垂則。四十七言

Come è noto, la loro scrittura fu creata da Brahma ed è in uso ancora adesso. Le unità grafiche sono quarantasette.

Il termine specificatamente impiegato per indicare i simboli grafici indiani non è *zì* 字 ma *yán* 言. Tuttavia, *zì* e *yán* sono entrambi usati indifferentemente in questi testi con il significato di unità grafica, sillaba oppure parola. Parallelamente, nel *Resoconto* di Yì Jìng si può leggere (Cap. 34, p. 35)

(8) 本有四十九字。共相乘轉。成一十八章。總有一萬餘字。合三百餘頌。

Nell'opera vi sono quarantanove segni grafici (*zì* 字), che si modificano l'uno con l'altro. In tutto (l'opera) si compone di diciotto sezioni, con più di diecimila sillabe (*zì* 字), che formano più di trecento *śloka*.

Un altro punto su cui ragionare per determinare esattamente il valore di *zìtǐ* in (6) è capire quali siano i trattati indiani che Huì Lì menziona solo genericamente. Brough coglie due collegamenti intertestuali tra la *Biografia di Xuanzang* di Huì Lì e il *Resoconto* redatto da Yì Jìng utili a chiarire tale aspetto. Innanzitutto, se si confronta la lunghezza della prima opera menzionata da Huì Lì in (6) con la lunghezza dell'opera indicata da Yì Jìng in (8), si vedrà che in entrambi i casi i testi citati si compongono di trecento *śloka*. Per Brough (1973: 249) ciò significa che probabilmente il trattato di riferimento doveva essere lo stesso. Dunque, il fatto che Yì Jìng in (8) descriva chiaramente un

siddham farebbe sì che anche il primo testo cui accenna Huì Lì all'inizio di (6) riguardi i sillabogrammi della scrittura sanscrita. Ne deriva che le varie occorrenze di *zītī* elencate nel passo (6) avrebbero secondo Brough una valenza effettivamente multipla, riferendosi a grafemi nel primo caso, e a parole o porzioni di parole nel secondo e nel terzo caso, proprio come riporta la traduzione differenziata di Stanislas Julien.

Il secondo collegamento intertestuale individuato da Brough aiuta infatti a decodificare la seconda e la terza occorrenza di *zītī* in (6): nella parte finale del passo, Huì Lì afferma che un certo trattato di nome *Bā-jìè* 八界 espone l'unione degli *zītī* e degli *zìyuán*. Brough (1973: 250) spiega che il termine *jìè* 界 è comunemente usato nella letteratura buddista come traduzione di *dhātu*, anche se non inteso in senso grammaticale; *bā* 八 significa invece 'otto' in cinese. Il titolo dell'opera indiana sarebbe dunque *Aṣṭadhātu*: presumibilmente una grammatica (da non confondere con l'*Aṣṭādhyāyī*), nominata anche dal *Resoconto* di Yì Jìng. Il monaco Yì Jìng cita infatti lo stesso testo riferendosi a un trattato che ha a che fare con nomi e verbi, ma stavolta ne dà il titolo in trascrizione cinese: *è sè zhà tuó dǔ* 頰瑟吒駄覩. Alle considerazioni appena esposte, Brough (1973: 254) aggiunge quella che *zìyuán* vuol dire 'suffisso', ed è il termine cinese per il sanscrito *pratyaya*. Dunque, la sua conclusione riguardo il passo (6) è che il primo *zītī* vada inteso come *form of characters*, in quanto legato all'oggetto di apprendimento del siddham; nelle sue altre occorrenze i riferimenti contestuali da egli ricostruiti, ossia il riconoscimento nel *Bājìè* di un trattato grammaticale che spiega come unire suffissi agli *zītī*, permetterebbero di conferire a *zītī* il valore di *word stem*.

Seguendo il ragionamento di Brough, sembrerebbe che i testi cinesi equiparino tra loro 'basi' appartenenti a categorie certamente molto diverse: nel passo (4), tratto dal *Resoconto* di Yì Jìng, si avrebbe infatti *zìyuán* 字元 in riferimento alle radici verbali elencate nel *Dhātupāṭha*, che sono basi lessicali e morfologiche. Nel passo in (6), le varie applicazioni di *zītī* (字體) indicherebbero sia basi grafiche che morfologiche, senza che i due concetti vengano differenziati. Sebbene il risultato di questa analisi terminologica possa definirsi interessante, si ritiene che sia possibile procedere ancora con un secondo livello di confronti testuali, esaminando anche passaggi esterni alle tre opere appena considerate. È infatti opinione di chi scrive che il termine *zītī* possa non avere mai un contesto morfologico di applicazione, e che in realtà vada sempre interpretato in chiave grafica. Altre fonti cinesi che hanno per oggetto la descrizione del sistema di scrittura indiano sembrano infatti supportare efficacemente tale lettura, evidenziando

quanto la comprensione antico-cinese di cosa sia una parola in sanscrito corrisponda al risultato del comporre insieme tra loro unità grafiche, talvolta poste direttamente a confronto con i caratteri cinesi o con parti di essi.

II.1.5 La scrittura indiana

Innanzitutto, occorre fornire alcune brevi precisazioni riguardo la scrittura indiana. Il sanscrito, con cui i monaci cinesi vennero in contatto, è stato annotato per mezzo di scritture diverse in differenti epoche storiche. Si segnalano in particolare la scrittura *devanāgarī*, la più recente e attualmente ancora in uso per la lingua hindi, e la sua antenata scrittura *brāhmī*. Questi sistemi grafici condividono la caratteristica di essere inerentemente sillabici, nel senso che ogni grafema utilizzato annota una certa consonante più la vocale *ā*. L'annotazione di vocali diverse da *ā* avviene mediante alcuni segni diacritici, mentre la sequenza di due consonanti in successione viene resa dalle cosiddette 'legature', vale a dire caratteri composti formati dalla fusione dei grafemi delle singole consonanti. Il modo in cui solitamente i simboli grafici del sanscrito vengono disposti e presentati è inoltre di tipo fonologico, con le vocali annotate prima delle consonanti; queste ultime sono infine raggruppate in categorie in base alla propria posizione articolatoria, e anche all'interno del proprio gruppo occupano una posizione prestabilita. Tale impianto organizzativo è detto *varṇamālā*.

Dalla discussione terminologica affrontata nel paragrafo precedente si è visto quanto la scrittura possa dirsi un piano di osservazione privilegiato da parte dei cinesi anche in riferimento alla lingua sanscrita. A far propendere, anzi, per un'interpretazione più grafica che morfologica del processo di mettere insieme parti per formare parole è anche l'attenzione che i monaci cinesi hanno in generale dedicato ai sillabogrammi indiani. Una caratteristica che rese particolarmente attraente lo studio della scrittura indiana fu proprio il suo essere basata su principi fonologici: come si vedrà, questo elemento peculiare ben si accordava alla necessità cinese di trovare un metodo funzionale alla rappresentazione della pronuncia dei propri caratteri (Chaudhuri 1997, 1998). La scarsità delle descrizioni grammaticali è dunque compensata da diverse testimonianze riguardo la scrittura, dove nella spiegazione dei vari simboli grafici compaiono abbastanza spesso termini cinesi traducibili come 'base', 'fondamento' o 'radice'. Molto interessante è anche il riproporsi del termine *zìtǐ* 字體, il

quale è chiaramente riferito alla composizione grafica della parola indiana quasi come si trattasse di un carattere cinese.

Un aspetto che rende particolarmente favorevole il confronto tra queste testimonianze e i testi di Xuánzàng, Huì Lì e Yì Jìng è proprio il fatto che anche il materiale disponibile sulla scrittura indiana proviene dalla letteratura buddista, e quindi tutti questi testi appartengono nell'insieme a un corpus abbastanza omogeneo di testimonianze. I passaggi che verranno di seguito riportati sono estratti per la maggior parte da traduzioni di testi religiosi, talvolta persino accompagnate dalla trascrizione in caratteri cinesi dei simboli grafici sanscriti secondo la disposizione standard del *siddham varṇamālā*.

Si confronti per prima cosa la seguente testimonianza, estratta dalla traduzione del Mahāprajñāpāramitā Sūtra (*Móhē bōrě bōluómì jīng* 摩訶般若波羅蜜經, 403 d.C.) ad opera del monaco Kumārajīva¹⁰⁹: 42 grafemi indiani compaiono trascritti in caratteri cinesi, ciascuno accompagnato da una definizione religiosa. Qui si riportano a titolo di esempio solo i primi dieci (SAT Vol. 8, T0223, p. 256).

(9) [...] 何等爲字等語等諸字入門。阿字門。一切法初不生故。羅字門。一切法離垢故。波字門。一切法第一義故。遮字門。一切法終不可得故。諸法不終不生故。那字門。諸法離名性相不得不失故。邏字門。諸法度世間故。亦愛支因緣滅故。陀字門。諸法善心生故。亦施相故。婆字門。諸法婆字離故。荼字門。諸法荼字淨故。沙字門 [...]

[...] Quali segni grafici sono i rudimenti delle parole pronunciate e scritte? La lettera 阿, per cui tutto il dharma ha inizio senza essere generato; la lettera 羅, per cui tutto il dharma si distanzia dalla sozzura; la lettera 波, che è il primo significato del dharma; la lettera 遮, per cui la fine del dharma non può essere raggiunta, dal momento che tutti i dharma non hanno fine e non hanno inizio. La lettera 那, per cui tutti i dharma fuggono un nome e una [propria] natura, perché entrambi non si possono ottenere né smarrire. La lettera 邏, per cui il

¹⁰⁹ Una biografia del monaco Kumārajīva è contenuta nel *Gāosēng zhuàn* 高僧傳, *Biografie dei monaci eminenti*, realizzata da Huijiāo 慧皎 intorno al 530. Cfr. Shih (1968: 60-81) per una traduzione in francese.

dharmas si estende sul mondo, perché anche l'amore è proteso verso la causa dell'estinzione. La lettera 陀, per cui tutti i dharmas generano sentimenti virtuosi, e li esercitano. La lettera 婆, per cui tutti i dharmas si distanziano. La lettera 荼, per cui tutti i dharmas purificano. La lettera 沙 [...]

Il testo cinese in (9) contiene i termini *yǔ* 語 e *zì* 字, che indicano rispettivamente la 'lingua' o le 'espressioni linguistiche', e 'la parola' per lo più intesa nella sua rappresentazione scritta. Qui si è scelto di tradurre 'parole pronunciate e scritte' sia per rendere la differenza lessicale tra questi due termini, sia per mantenere la distinzione tra i due *zì* 字 nella stessa frase, il primo dei quali è stato reso come 'segni grafici'. Infatti, come si vedrà, *zì* 字 è solitamente usato sia nel senso di parola grafica, sia in quello di lettera o unità minima della scrittura.

Sempre nel testo di Kumārajīva si può inoltre leggere un riferimento più dettagliato al concetto della divisione interna della parola indiana in più costituenti grafiche, definite 'radici' delle parole¹¹⁰

(10) 四十二字是一切字根本。因字有語因語有名因名有義。

I 42 caratteri sono le radici di tutte le parole. Dai caratteri si hanno le parole, dalle parole i nomi, e dai nomi i significati.

Come evidenziato da Chaudhuri (1997, 1998), nelle prime traduzioni di testi indiani manca un sistema coerente di trascrizione dal sanscrito, per cui si hanno in cinese rappresentazioni diverse degli stessi simboli grafici. L'assenza, come nel caso di (9), dell'equivalente sillabogramma indiano può inoltre rendere complessa l'identificazione dello stesso. Esistono diversi tentativi di trascrizione che si mostrano interessanti: ad esempio, quello adottato nella traduzione del *Buddhāvataṃsakamahāvaiṣṭya Sūtra* (*Dàfāngguǎng Fóhuáyánjīng* 大方廣佛華嚴經, 420 d.C.) da parte di Buddhābhadrā¹¹¹ contiene anche la resa di grafemi composti. In più casi, infatti, il testo combina una coppia di caratteri cinesi per indicare un unico segno grafico sanscrito, con la ripetizione in diverse combinazioni del carattere *suō* 娑. Le

¹¹⁰ SAT, V. 25, n. 1509, p. 409b. Cfr. anche Mair (1992).

¹¹¹ Per la biografia di Buddhābhadrā nel *Gāosēng zhuàn* Cfr. Shih (1968: 90-98).

combinazioni sono le seguenti: 史吒, 娑他, 娑多, 娑摩, 訶娑, 娑頗, 娑迦 e 多娑¹¹². Inoltre, anche i caratteri *tú* 荼, *pó* 婆, *nà* 那 e *jiā* 伽 vengono impiegati più di una volta, in riferimento a segni grafici indiani differenti. Le stesse lettere di Buddhahadra, ad eccezione di alcune modifiche, sono riportate nello Shittanzō 悉曇藏 del monaco giapponese Annen, datato 880 d.C.: in quest'ultimo compaiono anche delle note sulla pronuncia dei caratteri impiegati nella trascrizione e, soprattutto, sono fornite le lettere corrispondenti del siddham (Cfr. Chaudhuri 1997: 585, 1998: 12-13).

Diversamente dalla scrittura cinese, i simboli grafici dell'India possedevano la caratteristica di rappresentare direttamente i suoni della lingua; invece, erano in grado di comunicare significati solo congiuntamente, una volta composta la parola. Di quest'ultimo fatto, in realtà, i cinesi sembrano divenire consapevoli solo gradualmente: come sottolinea Chaudhuri (1997: 619-620), le interpretazioni religiose conferite dagli indiani stessi ad ogni simbolo grafico, e tramandate a loro volta dai monaci cinesi come 'significati delle lettere', fecero erroneamente percepire la scrittura indiana più simile ai sinogrammi di quanto fosse in realtà. I primi monaci entrati in contatto con il sanscrito credettero di avere di fronte unità grafiche insieme fono-semantiche, sebbene la dimensione fonetica emergesse più concretamente. Nel tempo si liberarono del retaggio loro derivato dai sinogrammi e riconobbero la totale assenza dell'aspetto semantico in questo sistema di scrittura.

Un estratto significativo da questo punto di vista, in cui è molto presente il filtro interpretativo costituito dai caratteri cinesi, appartiene al *Chū Sānzāng jìjí* 出三藏記集, *Raccolta di note concernenti la produzione del Tripitaka*, del monaco Sēngyòu 僧祐 (445-518 d.C.). Il *Chū Sānzāng jìjí* venne completato nel 515, e rappresenta il più antico catalogo di traduzioni buddiste esistente. Il testo incorpora in realtà un catalogo ancora più antico di Dào ān 道安, che tuttavia non è sopravvissuto come opera indipendente (Cfr. Nattier 2008; Storch 2014). Come spiega Nattier (2008), l'organizzazione del testo è di particolare utilità per stabilire l'attribuzione di opere buddiste composte prima del VI secolo: articolato in quindici fascicoli, il *Chū Sānzāng jìjí* menziona infatti i nomi dei traduttori in ordine cronologico, insieme ai titoli delle opere che questi avrebbero realizzato.

¹¹² SAT, V. 9, n. 278, pp. 765-766.

Il passo qui di interesse è tratto precisamente dalla sezione dell'opera denominata *Hú hàn yì jīng wén zì yīn yì tóng yì jì* 胡漢譯經文字音義同異記, ossia 'Note sulle somiglianze e differenze di significati, suoni e segni grafici nelle scritture tradotte dalle lingue indiane al cinese' (SAT, Vol. 55, n. 2145, p. 4)

(11) 昔造書之主凡有三人。長名曰梵。其書右行。次曰佉樓。其書左行。少者蒼頡。其書下行。梵及佉樓居于天竺。黃史蒼頡在於中夏。梵佉取法於淨天。蒼頡因華於鳥跡。文畫誠異。[...]. 東西之書源亦可得而略究也。至於胡音。爲語單複無恒。或一字以攝衆理。或數言而成一義。尋大涅槃經列字五十。總釋衆義十有四音。名爲字本。觀其發語裁音。宛轉相資。或舌根脣末。以長短爲異。且胡字一音不得成語。必餘言足句。然後義成。譯人傳意豈不艱哉。又梵書製文有半字滿字。所以名半字者。義未具足。故字體半偏。猶漢文月字虧其傍也。所以名滿字者。理既究竟。故字體圓滿。猶漢文日字盈其形也。故半字惡義以譬煩惱。滿字善義以譬常住。又半字爲體。如漢文言字。滿字爲體。如漢文諸字。以者配言方成諸字。諸字兩合即滿之例也。言字單立即半之類也。半字雖單爲字根本。緣有半字得成滿字。

Nel passato furono tre gli inventori della scrittura: il primo si chiama Brahma, e la sua scrittura procede verso destra; il secondo è Qū Lóu (Karoshti), e la sua scrittura procede verso sinistra. L'ultimo è Cāngjié, la cui scrittura procede verso il basso. Brahma e Qū Lóu risiedevano in India; Cāngjié, ministro del Sovrano Giallo, viveva in Cina. Brahma e Qū trassero il modello dal limpido cielo, Cāngjié seguì i disegni degli uccelli e le tracce sul terreno. Le forme disegnate erano perciò diverse [...]. Anche gli elementi originari della scrittura orientale e occidentale possono essere scandagliati e presentati in un breve resoconto¹¹³. Per quanto riguarda i suoni stranieri, essendo le parole semplici o complesse in modo non costante, o una parola incorpora una pluralità di idee, oppure un certo numero di parole formano insieme un solo significato¹¹⁴. Se si

¹¹³ Ciò che qui si traduce come 'elementi originari della scrittura' è il cinese *shū yuán* 書源, lett. 'le origini della scrittura'. Si tratta di una resa più libera, ma che ben si accorda al senso di quanto segue nel testo: la presentazione dei 50 segni grafici indiani, 14 dei quali costituiscono le cosiddette 'radici' o 'basi' della scrittura.

¹¹⁴ Il problema di questo passaggio è la traduzione dei tre termini *yǔ* 語, *zì* 字 e *yán* 言. Boucher (2005) traduce: '[these languages] form words, simple and compounded, without consistency.

guarda al grande *Nièpán jīng* i segni grafici elencati sono 50. In tutto sono illustrati i diversi significati di 14 suoni. Questi sono detti essere le radici dei caratteri. Guardando alle parole che producono e alla divisione dei suoni, è come se i mutamenti si supportassero reciprocamente¹¹⁵. Alcuni [suoni sono articolati] sulla radice della lingua e [altri] sulla punta delle labbra. Hanno differenze di lunghezza. Nei segni grafici stranieri un suono non costituisce una parola, e sono necessari più elementi per formare un'unità completa¹¹⁶. Solo allora risulterà un significato. Per il traduttore come potrebbe non essere arduo trasmettere il significato? Inoltre tra le figure realizzate nella scrittura indiana ci sono 'mezzi' caratteri e caratteri 'pieni'. In quelli che sono chiamati 'mezzi' caratteri il significato è incompleto, e per questo motivo la forma del carattere è parziale, come nella scrittura cinese al carattere 'luna' manca una sua parte. Quelli che sono detti caratteri 'pieni' sono finiti interamente, e per questo la forma del carattere è perfettamente realizzata, come nella scrittura cinese il carattere 'sole' ha una forma piena. Il significato difettoso dei 'mezzi' caratteri è come la sofferenza, [mentre] il significato perfetto dei caratteri 'pieni' è come la permanenza. Inoltre i 'mezzi' caratteri per quanto riguarda la struttura sono come la forma del carattere *yan* 言 nella scrittura cinese; per quanto riguarda la struttura dei caratteri 'pieni', questi sono come la forma del carattere *zhu* 諸 nella scrittura cinese. Attraverso la combinazione di 者 con la componente 言 si forma il carattere *zhu* 諸. Il carattere *zhu* con la combinazione tra i due [elementi grafici] è dunque un esempio di carattere 'pieno'. Il carattere *yan* da solo è della tipologia dei 'mezzi' caratteri. Sebbene i 'mezzi' caratteri siano semplici costituiscono le radici delle parole, e grazie al fatto che ci sono i 'mezzi' caratteri si possono formare i caratteri 'pieni'.

Sometimes one graph is used to represent many concepts; sometimes several words generate but one meaning'. Tuttavia, si ritiene inappropriato interpretare *zì* 字 come 'segno grafico' in questo contesto.

¹¹⁵ Boucher (2005: 266) traduce 'the permutations of pronunciation aid one another'.

¹¹⁶ Si tratta di un altro passaggio insidioso da interpretare. Ovviamente Sēngyòu sta cercando di dire che, a differenza del cinese, in sanscrito non esiste la stessa corrispondenza tra unità della scrittura (i 'segni grafici' *zì* 字), sillaba (il 'suono' *yīn* 音 cui fa riferimento) e parola (*yǔ* 語). Il monaco afferma che sono necessari più *yán* 言 per formare un *jù* 句: in Boucher l'espressione viene tradotta come 'Additional words are necessary to complete the phrase'. Tuttavia, se accettassimo che *yán* stia per 'parole', dove sarebbe la particolarità del sanscrito rispetto al cinese? È più probabile, piuttosto, che in tale contesto *yán* sia usato nel senso di unità grafica o prosodica ad essa corrispondente (la sillaba), mentre *jù* corrisponda a un'unità linguistica di livello superiore, probabilmente una parola.

Sēngyòu tenta di spiegare ai suoi lettori le differenze tra i sistemi di scrittura cinese e indiano, partendo dalla direzionalità stessa dei tratti e dalle variazioni nella loro forma esteriore. La prima osservazione che si può avanzare riguardo la sua descrizione è il fatto che il piano della scrittura e quello linguistico vengono completamente sovrapposti: infatti, se da una parte il monaco si riferisce a un numero complessivo di 50 segni grafici (*zì* 字) elencati nel *Nièpán jīng*¹¹⁷, aggiunge subito dopo che in quello stesso testo sono spiegati i ‘significati’ (*yì* 義) di 14 suoni (*yīn* 音), detti a loro volta ‘basi’ o ‘radici’ dei caratteri (*zì běn* 字本). Quest’ultimo termine, non ulteriormente commentato nel testo, è ricorrente anche in altre testimonianze cinesi sul siddham, e rappresenta il modo con cui solitamente si indicavano le vocali del sanscrito.

Una certa confusione emerge laddove la definizione di ‘radice’ (*gēnběn* 根本) viene ripetuta una seconda volta, in associazione a un altro concetto: la distinzione tra ‘mezzi’ caratteri e caratteri ‘pieni’, che non è priva di difficoltà interpretative. I ‘mezzi’ caratteri corrispondono nella spiegazione di Sēngyòu alle radici degli *zì*, ma come si deve intendere *zì*? Nel caso in cui lo si interpreti come parola realizzata graficamente, i ‘mezzi’ caratteri diverrebbero equivalenti a singole unità grafiche della scrittura, cioè lettere. A differenza del carattere cinese preso per intero, o anche delle componenti semantiche dei caratteri stessi, i simboli del sillabario indiano non sono in grado di veicolare alcun significato se presi isolatamente e risultano perciò ‘incompleti’ agli occhi di un osservatore cinese. I caratteri ‘pieni’, invece, vengono descritti come perfettamente realizzati esteriormente, possiedono una semantica ben determinata e permangono nella forma grafica loro assegnata; inoltre, si formano grazie ai ‘mezzi’ caratteri. In quest’ottica, gli *zì* e i cosiddetti caratteri ‘pieni’ sarebbero allo stesso modo parole (comunque intese in senso grafico).

Una seconda interpretazione lascia immaginare che nel testo si stia affermando la distinzione tra due tipologie di segni grafici, alcuni dei quali si configurerebbero come primari o di base (i ‘mezzi’ caratteri) rispetto ad altri (i caratteri ‘pieni’) che contribuiscono a formare. Ad avvalorare questa seconda lettura sono alcune fonti cinesi riportate in Chaudhuri (1997: 602-604), dove si dice che la parola indiana risulta dalla combinazione di ‘mezzi’ caratteri e caratteri ‘pieni’: il carattere ‘pieno’ è qui spiegato come l’unione di due ‘mezzi’ caratteri. Ciò lascerebbe intendere i caratteri

¹¹⁷ Si tratta del *Mahāyāna-mahāparinirvāṇa-sūtra* (Boucher: 2005).

‘pieni’ come equivalenti alle lettere composte del sanscrito. Mentre è indubbio che i caratteri ‘mezzi’ siano dei costituenti grafici minimi dai quali scaturiscono i caratteri ‘pieni’, ossia vari tipi di combinazioni degli elementi primari, è opinione di chi scrive che siano valide entrambe le interpretazioni, e che solo il contesto possa aiutare di volta in volta a disambiguare in che senso i caratteri ‘pieni’ siano menzionati. Si tratta, infatti, di una terminologia ricorrente nelle descrizioni cinesi del siddham, che verrà riproposta più volte anche nei vari estratti presi in considerazione in questo capitolo.

Tornando al termine ‘radici’ (*zīběn* o *gēnběn*), nell’estratto (11) quest’ultimo si riferisce ad aspetti diversi nei due punti del testo in cui viene utilizzato: la prima volta il monaco Sēngyòu intende i cosiddetti 14 suoni ‘di base’ del sanscrito (le vocali), ossia unità fonologiche, ciascuna rappresentata da un simbolo grafico; la seconda volta sta invece alludendo alle unità minime della scrittura indiana, vale a dire gli elementi primari di cui il sanscrito si serve per costruire unità grafiche complesse, fino ad arrivare alla rappresentazione dell’intera parola.

Bisogna ammettere, comunque, che gli esempi portati da Sēngyòu non appaiono del tutto convincenti: se da una parte il carattere cinese *zhū* 諸 rende bene l’idea della composizione, anche *yán* 言 da solo possiede lo status di carattere indipendente e possiede una sua semantica. Perciò, può definirsi un ‘mezzo’ carattere solo limitatamente al fatto che è uno degli elementi grafici alla base del più complesso *zhū* 諸. Per quanto riguarda il tentativo di far visualizzare la stessa differenza mediante l’immagine grafica dei sinogrammi per ‘luna’ 月 e ‘sole’ 日, si tratta di un esempio riproposto anche in altre fonti.

Lo stesso appellativo di ‘radici’, conferito sia alle singole unità grafiche della scrittura indiana (i ‘mezzi’ caratteri) sia ai soli fonemi vocalici (detti ‘significati dei caratteri’), compare anche nella traduzione cinese del Mahāparinirvāṇa Sūtra, che sembra aver introdotto la conoscenza del siddham in Cina (Chaudhuri 1988: 14). Il testo conobbe due traduzioni: la prima ad opera dei monaci Fǎ Xiǎn 法顯¹¹⁸ e Buddhahadra nel 417, dal titolo *Dàbān níhuán jīng* 大般泥洹經; la seconda è stata realizzata tra il 414 e il 426 dal monaco Wú Chèn 無讖, e si intitola *Dàbān nièpán jīng*

¹¹⁸ Cfr. Shih (1968: 108-115) per la biografia del monaco Fǎ Xiǎn nel *Gāosēng zhuàn*. In particolare, Fǎ Xiǎn partì nel 399 e fu il primo monaco cinese a completare con successo il viaggio in India. Cfr. anche Ch’en (1964: 89-93).

(大般涅槃經). Dalla versione di Wú Chèn si riporta il seguente brano (SAT, Vol. 12, n. 374, p.413. Cfr. anche Chaudhuri 1997, 1988: 14-15)

(12) 云何如來說字根本。佛言。善男子。說初半字以為根本。持諸記論呪術文章諸陰實。法凡夫之人學是字本。然後能知是法非法。迦葉菩薩復白佛言。世尊。所言字者其義云何。善男子。有十四音名為字義。所言字者名曰涅槃。常故不流。若不流者則為無盡。夫無盡者即是如來金剛之身。是十四音名曰字本。

[Chiese il bodhisattva Jia Ye al Buddha]: “Potreste dirmi quali sono le radici delle parole?” Rispose il Buddha: “Uomo virtuoso, per prima cosa si dice che i ‘mezzi’ caratteri costituiscano [tali] radici. Tengono insieme tutti i trattati, gli scritti sulle tecniche di incantamento, tutta la realtà oscura. I comuni mortali studiano queste radici delle parole. Dopodiché sono in grado di conoscere ciò che è il dharma e ciò che non lo è. Il bodhisattva Jia Ye rispose alle chiare parole del Buddha: “Oh venerabile, qual è il significato di quelli che sono detti caratteri?” “Uomo virtuoso, ci sono 14 suoni che hanno il nome di ‘significati dei caratteri’. Tali caratteri si chiamano nirvana perché sono costanti e non scorrono, e come ciò che non scorre diventano senza fine. Ciò che non ha fine è proprio come il corpo di Jingang. Questi 14 suoni si chiamano radici delle parole”.

Le parole del Buddha sono seguite dall’elenco dei sillabogrammi sanscriti, con l’esposizione dei relativi significati religiosi associati a ognuno di essi. Il testo consegna inoltre una breve e confusionaria annotazione di tipo fonetico, cercando di spiegare che esistono differenze tra suoni che determinano differenze di significato, per poi tornare a menzionare i ‘mezzi’ caratteri e i caratteri ‘pieni’

(13) 吸氣舌根隨鼻之聲。長短超聲隨音解義。皆因舌齒而有差別 [...] 是故半字於諸經書記論文章而為根本。又半字義皆是煩惱言說之本。故名半字。滿字者

乃是一切善法言說之根本也。譬如世間爲惡之者名爲半人。修善之者名爲滿人。

L'aria inalata [dalla] radice della lingua passa attraverso il naso e produce il suono. I suoni si differenziano per la lunghezza e a seconda del suono si distinguono i significati. Tutti [i suoni] hanno delle distinzioni causate dalla lingua e dai denti [...]. Per questo motivo i 'mezzi' caratteri sono le radici di tutti i classici, i trattati e le altre opere. Inoltre i significati dei mezzi caratteri costituiscono la base di ciò che si dice sofferenza. Perciò si chiamano 'mezzi' caratteri. Quelli che sono caratteri 'pieni' costituiscono invece le radici di tutto ciò che si dice il buon dharma. È lo stesso principio per cui in questo mondo coloro che agiscono in modo vile vengono detti 'mezzi uomini' e coloro che seguono il bene vengono detti 'uomini pieni'.

Tra le testimonianze più significative riguardo i segni grafici indiani e il rapporto tra lingua e scrittura vi sono le descrizioni del poeta buddista Xiè Língyùn 謝靈運 (385-433 d.C.). Rampollo di una delle più potenti famiglie nell'epoca delle Sei Dinastie, il duca di Kānglè (康樂) Xiè Língyùn si mostrò sin da giovanissimo particolarmente brillante. Avendo già avuto illustri calligrafi tra i propri avi, fu avviato inizialmente agli studi di calligrafia, ma si fece ben presto apprezzare anche per le indiscusse doti poetiche. Descritto come una persona eccentrica e imprevedibile, ebbe la possibilità di visitare il monte Lu, famoso centro buddista, mentre era sotto il servizio dell'ufficiale Liú Yì 劉毅. Questo viaggio alimentò in lui un sentimento religioso già molto presente nella sua famiglia, che assumerà un'importanza preponderante nel corso della sua vita (Frodsham 1967).

Insieme ai monaci Huì Yán 慧嚴 (363-443 d.C.) e Huì Guān 慧觀 (IV-V sec.), Xiè Língyùn fu autore di una rivisitazione del Mahāparinirvāṇa Sūtra che combina aspetti sia contenutistici sia organizzativi appartenenti alle due versioni precedenti di Fǎ Xiǎn e di Wú Chèn (Chaudhuri 1988: 19-21). Un passaggio interessante da citare appartiene a un'opera di Xiè Língyùn intitolata *Shísì yīn xùnxù* 十四音訓敘, 'Spiegazione e interpretazione dei 14 suoni', sempre basata sul testo del Mahāparinirvāṇa Sūtra, ma che prende in considerazione solo vocali e dittonghi del sanscrito (Mair 1991: 390). Come Spiega Chaudhuri (1988) il testo originale è andato perduto, ma è stato in parte

trasmesso attraverso lo Shittanzō di Annen. L'estratto riproposto qui di seguito in (14) si mostra sicuramente più dettagliato rispetto a quelli considerati precedentemente per quanto riguarda la descrizione dei diversi fonemi del sanscrito, rappresentati dai simboli grafici del siddham (Vol. 84, n. 2702, p. 408).

- (14) 法寶涅槃疏云。經云噁者至阿一釋字音。經曰迦者至茶。二釋字體。初釋毘聲有二十五字。後釋超聲有九字音韻倫次名曰毘聲[...] 初吸氣等明發字相。二長短等明字體相。初十二字是長短聲。前之六字初短後長。後之六字前長後短。其迦佉等二十五字是其毘聲。迦佉等五是咽喉中聲。吒啞等五上腭中聲。多他等五是舌頭聲。遮車等五是齒中聲。波頗等五是脣中聲。隨其流類毘比一處。故曰毘聲。今略不舉後也羅等九字。是其超聲。不同毘聲故名超也

Il *Niepan Jing* dice che dal carattere 噁 fino al carattere 阿 vengono spiegati innanzitutto i suoni dei caratteri. Da 迦 fino a 茶 si illustra poi la struttura (o composizione) dei caratteri. Dapprima afferma che ci sono 25 caratteri per i suoni che si congiungono (= consonanti); in seguito spiega che esistono altri 9 caratteri per ulteriori suoni che sono chiamati coerentemente consonanti [...]. Per prima cosa il tipo di respiro appare dell'aspetto del carattere. In secondo luogo, se (il suono) è lungo o corto si mostra da com'è la forma del carattere. I primi 12 caratteri sono suoni lunghi e corti: tra i primi 6 di questi, i primi sono corti e gli altri lunghi. Degli ultimi 6, i primi sono lunghi e gli altri corti. I 25 caratteri 迦, 佉 e così via sono le consonanti. I cinque caratteri 迦, 佉 e seguenti sono suoni [realizzati] dal centro della gola. I cinque caratteri 吒, 啞 e gli altri sono suoni [realizzati] sul palato. I cinque caratteri 多, 他 e seguenti sono suoni [realizzati] con la punta della lingua. I cinque caratteri 遮, 車 e così via sono suoni [realizzati] al centro dei denti. I cinque caratteri 波, 頗 e gli altri sono suoni [realizzati] al centro delle labbra. Ciascuno nella sua classe vengono combinati, e per questo si dicono consonanti. Ora per brevità non si menzioneranno gli altri nove caratteri 羅. Questi rappresentano dei suoni

aggiuntivi, e rappresentano consonanti diverse. Per questo sono chiamati aggiuntivi.

Si propone ancora un passo dallo *Shísì yīn xùnxù* di Xiè Língyùn (cfr. anche Chaudhuri 1988: 24) in cui si compie infatti un ragionamento decisivo: se in un primo momento i termini ‘radice’ o ‘base’ vengono riproposti in associazione alle unità grafiche della scrittura indiana, successivamente vengono riconosciuti i suoni (*yīn* 音) come vere fondamenta delle parole. Se è vero che dalla composizione dei ‘mezzi’ caratteri deriva la rappresentazione scritta dei lessemi interi (o caratteri ‘pieni’), è altrettanto possibile il procedimento opposto di estrarre elementi discreti dalla parola completa: in senso grafico si ottengono lettere o sillabogrammi nel caso del sanscrito, mentre dal punto di vista più propriamente linguistico l’esito della scomposizione restituisce singoli ‘suoni’. Proprio questi elementi, che noi chiameremmo fonemi, sono in realtà i ‘mezzi’ costituenti o le parti più piccole che la lingua aggrega per la creazione di significati (SAT, Vol. 84, n. 2702, p. 432)

(15) 則如大品四十二字以爲根本。從四十二字支流。出於諸字。若爾若四十二字。則是半支流出諸字。支本合說則爲滿。大品乃不作半滿之名。而此中之初說半字。以爲根本。以半字爲根本。大品明四十二字。爲字根本者。則是根本半字也。而論解。四十二字則以字爲本。故云從字有語。從語有義。若是此中則以語爲本。從語有字。故言有十四音名爲字義。從音有字有義也。[...]以音爲半。字音合說。名之爲滿也。[...] 不倒從音出字。音得是本。不從字出音。所以字不得爲本也。

Così si servono di un numero di 42 caratteri come radici. Da 42 caratteri derivano tutte le parole scritte. È come se i 42 caratteri fossero dei mezzi fiumi da cui sgorgano tutte le parole. [Queste] basi si uniscono e allora si dice che diventino piene. Dunque [i caratteri] non sono tutti considerati con il nome di mezzi o pieni, ma i primi tra questi sono detti mezzi caratteri, e fungono da radici. Perciò si considerano i mezzi caratteri come radici. Il loro numero mostra 42 caratteri, e questi sono le radici della scrittura. Dal momento che tali radici sono i mezzi caratteri e che il trattato spiega i 42

caratteri come basi delle parole, per questo motivo si dice che dai caratteri si ottengono le parole, e dalle parole i significati. Se tra questi si prendono invece le parole come base, dalle parole si hanno i caratteri. Il motivo per cui si dice che 14 suoni si chiamano significati delle lettere, [è perché] dai suoni si hanno i caratteri e i significati [...]. Si prendono i suoni come metà; i suoni delle lettere si uniscono, e vengono chiamati pieni [...]. Originariamente i suoni non vengono dai caratteri. I suoni devono essere le basi. I suoni non nascono dai caratteri, e questo è il motivo per cui i caratteri non devono essere considerati di base.

Come si può evincere da queste testimonianze, l'evolversi delle concezioni cinesi riguardo la scrittura indiana porta a una progressiva distinzione tra lingua e sua rappresentazione grafica. Questa distinzione fondamentale, maturata all'inizio negli ambienti buddisti relativamente alla descrizione delle lingue indiane, verrà presto estesa anche alla lingua cinese, stimolando un approccio di tipo fonologico al proprio sistema di scrittura. Se l'attenzione per la correttezza delle forme grafiche continua ad essere incoraggiata, così come lo studio tradizionale dei caratteri basato sui *liùshū*, si impone allo stesso tempo la necessità di avvicinarsi alla comprensione del sistema dei suoni, il quale passa sempre attraverso l'analisi della scrittura. È significativo a tal proposito il fatto che si specializzino termini differenti in riferimento alle componenti che modellano la struttura dei due sistemi grafico e fonologico: *ziběn* 字本 'radici delle parole' da un lato e *zìmǔ* 字母 'madri delle parole' dall'altro. Come spiegano Mair-Zhang (2021: 8):

Although *zimu* and *ziben* are similar in their surface forms – mother versus root – the underlying cores are drastically different; the mother refers to the phonemic inventory – the collection of the basic units of the sounds of the language, while the root refers to the variegated ways of forming a character. *Zimu* bears the power of orality and aurality; *ziben* indicates skills of visuality and transmissibility.

Anche quest'ultimo termine *zìmǔ* deriva dal contatto sino-indiano, e secondo Branner (2000b: 48) potrebbe identificarsi come una rappresentazione cinese del concetto di *mātrkā*. Tradizionalmente associato alla personificazione della dea

dell'alfabeto, considerata la fonte di tutto ciò che è costituito di parole, *māṭṛkā* può riferirsi in diversi contesti sia all'intero alfabeto indiano sia a singoli gruppi di fonemi, in particolare vocalici (Törzsök 2012). Nella sua applicazione cinese, *zìmǔ* si trova impiegato in riferimento all'insieme di caratteri indicanti le varie categorie di 'iniziali' nelle Tavole di rime¹¹⁹.

Si introduce dunque un'ultima testimonianza, che esemplifica in modo chiaro l'apertura di questa nuova prospettiva. Si tratta di una citazione da Zhèng Qiáo 鄭樵 (1104-1162 d.C.), uno dei più importanti letterati che la storia cinese abbia conosciuto. La sua voce appare particolarmente saliente anche perché la figura di Zhèng Qiáo è senz'altro molto più vicina all'ambiente della filologia e lessicografia tradizionali che non al mondo religioso buddista all'interno del quale l'interesse per gli aspetti fonologici era cresciuto e maturato. Come già puntualizzato da Mair – Zhang (2021), nel passo di seguito in (16) Zhèng Qiáo afferma la distinzione ma anche la comunicazione tra scrittura e lingua, riconoscendo che lo studio delle forme (ossia della scrittura), aiuta lo studio dei suoni e viceversa. Il testo della testimonianza, che si trova nella *Tōngzhì èrshí lüè* (通志二十略), è qui citato da Mair – Zhang (2021: 7)

(16) 立類為母，從類為子。母主形，子主聲。說文眼學，眼見之則成類，耳聽之則不成類。廣韻耳學，耳聽之則成類，眼見之則不成類。故說文主母而役子，廣韻主子而率母。說文形也，禮也；廣韻聲也，樂也。說文以母統子，廣韻以子該母。..... [字]母能生而子不能生

Le categorie che stabiliscono sono le 'madri', le categorie che obbediscono sono i 'figli'. Le madri decidono la forma, i figli decidono il suono. Lo *Shuōwén* è uno studio per gli occhi: [nello *Shuōwén*] gli occhi osservano le forme e le trasformano in categorie, mentre invece gli orecchi percepiscono i suoni ma non ne fanno categorie. Il *Guǎngyùn*¹²⁰ è uno studio per gli orecchi: gli orecchi percepiscono i suoni e li trasformano in categorie, mentre invece gli occhi osservano le forme ma non ne fanno categorie. Perciò lo *Shuōwén* stabilisce le madri e sfrutta i figli, il *Guǎngyùn* stabilisce i figli e comanda le madri. Lo

¹¹⁹ Cfr. II.2.2

¹²⁰ Si tratta di una delle più famose Tavole di rime Song, in cui i caratteri sono catalogati in base a categorie fonologiche. Cfr. II.2.2

Shuōwén è per le forme e i riti; il *Guǎngyùn* è per i suoni e la musica. Lo *Shuōwén* usa le madri per riunire i figli; il *Guǎngyùn* usa i figli per comprendere le madri. [...] Le madri possono generare mentre i figli non possono farlo.

Si noti che il termine *mǔ* 母 ‘madri’ in (16) ha un’accezione diversa rispetto allo *zìmǔ* che si è introdotto poc’anzi riguardo la distinzione tra ‘radici’ grafiche e fonologiche: Zhèng Qiáo lo applica infatti parlando dello *Shuōwén* e della concezione del sistema di scrittura che tale dizionario rappresenta, sembrando con ciò smentire l’emergere dei suoni come componenti essenziali della lingua. Tuttavia, è opinione di chi scrive che possa esserci un motivo specifico per cui Zhèng Qiáo scelga di esprimersi in questi termini, e questo risiede nella natura delle stesse categorie grafiche cui egli fa riferimento: tali categorie, che si astraggono e si classificano nello *Shuōwén* a partire dall’osservazione dei sinogrammi, altro non sono che i ‘radicali’ utilizzati per la prima volta proprio da Xǔ Shèn. Si ricorda dunque la funzione essenziale che questi elementi possiedono nella strutturazione dell’opera di Xǔ Shèn: funzione che non è solamente e banalmente di indicizzarne i contenuti. Vere e proprie *lexical entries* dello *Shuōwén*, i radicali sono basi grafiche ed etimologiche da cui derivano tutti gli altri significati¹²¹. È probabilmente questa angolazione tradizionale a fare da cornice al senso della dichiarazione di Zhèng Qiáo, e il letterato richiami volontariamente tale concettualizzazione dei radicali quando afferma che solo le madri ‘possono generare’ altri caratteri. Si ricorda nuovamente la definizione che nello *Shuōwén* accompagna lo stesso sinogramma *zì*: 字者言孳乳而寢多也 ‘i caratteri (*zì*) si definiscono derivati per moltiplicazione e aumentano gradualmente’.

Se dunque Xǔ Shèn aveva elaborato un dizionario per gli occhi, basato essenzialmente sulle forme grafiche, il *Guǎngyùn* riconosce invece un numero limitato di categorie salienti per gli orecchi, stabilendo ad esempio una distinzione fra 36 articolazioni consonantiche (i ‘figli’) che possono presentarsi come iniziali di sillaba. Queste ultime possono essere definite come una sorta di ‘radicali’ sonori, dato che il loro ruolo nelle Tavole è proprio quello di categorizzare i caratteri in base alla loro pronuncia, e dunque di inquadrare le forme grafiche (le ‘madri’) nella giusta casella all’interno del tipico impianto a griglia utilizzato in questo tipo di materiali.

¹²¹ Cfr. I.1.4

Con il passo (16) si è voluto idealmente concludere il ciclo di descrizioni cinesi riguardo la scrittura indiana¹²². Questo ciclo, come emerge dal succedersi dei vari estratti, è attraversato da una linea evolutiva abbastanza evidente: dai primi semplici elenchi di segni grafici in trascrizione cinese, corredati da interpretazioni semantiche legate a contenuti religiosi, fino al riconoscimento del suono come vera unità di base, dalla cui necessità di rappresentazione derivano tutte le componenti ‘primarie’ della scrittura. Una fase intermedia e anche particolarmente interessante è costituita dall’elaborazione di concetti quali ‘caratteri pieni’ e ‘mezzi caratteri’, che come è stato puntualizzato corrispondono a ciò che nei nostri termini definiremmo rispettivamente ‘parola’ e ‘lettera’ (o sillabogramma) oppure ‘lettera composta’ e ‘lettera semplice’ a seconda dei casi.

I ‘mezzi caratteri’ in particolare, essendo in numero limitato e servendo alla composizione dei ‘caratteri pieni’, vengono assimilati alle singole componenti dei sinogrammi cinesi. In questo senso di unità minime, i simboli grafici del sanscrito sono le ‘radici’ delle parole. La differenza riconosciuta dai monaci tra le scritture cinese e indiana consiste nel fatto che gli elementi grafici costitutivi dei sinogrammi possiedono sempre un significato denotativo (a prescindere dal fatto che possano essere utilizzati come indicatori fonetici), che diviene saliente nel caso dei ‘radicali’ o componenti semantiche. Invece da questo punto di vista le unità di base della scrittura indiana di per sé non incarnano alcun contenuto semantico, ma solo il lessema formato graficamente dalla loro combinazione acquista significato. Qualsiasi oggetto è dunque considerato *zì* 字 in prospettiva grafica, che si tratti di segmenti veramente grafici o invece linguistici: la parola e la lettera si distinguono solo esteriormente per la propria forma, completa in un caso e parziale nell’altro.

Ricordando il problema dell’interpretazione del composto *zìtǐ* 字體 relativamente alla possibilità di intenderlo come *stem* in senso morfologico, si è visto come nel passo (10) il suo significato sia intimamente connesso alla struttura grafica del carattere ‘pieno’ o ‘mezzo’. Ritengo quindi fortemente probabile che si possa dire lo stesso anche per lo *zìtǐ* che compare nelle testimonianze di viaggio di Yì Jìng e Huì Lì rispettivamente nei passi (5) e (6). Il fatto che si stia trattando un argomento grammaticale non sembra infatti un motivo sufficientemente valido per un’interpretazione in prospettiva morfologica, mentre tutto il materiale che è stato esaminato sul siddham lascerebbe

¹²² Per ulteriori testimonianze si rimanda a Chaudhuri (1997, 1998).

propendere per una concezione del 'mettere insieme' componenti che è anch'essa grafica, fino ad ottenere la scrittura di una parola intera. Sempre portando avanti tale ragionamento, non c'è a priori nemmeno motivo di credere che il termine *zìyuán* 字元 dell'estratto (4) equivalga a 'componenti primarie' o 'di base' delle parole in chiave morfologica solo perché viene menzionato il *Dhātupāṭha*; tuttavia, non si hanno al momento abbastanza elementi nemmeno per poter escludere questa possibilità.

Come si è visto, talvolta alcune specificazioni di tipo fonetico e/o fonologico affiancano la rappresentazione cinese dei sillabogrammi indiani, e tali descrizioni diventano via via sempre più particolareggiate. Diverse sono le caratteristiche riportate, alcune molto generiche e altre abbastanza specifiche: la constatazione che differenze di suoni corrispondono a differenze di significato; la distinzione tra vocali e consonanti, di cui le seconde si usano congiuntamente ad altri suoni; l'annotazione della lunghezza vocalica come tratto distintivo in sanscrito; la divisione delle lettere in gruppi in base al luogo di articolazione della consonante corrispondente (velare, palatale, dentale, affricato = linguale, e labiale). L'incontro con il sillabario sanscrito costituì un punto di svolta fondamentale in campo fonologico perché introdusse all'interno della tradizione cinese nuove categorie per la segmentazione e classificazione dei suoni. Prima di allora la scomposizione della parola avveniva infatti per lo più su base grafica, con l'individuazione delle varie sotto-unità fonetiche o semantiche incorporate nei sinogrammi e la compilazione di opere lessicografiche prevalentemente organizzate secondo criteri semantici. Il modello indiano rese invece possibile un'analisi del significante molto più dettagliata del solo riconoscimento grafico della componente fonetica, o della sola indicazione approssimativa della pronuncia di una forma grafica. In particolare, la classificazione delle consonanti secondo caratteristiche articolatorie verrà proficuamente applicata alla lingua cinese, dove diverrà uno dei criteri principali alla base delle Tavole di rime: una nuova tipologia di dizionari, o meglio raccolte di caratteri, utilizzate soprattutto per la composizione poetica.

II.2 La descrizione dei suoni

II.2.1 Il dizionario Qièyùn

La portata del contatto con la tradizione linguistica indiana fu enorme, e nell’impianto delle Tavole di rime i cinesi misero a frutto le categorie descrittive appena acquisite perfezionando dei tentativi di rappresentare la pronuncia dei caratteri già elaborati autonomamente. Come è ormai chiaro, ciascun sinogramma costituisce un blocco unico, dal quale è abbastanza complesso estrarre informazioni di tipo fonetico; a differenza dei sistemi di scrittura alfabetici, dove ogni lettera rappresenta grossomodo un certo fonema, non c’è modo di segmentare la sillaba espressa graficamente da un carattere cinese alla stessa maniera. Si possono distinguere le varie componenti grafiche al suo interno e contare quanti tratti sono necessari alla loro realizzazione, ma le unità fonematiche della parola non emergono da questo tipo di scomposizione.

Come accennato, il primo modo concepito dai cinesi per aiutare a leggere un sinogramma nel modo giusto è il tradizionale metodo *dúruò* 读若, che di fatto stabilisce una semplice associazione fonetica tra due caratteri senza garantire troppa efficacia. Una prima innovazione verso un sistema di annotazione più preciso è il cosiddetto metodo *fǎnqiè* 反切, che può essere definito come il primo espediente cinese per suddividere la sillaba graficamente rappresentata in componenti discrete, seppure in maniera ancora abbastanza indiretta. Il *fǎnqiè* indica la pronuncia di un certo sinogramma mediante la giustapposizione di altri due caratteri: il primo condivide con quello glossato la stessa consonante iniziale, mentre il secondo ha lo stesso insieme di suoni genericamente chiamati ‘finale’ o ‘rima’, tra i quali è compresa anche la categoria soprasegmentale del tono. L’intera formula si chiude di solito con i caratteri *fǎn* 反 oppure *qiè* 切, che significano rispettivamente ‘convertire, capovolgere’ e ‘corrispondere’, e che segnalano esplicitamente la presenza della glossa fonetica. Esistono, tuttavia, anche altre traduzioni di questi termini. Branner (2000a: 38) traduce *qiè* 切 come ‘to run together’, spiegando che in molte interpretazioni moderne il carattere viene di solito riportato con lettura al primo tono (*qiē*) nel significato di ‘to cut’. Ad esempio, è così interpretato in Shen (2020: 18), e anche Pulleyblank (1999a:

105) lo presenta come ‘cutting the sound into complementary parts’, mentre spiega *fǎn* 反 come ‘turning from the sound of the initial to the sound of the final’.

Un esempio classico di annotazione *fǎnqiè* ha come oggetto il carattere *dōng* 東 ‘est’, la cui realizzazione fonetica è rappresentata nei dizionari di rime per mezzo dei caratteri 德 e 紅, oggi pronunciati *dé* e *hóng* in mandarino. La formula suggerisce, dunque, che la lettura corretta di 東 si ottiene combinando l’iniziale del carattere 德 (*d-*) e la finale del carattere 紅 (*-óng*). Si noti che il risultato *dóng* di questa indicazione è ancora oggi quasi completamente corrispondente, ad eccezione del tono.

Dal momento che il metodo presuppone la consapevolezza di poter segmentare internamente la sillaba, unità di base della lingua cinese, molti hanno ipotizzato una diretta influenza della fonologia indiana anche sull’invenzione del *fǎnqiè* (Baxter 1992: 33). Mair (1991: 392) è ad esempio favorevole all’idea di un’origine indiana del metodo, e in Mair (1992) propone l’ipotesi che il nome *fǎnqiè* (interpretato al primo tono come ‘tagliare’) possa derivare dal sanscrito *varṇa-bheda-vidhi*, letteralmente ‘letter cutting rules’. Tuttavia, alcuni suoi esempi di applicazione in testi abbastanza antichi (II-III sec.), e soprattutto le irregolarità del metodo, che non assegna ogni volta lo stesso segno grafico ad un certo valore fonetico, hanno fatto ripensare il *fǎnqiè* come sistema di annotazione completamente autoctono (Branner 2000a: 38; cfr. anche Pulleyblank 1999a: 106).

Il primo impiego generalizzato del sistema di annotazione *fǎnqiè* si riscontra in un’opera lessicografica di nome *Qièyùn* 切韻: si tratta di un dizionario di rime che, come esplicita la prefazione stessa¹²³, fu compilato dal letterato Lù Fǎyán 陸法言 nel 601 d.C. Secondo le informazioni fornite nella prefazione, il dizionario *Qièyùn* ha uno scopo dichiaratamente normativo: riassume infatti gli esiti di un dibattito tenutosi venti anni prima tra Lù Fǎyán ed altri letterati su quale dovesse essere l’esatta pronuncia dei caratteri durante la lettura e la composizione di opere letterarie. Nelle comuni intenzioni dei partecipanti alla discussione occorre arginare lo sviluppo di consuetudini di lettura differenti nelle diverse parti dell’impero, come anche rimediare agli errori e alle indicazioni discordanti forniti dagli altri libri di rime, sia appartenenti alla tradizione più antica sia coevi. Purtroppo nessuna delle opere precedenti nominate da Lù Fǎyán né il *Qièyùn* stesso nella sua prima stesura originale sono sopravvissuti.

¹²³ Una traduzione del testo è fornita in Malmqvist (1968), articolo in cui l’autore traduce a sua volta un importante saggio in lingua cinese di Zhou Zumo.

Prima del ritrovamento dei manoscritti di Dūnhuáng e Turfan all'inizio del XX secolo, le versioni più studiate del testo sono state delle sue estensioni successive: il già menzionato *Guǎngyùn* 廣韻¹²⁴, redatto da Chén Péng Nián 陈彭年 nel 1007-1008 d.C.¹²⁵, che contiene circa 26.000 forme grafiche; il *Jíyùn* 集韻, composto nel 1038-1039, che è a sua volta una rielaborazione del *Guǎngyùn*. L'unica versione completa disponibile di epoca Tang, il *Kānmiù bǔquē Qièyùn* 刊謬補缺切韻, redatto nel 706 d.C. da Wáng Rénxù (王仁眀) – e, dunque, separato cronologicamente dal *Qièyùn* originale da appena un secolo -, è stata rinvenuta solamente nel 1947 (Bottéro 2013: 34; Baxter 1992: 38).

Con i suoi cinque volumi (detti *juàn* 卷), ciascuno dedicato a una categoria tonale del medio cinese¹²⁶, il *Qièyùn* fissa delle regole ufficiali di lettura stabilendo un compromesso tra le convenzioni adottate dagli stessi letterati che presenziarono all'incontro. Degli otto partecipanti, è noto che sei provenivano da territori del nord, rappresentando le pronunce letterarie della città di Yèxià, capitale di molte dinastie settentrionali; due erano invece originari del sud, e rappresentavano la capitale meridionale Jīnlíng (oggi Nanchino)¹²⁷.

Riguardo il modo in cui i caratteri sono disposti nel dizionario, come già detto la prima classificazione avviene in base al tono, che ne determina il posizionamento all'interno di uno specifico volume. Dopodiché i singoli sinogrammi sono inseriti in categorie di rime; all'interno di queste ultime, vengono ulteriormente raggruppati in serie omofoniche, separate l'una dall'altra da cerchietti vuoti detti *niǔ*. In corrispondenza del primo carattere di ciascun gruppo di omofoni viene fornita la formula *fǎnqiè*.

Di fronte all'evidente complessità nel condurre studi diacronici sulla fonologia cinese senza avere a disposizione una scrittura di tipo fonografico, proprio questo tipo di organizzazione del materiale, con un esteso utilizzo dei *fǎnqiè*, ha reso l'analisi del dizionario *Qièyùn* uno degli strumenti tradizionali e privilegiati per la ricostruzione della pronuncia dei caratteri nel medio cinese¹²⁸. Tuttavia, esistono in questa direzione

¹²⁴ Cfr. II.1.5

¹²⁵ Norman (1988: 25) riporta la data 1011, mentre Pulleyblank (1999a: 110) quella del 1085.

¹²⁶ Si precisa che i quattro toni del medio cinese, detti *píng* 平, *shàng* 上, *qù* 去 e *rú* 入, non corrispondono alle quattro categorie tonali del mandarino moderno. Nel *Qièyùn* i caratteri al tono *píng* occupano i primi due volumi.

¹²⁷ Bottéro (2013: 34). Norman (1988: 24-25) riporta che tre di questi provenissero dal sud, e cinque dal nord. Cfr. anche Branner (2000a: 36-46) per una descrizione globale dell'opera.

¹²⁸ Per una presentazione sintetica sugli strumenti della fonologia storica cinese, si rimanda Jaques (2017).

anche delle difficoltà non trascurabili legate all'applicazione delle glosse stesse: la prima, come si accennava, è costituita dall'assenza di sistematicità nella corrispondenza tra suono e simbolo grafico, comune a tutti i dizionari di rime costruiti secondo l'impianto del *Qièyùn*, e che quindi si collocano all'interno della sua tradizione. Tale disallineamento è particolarmente evidente nel caso delle consonanti iniziali, ciascuna delle quali è di fatto indicata da più caratteri. Per dare un'idea del fenomeno, si può citare un esempio da Baxter - Sagart (2014: 10-11), in cui si riprende il *fǎnqiè* associato al carattere 東 *dōng* nel *Kānmìu bǔquē Qièyùn* e altri dizionari di rime: la formula, come anticipato poc'anzi, è 德 (*dé*) 紅 (*hóng*) 反 (*fǎn*). Se il sistema prevedesse una notazione precisa dei fonemi iniziali, a sua volta il carattere 德 dovrebbe avere 東 come primo elemento della glossa; invece, la sua formula è: 多 (*duō*) 特 (*tè*) 反 (*fǎn*). Ancora, la pronuncia del sinogramma 多 è indicata con la formula 得 (*dé*) 河 (*hé*) 反 (*fǎn*). Ciò significa che i quattro caratteri 東, 德, 多 e 得 avevano in medio cinese stessa consonante iniziale, indicata convenzionalmente come t- in Baxter - Sagart (2014) sulla base della lettura di queste forme grafiche nei dialetti cinesi moderni e in sino-giapponese, sino-vietnamita e sino-coreano (si precisa che queste denominazioni indicano convenzionalmente il modo in cui i prestiti cinesi venivano pronunciati negli odierni Giappone, Vietnam e Corea, fortemente influenzati dalla cultura cinese, e non designano delle vere e proprie lingue).

La prima necessità nello studio del *Qièyùn* è dunque quella di ridurre una cospicua quantità di distinzioni artificiali a un numero più ristretto di differenze realmente significative. Inoltre, il metodo rimane un sistema indiretto di annotazione, per cui l'analisi dei *fǎnqiè* non restituisce la precisa lettura di una forma grafica in medio cinese, ma permette soltanto di stabilire categorie astratte di iniziali e finali e le loro possibilità di combinazione. Citando le parole di Norman (1988: 28): "Nothing found in the *Qièyùn* or its descendants tells us anything about the phonetic values of these categories. They represents form without substance; the substance must be supplied from elsewhere".

Da ultimo, anche l'annotazione delle finali costituisce un aspetto carico di problematicità: per 'finale', *yùnmǔ* 韻母 in cinese, si intende tutto ciò che nella sillaba segue la consonante iniziale, e dunque un insieme potenzialmente abbastanza complesso di articolazioni. Nello specifico, la finale medio-cinese si compone di una vocale sillabica obbligatoria, la quale può (ma non deve necessariamente) essere preceduta da un elemento semivocalico (-j- /-w-) o vocalico (-i- /-u-) detto 'mediale', e

può essere allo stesso modo seguita da una delle seguenti code consonantiche a chiusura di sillaba: -m, -n, -ng, -p, -t, -k. L'insieme di vocale sillabica + coda è definito 'rima'. A ciò si aggiunge la categoria tonale.

Le maggiori difficoltà con le finali sono legate proprio alla mediale, che crea particolare disomogeneità nella sistemazione delle varie sillabe in categorie di rime: ad esempio, come fa notare Branner (2006: 2), due sillabe come *dāo* e *diāo* potrebbero essere assegnate entrambe alla rima *-āo*, oppure a due rime distinte *-āo* e *-iāo*; nei dizionari della tradizione *Qièyùn* il criterio di assegnazione è sempre incoerente, perché talvolta la mediale è interpretata come una caratteristica articolatoria appartenente all'iniziale, mentre altre volte è considerata parte della finale. Addirittura, in diversi casi si verifica persino una ridondanza nell'indicazione della mediale, rappresentata sia nell'iniziale che nella finale (cfr. anche Shen 2020: 18).

II.2.2 Le Tavole di rime

Le tavole di rime o *děngyùntú* 等韻圖 rappresentano una seconda importantissima fonte di informazioni per la ricostruzione del medio cinese e recano molto decisamente l'impronta della fonologia indiana. Le tavole costituiscono un'innegabile salto di qualità rispetto al sistema *fǎnqiè*, in quanto presentano un impianto per la disposizione dei caratteri che ne consente una più accurata classificazione secondo criteri fonologici. Ciascun sinogramma è infatti posizionato all'interno di una griglia, nella casella di intersezione tra una certa colonna e una certa riga, ossia in corrispondenza dell'incontro tra un tipo di consonante iniziale (in colonna) e una categoria di finale (in riga). In altre parole, la divisione interna della sillaba rimane la stessa introdotta con il metodo *fǎnqiè*, ma le Tavole hanno il vantaggio di riempire di contenuto fonetico le distinzioni strette del sistema precedente.

Per spiegare concretamente in cosa consistono tali informazioni fonetiche, si può fare l'esempio dello *Yùnjìng* 韻鏡, la Tavola più antica a disposizione. Sebbene non se ne conosca precisamente l'anno di compilazione, le due prefazioni all'opera sono datate 1161 e 1203. Un'altra versione dello stesso testo ha il titolo di *Qīyīn lüè* 七音略

ed è inclusa nell'enciclopedia *Tōngzhì* 通志 del letterato Zhèng Qiáo¹²⁹. Lo *Yùnjìng* distingue trentasei consonanti iniziali, che sono disposte in altrettante colonne e vengono chiamate *zīmǔ* 字 'matri dei caratteri'. In realtà, nella sua prima applicazione alla fonologia cinese ad opera del monaco Shuo Wen, la lista di iniziali comprendeva soltanto trenta elementi (Ch'en 1964: 479), e il loro numero andò successivamente integrandosi fino ad arrivare all'elenco tradizionale di trentasei distinzioni consonantiche.

Le singole iniziali sono raggruppate in sei categorie più ampie, che rappresentano luoghi di articolazione consonantica. Infine, ogni consonante è rappresentata graficamente da un carattere iniziante per quel suono, che dà il nome alla consonante stessa. Le classi di iniziali dello *Yùnjìng* sono denominate nel modo seguente:

- *chún yīn* 唇音 'suoni di labbra', ossia labiali. Si tratta di un gruppo di otto consonanti che si dividono a loro volta in 'pesanti' (*zhòng* 重) e 'leggere' (*qīng* 輕), dove queste due specificazioni identificano rispettivamente delle occlusive bilabiali e delle fricative labiodentali. La serie di labiodentali in particolare non compare nei frammenti di Dunhuang, vale a dire alcune porzioni di Tavole precedenti lo *Yùnjìng*, dove sono attestate solo trenta iniziali. Allo stesso modo, queste articolazioni non sembrano emergere dallo studio analitico dei libri di rime della tradizione *Qièyùn*. (Branner 2000b: 49; Norman 1988: 30). Secondo gli studiosi di fonologia storica cinese, le fricative labiodentali non si erano ancora sviluppate all'epoca del *Qièyùn*, ma emersero dalle occlusive bilabiali corrispondenti e rappresentano un'innovazione che caratterizza una fase tarda di medio cinese. In particolare, per Maspero lo sviluppo della serie di labiodentali dalle bilabiali è la caratteristica principale della fase tarda del medio-cinese, e Pulleyblank (1999a: 117-118) le considera distinte nel parlato vernacolare a partire dal VII sec. Tra l'altro, sempre Pulleyblank (1984: 68-69) spiega come la distinzione presente nelle tavole tra /f/ e /f^h/ sia artificiale, mantenuta per motivi di simmetria rispetto a /p/ e /p^h/.

- *Shé yīn* 舌音 'suoni linguali'. Anche questa classe contiene otto consonanti, che vengono ulteriormente categorizzate in due sottogruppi: 'suoni realizzati con la punta della lingua' (*shétóu yīn* 舌頭音) e 'sulla lingua' (*shéshàng yīn* 舌上音). Con la prima

¹²⁹ Baxter (1992: 41-42) e Pulleyblank (1999a: 114). Pulleyblank (cui si rimanda per altre importanti Tavole di rime di epoca Song e Yuan) specifica che lo *Yùnjìng* sarebbe databile per prove interne al IX-X sec.

denominazione si identificano delle occlusive dentali o alveolari, mentre la seconda indica delle corrispondenti dentali retroflesse. Le *shéshàng* erano state ricostruite erroneamente da Karlgren come occlusive palatali secondo prove interne alle Tavole di rime: questo gruppo di iniziali si trova infatti nelle Tavole più frequentemente in combinazione con finali appartenenti al Grado III, che per Karlgren (1915: 46-53) era caratterizzato dalla presenza di una mediale palatale -j- (cfr. anche Pulleyblank 1984: 65). Tuttavia, ci sono diversi fattori che fanno propendere per un'interpretazione della serie *shéshàng* come dentali retroflesse: innanzitutto, come spiega Pulleyblank (1984), i caratteri che nelle Tavole esemplificano queste consonanti si trovano sistematicamente in corrispondenza di dentali retroflesse nelle trascrizioni dal sanscrito; inoltre, corrispondono a retroflesse anche in sino-vietnamita. Le dentali retroflesse derivano probabilmente da cluster consonantici creati da iniziale t- e infisso -r- in antico cinese (*Old Chinese*), reinterpretrati come un unico fonema (Pulleyblank 1984).

- *Yá yīn* 牙音 'suoni con i denti molari', ossia occlusive velari.

- *Chǐ yīn* 齒音 'suoni con i denti frontali'¹³⁰, vale a dire sibilanti. Il gruppo è composto da dieci consonanti, che vedono una quadripartizione interna: la distinzione principale è quella tra suoni realizzati con la punta della lingua sugli alveoli (*chǐtóu yīn* 齒頭音) e suoni prodotti sul palato (*zhèngchǐ yīn* 正齒音); all'interno di queste due sottocategorie, alcune iniziali elencate sono ulteriormente definite come 'sottili' (*xì* 細). Secondo le interpretazioni correnti, il termine *xì* specificherebbe che si tratta di consonanti fricative, mentre le altre, ricostruite come affricate, non sono introdotte da una terminologia apposita. Pulleyblank (1999a: 118-119; 1984: 70) ritiene in ogni caso che questa distinzione tra fricative e affricate sia in realtà artificialmente mantenuta nelle tavole per motivi di simmetria, ma doveva essere ormai scomparsa in epoca Tang a favore della sola realizzazione fricativa. L'interpretazione dell'intera categoria di iniziali *chǐ yīn* sembra, in generale, abbastanza complessa: per Pulleyblank (1984: 65) le denominazioni *chǐtóu yīn* e *zhèngchǐ yīn* distinguono rispettivamente una sotto-

¹³⁰ *yá* 牙 e *chǐ* 齒 indicano entrambi dei tipi di denti. In Pulleyblank (1984: 64), Norman (1988: 30-31) e Arcodia & Basciano (2016: 94) *chǐ* è reso come 'denti frontali', mentre *yá* come 'molari'; anche Baxter (1992: 57) traduce *yá* come *back-tooth*. Branner (2006: 9, nota 11) spiega che oggi invece la distinzione tra i due termini è esattamente quella opposta, con *chǐ* associato ai denti molari e *yá* ai canini; si tratterebbe, comunque, di una distinzione tarda e, forse, non riconducibile ai fonologi delle Tavole di rime.

classe di fricative e affricate alveolari e una di sibilanti retroflesse. Riguardo queste ultime, già Karlgren aveva formulato l'ipotesi che in una prima fase alle *zhèngchǐ* corrispondessero in realtà due tipi di sibilanti: palatali e retroflesse. Infatti, sebbene nelle tavole vengano trattate come un unico set, nel *Qièyùn* si combinano con tipi diversi di finali¹³¹. Baxter (1992: 51-55) si riferisce invece alle *chǐtóu yīn* come sibilanti dentali, e alle *zhèngchǐ yīn* come sibilanti palatali; similmente Norman (1988: 31) collega delle sibilanti alveolari al primo gruppo e delle sibilanti alveolo-palatali al secondo gruppo.

- *Yóu yīn* 喉音 'suoni con la gola', ricondotti a laringali (Baxter 1992) o gutturali (Norman 1988). La serie comprende solo quattro iniziali, alcune delle quali di non facile interpretazione: le due iniziali *yǐng* 影 e *yù* 喻 sono accompagnate dalla dicitura *dú lì* 獨立 'a sé stanti', mentre le altre due, *xiǎo* 曉 e *xiá* 匣, vengono definite *shuāng fēi* 雙飛 'che volano in coppia'. Si è ipotizzato che in origine *yǐng* e *yù* rappresentassero dei fonemi vocalici: nei dialetti moderni le sillabe appartenenti alla categoria dell'iniziale *yǐng*, identificata come occlusiva glottidale già da Karlgren, sono realizzate con iniziale zero; inoltre, si comportano come tutte le altre sillabe aventi consonanti sorde iniziali nello sviluppo dei toni (Pulleyblank 1984). Lo status di *yù* è invece dibattuto: Baxter (1992) ad esempio la tratta come semiconsonante palatale, indicandola con il simbolo *h(j)*. Le altre due iniziali *xiǎo* e *xiá* sono ricostruite come fonemi consonantici a tutti gli effetti, per la precisione come fricative velari (cfr. Pulleyblank 1984: 64-65; Branner 2000b: 49).

- *Shé yīn chǐ* 舌音齒 'suoni linguali e dentali'. Si tratta dell'ultima classe di iniziali, che prevede soltanto due elementi: *lái* 來 e *rì* 日. L'iniziale *lái* sarebbe da intendersi come semiconsonante palatale in una prima fase del medio cinese, ed è indicata in trascrizione come *y-* in Baxter e come *j-* in Pulleyblank. Questa è successivamente confluita in un unico esito con l'iniziale *yù* 喻 della precedente serie *yóu yīn*, ma nelle Tavole le due articolazioni sono ancora trattate separatamente, combinandosi rispettivamente con finali che appartengono al grado III e al grado IV. La consonante *rì* è invece ricostruita come nasale palatale.

L'ultimo criterio secondo il quale le tavole distribuiscono le varie iniziali in colonne all'interno della propria classe è la distinzione tra suoni cosiddetti 'chiari' o 'puliti' (*qīng*

¹³¹ Nei dialetti cinesi settentrionali, tra cui il mandarino, le *zhèngchǐ* hanno dato come esito sempre delle consonanti retroflesse. Cfr. Baxter (1992: 55).

清), ‘secondariamente chiari’ (*cì qīng* 次清), ‘torbidi’ (*zhuó* 濁), e ‘secondariamente torbidi’ (*cì zhuó* 次濁)¹³². Il termine *qīng* si riferisce a consonanti sorde non aspirate, mentre *cì qīng* introduce delle sorde aspirate; inoltre, Pulleyblank (1999a: 116) ritiene che il termine sia un calco dal sanscrito *dvitīya* ‘secondo’, ossia il secondo fonema consonantico di ogni serie da cinque. Per quanto riguarda *zhuó*, ormai gli studiosi sono quasi tutti concordi che questo termine indicasse delle consonanti sonore semplici¹³³ per contrapposizione alle sorde non aspirate, mentre le *cì zhuó* sono ricostruite come sonanti. Tuttavia, il fatto che la correlazione di sonorità non sia un tratto distintivo del cinese moderno ha per diverso tempo ostacolato il riconoscimento della sua funzionalità in medio e antico cinese, lasciando un vuoto interpretativo per le iniziali classificate come ‘torbide’. Già ad inizio ‘800 i primi occidentali che affrontarono lo studio di alcune Tavole successive allo *Yùnjīng*, contenute per lo più in importanti dizionari di epoca Ming o Qing, si posero il problema dell’interpretazione di questa categoria. Durante la propria analisi delle Tavole incluse nel dizionario di Kāngxī, ad esempio, Joshua Marshman si interrogò su quale fosse la proprietà distintiva della terza consonante in ogni serie da quattro, ossia dell’iniziale *zhuó*¹³⁴

The first sound, in the *first five* of these series, is a simple sound, the second is an aspirate, and the fourth a nasal. But what is the third sound? And wherein does it differ from the first? [...] If we examine the Sungskrit alphabet, to which the Chinese system bears a surprising likeness, we shall find, that while the first letter in each series is a simple sound, and the second an aspirate, precisely like those in the first eight series of the Chinese Initials, their third sound is the first letter of the series softened: thus in the first series, *k-u* is softened to *g-u*; in the second series, *ch-u* is softened to *j-u*; in the third, *t-u* is changed for *d-u*; and in the fifth, *p-u* is softened to *b-u*. Now *g*, *j*, *d*, and *b*, are the sounds in which the Chinese are deficient. Did the authors of the Chinese system insert these four initial powers in the system, though useless, out of compliment to the Sungskrit system? Or had they some faint idea, that there once existed

¹³² Esistono nelle tavole anche terminologie leggermente diverse: invece che *qīng* e *zhuó* è anche possibile trovare *quán qīng* 全清 ‘completamente chiare’ e *quán zhuó* 全濁 ‘completamente torbide’. Cfr. Norman (1988: 30), Baxter (1992: 45-46).

¹³³ Per Pulleyblank si tratterebbe invece di iniziali sonore pronunciate con aspirazione o mormorate (Cfr. ad es. Pulleyblank 1984: 67-68). La sua posizione è stata tuttavia attaccata da Baxter (1992: 46), che ritiene le prove a favore di un’aspirazione troppo scarse.

¹³⁴ Anche Branner (2006: 18) cita Marshman per quanto riguarda l’interpretazione delle iniziali *zhuó*, rimandando all’opera del 1809 in cui egli intuì per la prima volta, tramite confronto con il sanscrito, che il cinese medio doveva aver avuto delle occlusive sonore semplici.

sounds, if now lost, which in some degree differed from *k, ch, t,* and *p,* and in some degree approximated to *g, j, d,* and *b?* (Marshman 1814: 90)

Come si era anticipato, è evidente nell'impostazione delle Tavole l'influenza della fonologia indiana: Branner (2006: 8) riporta a tal proposito uno schema interessante in cui si possono visualizzare chiaramente le affinità tra l'ordine di disposizione delle diverse classi di iniziali nelle Tavole di rime e la sequenza con cui si succedono tradizionalmente i fonemi sanscriti. Anche Pulleyblank (1999a: 107-108) ribadisce l'importanza dell'ispirazione indiana per le Tavole, menzionando in particolare il ruolo della scrittura in questo processo di trasferimento e adattamento di categorie fonologiche. Infatti, nella scrittura indiana i simboli grafici consonantici includono anche la rappresentazione di una vocale *ã*, la cui eventuale assenza viene segnalata esplicitamente mediante un simbolo detto *virāma*; ciò permise agli autori delle Tavole di rime di equiparare più facilmente i segni grafici indiani ai caratteri cinesi, essendo entrambi in questo senso dei sistemi di scrittura sillabici.

Sempre riguardo le *zhuó*, per Maspero (1920: 27) queste articolazioni consonantiche dovevano identificarsi come sonore semplici nel cinese del VII sec., ossia all'epoca del dizionario *Qièyùn*, mentre il resto dell'inventario fonologico della lingua comprendeva consonanti sorde, sorde aspirate e nasali. La prova della non aspirazione delle *zhuó*, almeno in una prima fase di medio cinese, è costituita dal fatto che queste iniziali sono usate liberamente per rendere sonore semplici del sanscrito nelle trascrizioni cinesi delle formule *dhāraṇi*, mentre appaiono spesso 'marcate' quando si trovano in corrispondenza di sonore aspirate. Infatti, quando ciò si verifica, in alcuni testi l'iniziale è esplicitamente accompagnata dalla dicitura *zhòng* 重, lett. 'pesante', la quale segnalerebbe la presenza dell'aspirazione. Ne consegue dunque per Maspero (1920: 28) che: 'L'initiale chinoise était donc encore à cette époque une sonore non aspirée'. A partire dalla tarda epoca Tang (VIII-IX sec.), invece, l'osservazione delle consuetudini di trascrizione dal sanscrito suggerirebbe una situazione mutata, o meglio ribaltata: non vengono più segnalati i casi in cui le iniziali *zhuó* rappresentano delle sonore aspirate del sanscrito, ma quelli dove rendono delle sonore semplici. Dunque le iniziali sonore cinesi sarebbero da considerarsi normalmente aspirate nel medio cinese di epoca tarda (Maspero 1920: 29).

Si riporta di seguito uno schema delle 36 iniziali della tavola *Yùnjìng*

Labiali

‘pesanti’ (bilabiali) 幫 p 滂 ph 並 b 明 m

‘leggere’ (labiodentali) 非 f 敷 f(h) 奉 v 微 w

Linguali

‘punta della lingua’ (dentali/alveolari) 端 t 透 th 定 d 泥 n

‘sulla lingua’ (dentali retroflesse) 知 tr 徹 trh 澄 dr 娘 nr

Dentali posteriori > velari

見 k 溪 kh 群 g 疑 ŋ

Dentali anteriori

Fricative e affricate alveolari 精 ts 清 tsh 從 dz 心 s 邪 z

Sibilanti palatali 照 tsy 穿 tsyh 牀 dzy 審 sy 禪 zy

Suoni di gola

影ʔ 曉 x 匣 h 喻 H

Linguali e dentali

來 l 日 r

Per quanto riguarda le finali, nelle Tavole queste vengono trattate globalmente come nel *Qièyùn*, e non sono analizzate in singoli fonemi; di conseguenza, le categorie per la loro classificazione sono spesso più complesse da interpretare. Innanzitutto ciascuna tavola, detta *zhuǎn* 轉, è classificata come *nèizhuǎn* 內轉 ‘interna’ o *wàizhǎn* 外轉 ‘esterna’; viene poi numerata, ed è ulteriormente assegnata alla categoria *kāikǒu* 開口 ‘bocca aperta’ oppure *hékǒu* 合口 ‘bocca chiusa’ (abbreviati semplicemente in *kāi* e *hé*). Alcune tavole presentano poi la classificazione *kāi-hé* (Baxter: 1992: 818, nota 36). Per quanto riguarda la prima distinzione, si ritiene che ‘interna’ ed ‘esterna’ possano rappresentare un calco dei termini indiani *ābhyantara* e *bāhya*, e che l’indicazione corrisponda alla presenza, nella finale, di una vocale alta o chiusa nel caso delle Tavole interne, e bassa o aperta nel caso di quelle esterne.

L’interpretazione della distinzione tra *kāikǒu* ed *hékǒu* è legata invece all’elemento denominato mediale: la dicitura ‘aperta’ indicherebbe l’assenza di una semivocale -w- o di una vocale -u- tra la consonante iniziale e la vocale sillabica, mentre ‘chiusa’ sarebbe un riferimento alla sua presenza (Baxter 1992). Tuttavia, nonostante ci sia consenso unanime sul valore di *kāikǒu* ed *hékǒu*, non tutti gli specialisti ritengono che tale distinzione sia effettivamente riconducibile alle finali. Ad esempio Norman (1988: 32) si mostra scettico al riguardo, e ritiene la presenza o assenza di mediale una

caratteristica troppo sottile per ricevere una simile importanza classificatoria da parte dei fonologi delle Tavole, che, come detto, trattano analiticamente soltanto le iniziali¹³⁵. Per Norman sarebbe dunque più verosimile che la distinzione sia stata associata alle singole Tavole sulla base di un arrotondamento delle labbra assegnato dai fonologi cinesi all'articolazione dell'iniziale, e non ad un qualche elemento che avevano isolato all'interno della finale.

I singoli caratteri possono essere disposti in una delle sedici righe orizzontali che compongono ciascun foglio della Tavola: ogni gruppo di quattro righe corrisponde solitamente a una categoria tonale del medio cinese, e all'interno di ciascun tono le singole righe sono chiamate primo, secondo, terzo e quarto *děng* 等. L'interpretazione di quali specifiche caratteristiche corrispondano ai diversi *děng* è la questione più problematica nella ricostruzione dell'impianto fonologico delle Tavole di rime, e il termine stesso è stato tradotto in diversi modi dagli studiosi occidentali, in base al valore che vi ritenevano associato. Le due traduzioni più utilizzate in lingua inglese sono *division* e *grade*: come puntualizza Branner (2006: 19), la scelta del termine *division* implica che si considerino i *děng* come la suddivisione più importante riguardo le finali all'interno delle Tavole di rime. Tuttavia, come sempre Branner fa notare, non tutte le Tavole sono organizzate graficamente in modo da dare maggiore preminenza ai *děng* rispetto al tono: nelle tavole più antiche, come ad esempio lo *Yùnjìng*, la divisione fondamentale è quella in categorie tonali, mentre i *děng* ne costituiscono ulteriori suddivisioni. *Grade* ha invece il vantaggio di possedere una particolare affinità semantica con il termine cinese, ma il suo impiego è dovuto soprattutto al fatto che ricorda il concetto di apofonia: secondo una delle interpretazioni, infatti, le forme medio cinesi distribuite nei quattro *děng* sarebbero il risultato di possibili meccanismi apofonici attivi in antico cinese.

¹³⁵ 'Although not actually wrong, this description of *kāi/hé* distinction is somewhat misleading. As pointed out above, the *děngyùn* phonology did not operate with the idea of discrete segments when analyzing finals, and so could not have been describing a medial which is a segmental category' (Norman 1988: 32).

II.2.3 Il modello delle Tavole nelle opere occidentali

Le Tavole di rime di epoca Song esercitarono una grande influenza nel modo di catalogare i caratteri cinesi, tanto da essere utilizzate anche nell'impostazione di alcune opere scritte da autori occidentali¹³⁶. Un esempio molto noto è rappresentato dal famoso *Xīrú ěrmù zī* 西儒耳目資 del gesuita Nicolas Trigault (1577-1628)¹³⁷, la cui stesura vide anche la collaborazione di alcuni letterati cinesi. Il titolo dell'opera viene tradotto convenzionalmente come *Aiuto per le orecchie e gli occhi degli eruditi Occidentali*, ponendo dunque particolare enfasi sulla funzione di supporto all'apprendimento del cinese svolto dall'opera di Trigault. In realtà, oltre a configurarsi come uno strumento utile ai colleghi missionari, lo *Xīrú ěrmù zī* contiene anche una guida rivolta agli stessi cinesi al fine di conoscere e comprendere i principi della fonologia occidentale, servendo dunque da prontuario linguistico per ambedue le categorie di lettori¹³⁸. La prima edizione dell'opera di Trigault venne pubblicata ad Hangzhou nel 1625, ma la versione cui più si fa riferimento è quella dell'anno successivo (Casacchia – Gianninoto 2012: 300).

Il primo volume dell'opera, vale a dire lo *Yìyǐn Shǒupǔ* 譯引首譜, si apre con un'introduzione alla fonetica delle lingue del mondo in generale per poi passare a quella della lingua cinese in particolare, che vengono presentate per mezzo di due Tavole dal nome rispettivamente di *Wànguó yīnyùn huótú* 萬國音韻活圖 *Tavola mobile dei suoni e delle rime dei diecimila paesi*, e *Zhōngyuán yīnyùn huótú* 中原音韻活圖 *Tavola mobile dei suoni e delle rime delle Pianure Centrali* (ossia La Cina). Entrambe le Tavole sono chiaramente influenzate dall'impianto che si è descritto a proposito delle Tavole Song, ma sono anche presenti delle innovazioni nel modo di incasellare il materiale. Infatti, mentre per tutto lo *Xīrú ěrmù zī* Trigault segue la tipica impostazione a griglia rettangolare con le varie combinazioni di iniziali e finali, nelle due *Tavole* iniziali i suoni consonantici e vocalici vengono disposti sempre all'interno di caselle, ma secondo sezioni circolari poste una dentro l'altra. Nel primo cerchio, ossia quello più esterno, ciascun tipo di suono è rappresentato da un carattere cinese, mentre nei

¹³⁶ Le tre opere descritte in questa sezione sono anche citate in Branner (2006).

¹³⁷ In particolare Nicolas Trigault è noto per aver trasportato in Italia nel 1612 il manoscritto contenente le *Memorie* di Matteo Ricci, che successivamente tradusse dall'italiano al latino sotto il titolo *De Christiana Expeditione apud Sinas suscepta ab Societate Iesu*. Cfr. D'Elia (1938).

¹³⁸ Cfr. Du (2018/2019: 37 e sgg.), Tesi di dottorato.

cerchi interni è segnato da una lettera dell'alfabeto latino (cfr. anche Masini 1996; Casacchia – Gianninoto 2012). Infine, nel cerchio più interno sono indicate le categorie tonali cinesi. Le sezioni circolari sono definite 'mobili' perché le varie combinazioni tra fonemi si ottengono ruotando i rispettivi cerchi fino ad allineare una sotto l'altra tutte le caselle contenenti i suoni necessari, come spiegato nella stessa opera di Trigault (ed. 1957: 57-58).

Nella parte dedicata ai suoni del mondo, molto gradevole anche dal punto di vista letterario, vengono esposti alcuni principi generali riguardo le differenze tra suoni (p.56):

(17) 萬國音韻活圖者。人籟也。包括萬音。而不出其範圍。蓋人籟如籥。其吹于人口者。總計之二十有九如孔。所調元音俱不同響。西國有號以為字。其號相對相會。實生萬音而不止一國之音已也。本圖共作五圈。每圈有二十九元音之號。其五在首者自鳴。丫 a 額 e 衣 i 阿 o 午 u 是也。同鳴則 [...] 隨之。自一至十。一輕一重。十以後有九者為輕。惟尾者為重。中華所用之元音止此。再有四號在每圈一週之末。他國用中華不用。

Questa è la Tavola mobile dei suoni e delle rime dei diecimila paesi: i suoni dell'umanità. Li contiene tutti e non [ce n'è uno che] esca dai suoi confini. Comprende i suoni degli uomini come se fosse un flauto suonato dalle loro bocche. Ci sono in totale 29 [suoni], che sono come i fori [di questo flauto]. I suoni primari che vengono intonati suonano in modo totalmente diverso. I paesi occidentali hanno lettere al posto dei caratteri; queste lettere si scontrano e si incontrano e generano tutti i suoni, non si limitano a esaurire solo i suoni di un singolo paese. Questa Tavola contiene in totale cinque cerchi; in ogni cerchio ci sono le lettere dei ventinove suoni primari. I primi cinque tra questi 'si emettono da soli' (vocali) e sono: a (丫), e (額), i (衣), o (阿), u (午). Seguono quelli che 'si emettono insieme' (consonanti) [...] ¹³⁹. Dal primo al decimo sono uno 'leggero' e uno 'pesante'; dopo il decimo ce ne sono nove leggeri e solo l'ultimo è pesante. Tutti i suoni primari che si usano in Cina sono tra questi. Poi ci sono altre quattro lettere posizionate alla fine di ogni ciclo in ciascun cerchio, che gli altri paesi usano e la Cina non usa [...].

¹³⁹ Qui compare un elenco di consonanti, indicate sia dal grafema latino sia dal carattere cinese associatovi.

Qīng 輕 ‘leggero’ e *zhòng* 重 ‘pesante’ sono i due termini con i quali Trigault indica la distinzione tra consonanti non aspirate e aspirate. Come già evidenziato, in Cina era adottata la consuetudine di inserire *zhòng* per segnalare l’aspirazione di una consonante nelle trascrizioni dal sanscrito¹⁴⁰. Rispetto alle Tavole di rime tradizionali la schematizzazione di Trigault appare semplificata, in quanto prevede solo questo criterio di opposizione per le consonanti: infatti, le Tavole Song raggruppavano prima di tutto questi fonemi all’interno di una classe specifica, per poi dividerli tra *qīng* 清 ‘chiare, limpide’, *cì qīng* 次清 ‘secondariamente chiare’, *zhuó* 濁, ‘torbide’, e *cì zhuó* 次濁 ‘secondariamente torbide’. L’interpretazione rispettivamente assegnata alle quattro categorie, si ricorda, è di consonanti sorde, sorde aspirate, sonore e sonanti¹⁴¹. La scelta di Trigault è interessante, perché indicativa di quanto egli abbia seguito un’impostazione più moderna, presentando le consonanti mediante la sola correlazione di aspirazione: un sistema più fedele alla lingua mandarina dei suoi tempi, che aveva ormai perso la sonorità come tratto distintivo.

Il contrasto aspirato/non aspirato è infatti riproposto nella sezione introduttiva della *Tavola mobile dei suoni e delle rime delle Pianure Centrali*, che tratta esclusivamente della fonetica cinese. Questa sezione fondamentale ripropone ed amplia nella presentazione dei fonemi del cinese una terminologia che abbiamo già visto applicata in vari altri contesti: oltre a *yuán yīn* 元音 ‘suono primario’, utilizzato anche in (17), sono adottati termini come *yuán mǔ* 元母 ‘madri primarie’ e *zì mǔ* 字母 ‘madri dei caratteri’, ma anche *zì fù* 字父 ‘padri dei caratteri’, *zǐ mǔ* 子母 ‘madri con figlio’, *sūn mǔ* 孫母 ‘madri con nipote’ e *zēngsūn mǔ* 曾孫母 ‘madri con pronipote’¹⁴². Si riporta in (18) il passo di riferimento (pp. 61-62)

¹⁴⁰ Du (2018/2019: 110) ne segnala l’impiego anche in alcuni materiali fonologici della tradizione cinese, come le Tavole *Qīyīnlüè* 七音略 e *Sìshēng dēngzǐ* 四聲等子.

¹⁴¹ Cfr. II.2.2

¹⁴² Casacchia – Gianninoto (2012: 305) rendono *yuánmǔ* come ‘lettera unica’ e *zǐ mǔ*, *sūn mǔ* e *zēngsūn mǔ* rispettivamente come ‘lettera con figlio’, ‘lettera con nipote’ e ‘lettera con pronipote’. Rispetto a ciò si specifica che *mǔ* 母 è stato tradotto in questa sede come ‘madre’ in tutte le sue occorrenze per evidenziare la continuità esistente tra le applicazioni terminologiche di Trigault e il percorso delineato sino a questo momento, con particolare riferimento alla matrice indiana delle Tavole di rime e a quanto ad esempio si è detto a proposito di *mātrkā* e della distinzione tra *zì mǔ* e *zì bēn* (cfr. II.1.5). Per lo stesso motivo *yuánmǔ* è stato tradotto come ‘madri primarie’, perché ‘lettera unica’ non rende la concezione del fonema come unità di base per la composizione delle parole, al di là di quanto Trigault potesse essere consapevole di tale evoluzione concettuale nella sua elaborazione e commistione di categorie cinesi e occidentali.

(18) 掘金于礦者。勢不能遽捨土沙。[...] 蓋首圖如礦之初掘。轉會元音之號。就中無用之音韻如土沙。[...] 爰定中原音韻活圖。圖凡三圈。外圈大者分方五十。五十者。字母圈也。上是中字。下土西號。母共五十字。中有元母。子母。孫母。曾孫母之別。中次圈。分方二十。二十者。字父圈也。上是中字。下是西號父共二十。中有輕重之別。內小圈分方惟五。五者。五聲雙平清濁三仄上去入也。

Colui che dissotterra un tesoro da una miniera, non può frettolosamente scansare la terra e la sabbia. [...] La prima Tavola è come iniziare a scavare in una miniera, una volta combinate le lettere dei suoni primari, i suoni e le rime non usati in Cina sono come la terra e la sabbia. [...] Ho dunque impostato la *Tavola mobile dei suoni e delle rime delle pianure centrali*, che comprende tre cerchi: il cerchio più grande ed esterno è diviso in cinquanta caselle, che sono le caselle delle ‘madri’ dei caratteri. Sopra ci sono i caratteri cinesi, sotto le lettere occidentali. In totale le madri corrispondono a cinquanta caratteri, ma tra loro si hanno differenze tra ‘madri primarie’, ‘madri con figli’, ‘madri con nipoti’ e ‘madri con pronipoti’. Il cerchio centrale è diviso in venti caselle: si tratta del cerchio dei ‘padri’ dei caratteri. Sopra ci sono i caratteri cinesi, sotto le lettere occidentali e i ‘padri’ sono venti in tutto; tra loro esistono differenze tra ‘leggero’ e ‘pesante’. Il cerchio interno più piccolo ha solo cinque caselle, che corrispondono ai cinque toni: i due registri sordo e sonoro del tono piano e i tre toni obliqui chiamati *shang, qu e ru*.

I suoni definiti da Trigault ‘madri’ dei caratteri (*zìmǔ* 字母) corrispondono alle diverse finali: in ciò Trigault si distanzia dalla tradizione delle Tavole di rime, dove il termine *zìmǔ* era riferito alle categorie di iniziali, vale a dire a fonemi consonantici. Tuttavia, dalla Tavola vediamo anche che le cosiddette ‘madri primarie’ o ‘originarie’ (*yuán mǔ* 元母) si identificano come vocali semplici, con un trattamento della terminologia sensibilmente affine a quello che si riscontra nei testi sul siddham precedentemente considerati, dove appunto le vocali sanscrite sono denominate *ziběn* ‘radici delle parole’ (o *zìyì* ‘significati delle parole’) ¹⁴³. I ‘figli’, ‘nipoti’ e ‘pronipoti’ che

¹⁴³ Cfr. II.1.5

accompagnano le madri sono invece suoni finali complessi generati dall'unione di più unità fonematiche, vocaliche e non. Infine, i suoni chiamati da Trigault 'padri' dei caratteri (*zifù* 字父) equivalgono a fonemi consonantici.

In generale il trattamento della materia dello *Xīrú ěrmù zī* deve molto all'impianto delle Tavole Song, anche se la risistemazione che ne dà Trigault presenta alcune novità che rendono la sua opera più funzionale ai bisogni per i quali era stata concepita. Oltre alle differenze in campo terminologico, ci sono infatti delle modifiche contenutistiche importanti: ad esempio l'elenco dei sinogrammi usati per indicare le consonanti non corrisponde ai caratteri convenzionalmente utilizzati per designare le iniziali nelle Tavole di rime di epoca Song, e anche per quanto riguarda il loro numero viene operata una riduzione quantitativa di questi fonemi. Considerando il periodo storico in cui Trigault componeva lo *Xīrú ěrmù zī*, si tratta di un lavoro di grande acume linguistico per essere stato concepito da un missionario occidentale. Colpisce in particolare la sua attenzione alla fonetica e il suo tentativo di presentare un sistema di trascrizione del cinese in segni alfabetici¹⁴⁴. Se nelle descrizioni più o meno contemporanee degli altri missionari si lodava la presunta universalità della scrittura cinese, come se la scrittura stessa fosse una lingua scissa da qualsiasi aspetto fonetico, Trigault recupera invece l'universalità dei suoni che danno forma alla lingua. Gli elementi primari da cui si generano le parole, chiamati madri e padri dei caratteri, non sono radici grafiche, ma unità di suono.

Un'altra opera in cui si riscopre l'impianto delle Tavole è il *Linguae Sinarum Mandarinicae hieroglyphicae grammatica duplex, Latine, et cum characteribus Sinensium*, composta da Étienne Fourmont¹⁴⁵ nel 1742. In realtà la *Grammatica duplex* è un lavoro che merita a pieno titolo di essere citato in questo percorso non solo per il suo richiamo allo schematismo delle Tavole, ma soprattutto per la sua commistione di elementi innovativi e idee tradizionali. Basti citare ad esempio una delle prime frasi dell'opera (1742: 2) per avere un'idea del suo carattere ancora conservativo:

¹⁴⁴ Il sistema di trascrizione adottato da Trigault è in realtà un perfezionamento della romanizzazione elaborata dai missionari Ricci e Ruggeri per il loro dizionario (Casacchia – Gianninoto 2012: 300).

¹⁴⁵ Fourmont nacque nel 1683 a Herblay, che lasciò all'età di 11 anni per studiare al Collège Mazarin di Parigi. Intellettualmente molto vivace, si formò sui classici greci e latini, per poi passare da autodidatta all'apprendimento dell'ebraico e dell'arabo. A 17 anni decise di intraprendere la strada ecclesiastica, l'unica che gli assicurasse la possibilità di continuare i suoi studi, ma venne presto espulso dal seminario proprio a causa dei suoi interessi linguistici (cfr. Leung 2002: 36). Nel 1714, grazie a conoscenze private, fu finalmente ammesso alla Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, dove in seguito insegnò lingua e letteratura cinese insieme a Fréret. Inoltre, sempre in quegli anni impartì lezioni di arabo al Collège Royal (Leung 2002).

Famosi illi, qui vocantur *Characteres Sinici*, sonum per se nullum offerunt: *Figurae* sunt tantummodo, eaeque universales, et quae proprie ad hanc, potius quam ad ullam aliam Linguam non pertineant [...]

Quelli che vengono chiamati *caratteri cinesi*, famigerati, non offrono di per loro alcun suono: sono solamente *figure*, e queste figure sono universali, tali da non appartenere propriamente a questa più che ad alcuna altra lingua [...].

Gli argomenti trattati sono molto vari, e spaziano dalla fonetica e la fonologia della lingua cinese, affrontate nel primo capitolo sul modello delle Tavole, per poi descrivere nei restanti quattro capitoli diversi aspetti morfologici e sintattici della lingua cinese secondo un approccio estremamente fedele alla Grammatica di Port Royal.

Nella parte iniziale del volume, dedicata come detto alla fonetica e la fonologia del cinese, la trattazione inizia dalle vocali. La conoscenza delle lingue semitiche da parte di Fourmont si manifesta appieno nella frase seguente, che mostra un certo livello di contaminazione nozionistica: “In omni lingua considerandae primum *Vocales*, quae apud Sinas, quomodo apud caeteros Orientales, *Matres Lectionis* vocari possent” (p.3). *Matres lectionis* è l'appellativo con cui si è soliti definire nella scrittura araba o ebraica alcuni simboli grafici, originariamente consonantici, che vengono tuttavia impiegati anche per l'indicazione di alcune vocali. Viene da immaginare che il termine sia qui adottato da Fourmont perché costituisce una perfetta traduzione del cinese *zīmǔ*, mentre la sua applicazione alla scrittura cinese è senz'altro favorita dalla familiarità di cui questo concetto doveva godere presso un pubblico istruito di lettori del tempo. Oltre alle vocali semplici *a, e, i, o, u*, il sinologo francese include nell'inventario anche due serie costituite da vocale + consonante nasale, e dunque di finali nella terminologia tradizionale cinese. Queste sono: *am, em, im, om, um* e *an, en, in, on, un*. La combinazione delle vocali semplici tra loro permette poi di ottenere elementi vocalici che Fourmont definisce doppi o tripli, che in alcuni casi possono essere chiusi da consonante nasale.

Per quanto concerne la presentazione delle consonanti, la ripresa delle Tavole Song è manifesta: in tutto trentasei, le consonanti cinesi vengono suddivise negli stessi raggruppamenti canonici in cui si trovano posizionate le categorie di iniziali nelle

Tavole in base al luogo di articolazione (anche se in ordine diverso). Le consonanti vengono inoltre numerate e disposte in una tabella che prevede, per ciascuna di esse, l'indicazione del valore fonologico corrispondente in trascrizione latina e l'assegnazione di una denominazione.

Estremamente interessante è il fatto che Fourmont faccia seguire a questo prospetto un'ulteriore schematizzazione dal titolo *Verus Consonarum Sinicarum Ordo*, in cui riduce drasticamente la quantità dei fonemi rappresentati da trentasei a ventiquattro, fornendone una classificazione in consonanti labiali, linguali, palatali, una sola gutturale, e una quinta classe composta da dentali e sibilanti. Confrontando i due schemi si comprende che innanzitutto Fourmont ha eliminato dalla seconda lista le consonanti cui aveva attribuito lo stesso valore nella prima tabella, stando a significare che alcune distinzioni tradizionali erano da considerarsi puramente artificiali. Riguardo il secondo schema, si può notare che diversi fonemi consonantici all'interno delle rispettive serie sono ulteriormente raggruppati tra loro mediante un segno a forma di parentesi graffa: ad esempio, nella serie delle palatali oltre a *m* e *f* compaiono i simboli *p* e *p̣* e *u* e *v*, i quali risultano uniti nel modo descritto. Inoltre, sebbene Fourmont trascriva in totale sei consonanti palatali, indica la loro quantità come pari a quattro fonemi, mostrando così di aver contato come un solo fonema sia *p/p̣* che *u/v*. Lo stesso accade per le altre serie consonantiche. Un ultimo aspetto da evidenziare circa il secondo schema elaborato da Fourmont è la sua trascrizione delle stesse serie consonantiche in ebraico nella colonna di destra, che tradisce ancora una volta l'ispirazione dell'autore alla tradizione semitica. Anche Fourmont, infine, inserisce una griglia in cui si incrociano consonanti (in riga) e vocali (in colonna), ma le combinazioni sono date solamente in lettere latine.

Per quanto riguarda invece le sezioni dedicate alla grammatica e alla sintassi, l'autore compie delle inevitabili forzature per riuscire a far quadrare il cinese nel paradigma teoretico di riferimento, che era basato sul latino. Si consideri, ad esempio, il tentativo di declinare la parola *tiānzhù* (天主) 'dominus', dove alcune preposizioni e particelle cinesi arbitrariamente selezionate vengono considerate indicatrici di marche casuali, al pari delle desinenze latine¹⁴⁶. Sempre a proposito del modello di Port Royal, Leung (2002) sottolinea quanto Fourmont ammirasse l'appendice *Jardin des racines*

¹⁴⁶ Si hanno *de* 的 e *zhī* 之 per il genitivo; *yǔ* 與 per il dativo; *yā* 呀 per il vocativo e *tóng* 同 per l'ablativo. Cfr. Fourmont (1742: 39-40).

grecques aggiunta al libro di Lancelot *Nouvelle méthode pour apprendre fidelement la langue greque contenant les règles des déclinaisons, del conjugaisons, de l'investigations du thème, de la syntaxe, de la quantité, des accents, des dialectes, et des licenses poétiques* pubblicato nel 1658. Egli apprezzò a tal punto la sistemazione delle parole per radici adottata in questo volume che produsse materiale simile per le lingue di sua conoscenza, replicando addirittura l'espedito di scrivere in versi francesi come nell'originale. L'ossessione per le radici nelle lingue classiche lo portò ben presto a nutrire un certo interesse per i radicali della scrittura cinese, nei quali egli credeva di poter riconoscere le radici della lingua originaria. Infatti, era opinione di Fourmont che la lingua adamica fosse costituita di elementi semplici via via complessificatesi, e il ricorrere degli stessi radicali nella costruzione di sinogrammi sempre più elaborati costituiva per lui una prova importante delle sue teorie (Leung 2002: 169 e sgg).

Un'ultima opera da menzionare, in cui si dichiara esplicitamente l'ispirazione alle Tavole di rime, è *Dissertation on the Characters and Sounds of the Chinese Language: Including tables of the elementary characters, and of the Chinese monosyllables*, redatta da Joshua Marshman nel 1809. Si è già fatto riferimento a Marshman (1814) a proposito delle corrispondenze che egli notò tra la classificazione delle iniziali nelle Tavole cinesi e le serie consonantiche del sanscrito: osservando in particolare l'ordine in cui questi fonemi vengono distribuiti nelle rispettive classi nella tradizione indiana, Marshman intuì che la terza iniziale cinese in ciascuna serie da quattro doveva corrispondere a una consonante sonora semplice¹⁴⁷. Nell'opera del 1809, oltre a mettere già in luce i diversi parallelismi tra le due sistematizzazioni, Marshman presenta i suoni della lingua cinese riportando le Tavole del dizionario di Kangxi, organizzate secondo il solito sistema combinatorio di iniziali e finali. Prima delle tabelle vere e proprie viene spiegato il funzionamento del *fanqie* in quanto metodo frequentemente applicato nei dizionari per descrivere la realizzazione fonetica di qualsiasi carattere cinese (1809: 34), e si forniscono dei prospetti di iniziali e finali con trascrizione dei rispettivi valori.

Un punto utile da menzionare, e che distanzia Marshman da Trigaul e Fourmont, riguarda la sua distinzione in un primo gruppo di finali dette 'primarie', e un secondo gruppo di finali definite 'secondarie' (Marshman 1809: 44-47). Le primarie sono raggruppate nelle due tipologie di 'aperte' e 'chiuse', che corrispondono ovviamente

¹⁴⁷ Cfr. II.2.2

alle categorie *kāikǒu* e *hékǒu* delle Tavole. Infatti, l'autore trascrive quasi tutte le finali chiuse inserendo il simbolo *-w-* prima della vocale sillabica, che indica anche nelle moderne trascrizioni un arrotondamento delle labbra tipico delle *hékǒu*¹⁴⁸. Il discorso sulle finali secondarie, derivate dalle categorie precedenti, non è altrettanto chiaro. Lo stesso Marshman spiega come non sia riuscito a trovare una chiave interpretativa che differenzi adeguatamente questa categoria dall'altra, a parte notare che forse: "The former requires the pronunciation to be more full and bold, and the latter, more rapid and delicate" (1908: 48). Dunque, le finali secondarie sarebbero in sostanza una versione più breve delle corrispondenti primarie secondo Marshman, che subito dopo conclude: "This too probably the reason why the close primary finals, *k-wa* and *k-way*, have *no* secondary final; there being no such sound as *k-wah* in the language, and *k-woy* scarcely admitting a rapid pronunciation".

Si noti, infine, che il volume di Marshman non è degno di importanza soltanto nella misura in cui introduce i suoni della lingua cinese assumendo come punto di partenza la tradizione autorevole delle Tavole di rime, ma lo è soprattutto perché lo studio di questo materiale da parte di Marshman costituisce, come già sottolineato da Branner (2006), uno dei primi tentativi occidentali di interpretare le categorie fonologiche astratte delle Tavole. Infatti, anche altri volumi simili al *Dissertation on the Characters and Sounds of the Chinese Language*, che possono dirsi predecessori agli studi di Karlgren¹⁴⁹, iniziano a comparire proprio nello stesso periodo, e si basano sul secondo set di Tavole contenute nel dizionario di Kangxi (1716).

¹⁴⁸ Ad es. la finale aperta 迦 *K-ya* ha la sua controparte chiusa in 瓜 *K-wa* (Marshman 1809: 45).

¹⁴⁹ Cfr. Branner (2006) per un'accurata descrizione dei lavori dei predecessori di Karlgren.

Capitolo III: Il rapporto tra lingua e scrittura in Cina

Nei due capitoli precedenti è stato descritto il percorso storico-concettuale che ha portato come risultato un capovolgimento di prospettiva riguardo la comprensione dei sinogrammi, sia dal punto di vista interno cinese che da un punto di osservazione esterno, fondamentalmente europeo. Alcuni importanti argomenti teorici e spunti di riflessione che riguardano il rapporto reciproco tra lingua e scrittura sono stati tuttavia rimandati a uno spazio dove fosse possibile trattarli più approfonditamente e in maniera unitaria, nella convinzione che solo ponendo in comunicazione tra loro diversi ambiti sia possibile entrare nello *zì* 字, che è ‘carattere’ ma anche ‘parola’, in un modo che renda pienamente giustizia alla sua complessità. Avendo chiarito che i caratteri cinesi non rappresentano vagamente idee ma segni linguistici, e avendo anche contestualizzato il falso mito dei ‘radicali’ come unità primarie e fondamentali della scrittura, rimane da definire come si compongano concretamente i sinogrammi o caratteri cinesi, ossia ripercorrere la storia della loro origine ed evoluzione strutturale. In secondo luogo il discorso sulle ‘radici’, che fino a ora è rimasto prevalentemente legato al piano della rappresentazione grafica della lingua cinese, verrà riportato a una dimensione morfologica e lessicale, a pieno titolo linguistica. Nel passare dall’uno all’altro ambito ci si chiederà se e fino a che livello i sinogrammi, nel loro peculiare modo di annotare segni linguistici, possano restituire informazioni sulle vicende diacroniche subite soprattutto dal significante dei lessemi cinesi.

Quanto emerso circa i meccanismi di formazione della scrittura in Cina, come si vedrà, impone una necessaria revisione del concetto di etimologia in due modi sostanziali: innanzitutto, laddove si continui sulla strada da sempre (e giustamente) perseguita dell'etimologia grafica, la dimensione storica delle successive manipolazioni del materiale grafico deve essere maggiormente inclusa nel processo analitico, non potendo una buona etimologia ridursi allo smembramento e interpretazione del carattere in sincronia. Inoltre, sarebbe opportuno porre in una luce altrettanto forte quegli studi etimologici che verranno definiti in questa tesi 'veri e propri', cioè quegli approcci che vanno oltre il risultato di rilevanza antropologico-culturale del comprendere come una certa nozione sia stata sintetizzata nella scrittura, per riguadagnare invece la storia delle parole: parole che, come in tutte le lingue, instaurano e hanno sempre instaurato dei rapporti di derivazione l'una dall'altra piuttosto che identificarsi come atomi a sé stanti, aventi ciascuno una diversa origine. La comune origine di più lessemi da una radice comune, vale a dire da un'unità di base dotata di un proprio contenuto fonetico e semantico, è dunque il tema principale di questo terzo e ultimo capitolo, che si cercherà di inquadrare, ancora una volta, guardando al rapporto lingua-scrittura.

Nel corso del capitolo verranno nuovamente affrontati argomenti di tipo storico, nella misura in cui si ritiene che una loro menzione o approfondimento sia utile a comprendere come si sia arrivati a concepire la 'radice' quale elemento morfologico fondamentale nel descrivere i processi di formazione delle parole in *Old Chinese*. In particolare, dopo una disamina del concetto di etimologia e dei meccanismi etimologici applicati al lessico cinese, verranno ripercorse le seguenti tematiche legate alla funzionalità della radice antico-cinese: il concetto di 'famiglie di parole', elaborato da Karlgren negli anni '30 del XX secolo per raggruppare parole di area semantica omogenea che mostrassero una certa affinità fonetica; l'idea, sempre di Karlgren, che il cinese fosse in origine una lingua flessiva; il consolidarsi della teoria degli affissi delineata inizialmente da Maspero, per cui si riconobbe l'antica funzionalità di materiale morfologico in seguito scomparso nella derivazione lessicale; i principali affissi ricostruiti per l'*Old Chinese* e le loro relative funzioni.

Questo percorso verso la definizione formale della radice *Old Chinese* implicherà di volta in volta anche un commento delle varie tesi difese dai maggiori studiosi di fonologia storica cinese, sempre nel tentativo di contestualizzare storicamente le loro

ricerche rispetto ai risultati attuali. Infine, il sistema di riferimento adottato in questa sede per le ricostruzioni fonetiche fornite è quello di Baxter-Sagart (2014).

Posto che non esiste consenso unanime tra gli studiosi circa la completa validità delle diverse teorie fonologiche che sono state delineate riguardo la lingua antica, si è ritenuto che il sistema di Baxter-Sagart (2014) presentasse alcuni decisivi vantaggi: innanzitutto, si tratta di un modello relativamente recente e aggiornato; in secondo luogo, offre la possibilità di confrontare un numero significativamente ampio di ricostruzioni fonetiche¹⁵⁰.

III.1 La formazione della scrittura: il ruolo delle componenti fonetiche

Prima di affrontare il discorso etimologico vero e proprio, che verterà soprattutto sulle forme grafiche e sul loro livello di informatività linguistica in diacronia, sarà necessario soffermarsi su alcuni principi alla base del processo stesso di formazione e ampliamento del sistema grafico cinese. Attraverso l'approfondimento di tali meccanismi sarà inoltre possibile osservare concretamente che gli elementi grafici oggi denominati 'radicali' rappresentano delle componenti secondarie, aggiunte agli *hànzì* 汉字 o caratteri cinesi in fasi successive rispetto al momento della prima adozione di forme di scrittura in Cina. Questi elementi grafici, dunque, non possono definirsi in alcun modo originari in una qualsivoglia accezione, né nel senso di primi simboli mai impiegati né tantomeno in quello di componenti grafiche che sono riflesso di contenuti linguistici, in questo caso di radici lessicali. Contrariamente alle numerose descrizioni proposte nel corso del capitolo I, che consideravano i 'radicali' come nuclei grafici essenziali, all'origine dell'intero sistema di scrittura cinese, è ormai possibile delineare quale sia stato il vero percorso di costruzione dell'imponente sistema di annotazione grafica tuttora utilizzato in Cina: un percorso che rivaluta in ultima analisi proprio la centralità delle componenti fonetiche, sulle quali finalmente si è concentrata l'attenzione dei sinologi europei a partire soprattutto dalla diffusione dell'opera di Callery nel secondo '800¹⁵¹.

¹⁵⁰ Per le critiche al sistema di Baxter-Sagart di cfr. ad esempio Harbsmeier (2016).

¹⁵¹ Cfr. I.3.2

Le prime attestazioni scritte di lingua cinese, rinvenute su diversi supporti, risalgono alla seconda metà del secondo millennio a.C. Le iscrizioni su ossa oracolari (scapole di bovino e gusci di tartaruga), dette in cinese *jiǎgǔwén* (甲骨文), rappresentano il corpus più antico e più informativo di testimonianze¹⁵²: utilizzate per scopi divinatori, nei casi più fortunati queste iscrizioni riportano la data di esecuzione del rito e i nomi dei suoi partecipanti; la domanda posta all'oracolo; il responso; l'annotazione se quanto predetto si sia verificato oppure no. Esistono anche iscrizioni su vasi in bronzo che recano nomi di clan familiari e, talvolta, del committente e destinatario dell'artefatto, oppure iscrizioni di pochi caratteri su pietra e ceramica. Tuttavia, a causa dello stato di conservazione frammentario e della natura stessa del testo, meno elaborato rispetto a quello delle iscrizioni divinatorie, queste altre fonti sono considerate secondarie. Durante la successiva dinastia Zhou si affermerà invece la pratica di incidere iscrizioni su vasi in bronzo, con una conseguente estensione dei testi rappresentati (DeFrancis 1989: 89-94).

Ciò che emerge dall'analisi delle più antiche forme di scrittura a nostra disposizione smentisce per buona parte la descrizione meramente pittografica o ideografica dei caratteri cinesi elaborata dai primi osservatori stranieri. Del resto, meccanismi grafici a parte, le iscrizioni arcaiche mostrano già un elevato livello di complessità sul piano sintattico, tale da non lasciare spazio ai discorsi sulla presunta *visual language* rappresentata dalla scrittura cinese. Infatti, riprendendo un esempio commentato in Djamouri (2006), si consideri la frase in (1)

(1) 王勿唯龍方伐

Il re non deve combattere contro i Long

Djamouri (2006) sottolinea quanto l'interpretazione di (1) possa avvenire correttamente solo attraverso l'analisi linguistica, ossia riconoscendo il valore prescrittivo deontico della negazione *wù* 勿 e il valore di *Lóng fāng* 龍方 'i Long' come oggetto preposto al verbo *fá* 伐 'combattere' mediante la marca *wéi* 唯, propriamente copula 'essere' desemantizzata. Tale esempio mostrerebbe infatti un tipo di ordine

¹⁵² Sui diversi supporti dello studio dei *jiǎgǔwén* alla sinologia cfr. Fracasso (1995).

sintattico SOV, che si considera marcato rispetto al tipico posizionamento SVO che si riscontra molto più frequentemente nelle iscrizioni arcaiche.

Venendo poi a una vera e propria descrizione storica dei sinogrammi, DeFrancis (1989: 99) riporta ad esempio uno schema rappresentativo della percentuale di impiego delle diverse categorie tradizionali di caratteri¹⁵³ dall'epoca Shang fino al dizionario di Kāngxī: dallo schema, che prende in considerazione un corpus di 977 caratteri arcaici, si può osservare come già all'epoca delle iscrizioni oracolari la categoria dei pittogrammi sarebbe rappresentata da appena il 23% dei segni grafici totali. Mentre la maggior parte dei primi sinogrammi rientra nella categoria dei 'composti semantici', un buon numero di caratteri - per la precisione il 34% -, si rivela già costruito mediante il cosiddetto principio del rebus, ossia mediante l'unione di una componente fonetica e di una semantica. Se già questi dati sembrano rilevanti, ancor più interessante è ciò che emerge dal confronto con le epoche successive, per le quali si ha un dominio quasi assoluto dei composti fonetico-semantici: questi passano dall'80% del totale delle forme grafiche presenti nel dizionario di Xǔ Shèn (II sec.) al 97% dei 48.641 caratteri registrati dal dizionario di Kāngxī (XVIII sec.).

Nella letteratura scientifica sono state ormai ampiamente ribadite le numerose analogie riscontrabili tra l'evoluzione dei sinogrammi e lo sviluppo di altri sistemi di scrittura come quello sumerico o egizio. Seguendo il percorso evolutivo dei caratteri cinesi esposto e commentato estensivamente da Boltz (1986, 1994)¹⁵⁴, si riportano brevemente in questa sede le innovazioni principali che segnano lo sviluppo di questo particolare sistema grafico. Innanzitutto, Boltz precisa giustamente che si può parlare di scrittura solamente quando il segno grafico rappresentato cessa di riferirsi all'immagine di un determinato oggetto e passa a indicare la parola della lingua che a quel dato oggetto si riferisce. Mentre in una prima fase si hanno soltanto dirette rappresentazioni dell'entità extralinguistica, vale a dire pittogrammi, nella fase che segna il passaggio alla scrittura vera e propria è già avvenuto l'aggancio alla lingua: in altre parole, non si è più di fronte al 'disegno' di pure immagini o idee, ma a una forma primitiva di logogrammi che Boltz chiama *zodiographs*. Questo termine è in realtà ripreso da Boodberg (1957), che lo impiega in un analogo passaggio dove illustra la prima fase di sviluppo della scrittura cinese: fase definita da egli pittografica con

¹⁵³ Ci si riferisce ai *liùshū* già codificati da Xǔ Shèn, cfr. II.1.3

¹⁵⁴ Lo stesso iter è tracciato in Boodberg (1957), cui è molto legata anche la monografia di Boltz (1994), ed è trattato più sinteticamente da Hannas (1997) e da DeFrancis (1989).

evidente accezione critica: “The so called Pictographic (a somewhat unsatisfactory term) stage in which graphs were clearly recognizable as diminutive pictures of natural objects or human artifacts, each pictogram or Zodiogram [...]” (Boodberg 1957: 114).

Come Boltz sottolinea, solitamente il compimento di questo primo processo è accompagnato da una progressiva stilizzazione e standardizzazione dei segni grafici, dovuta al fatto che questi ultimi sono ora associati a segni linguistici e non semplicemente a oggetti del mondo sensibile, cui di conseguenza non devono più necessariamente somigliare. Da questo punto di vista i segni grafici osservabili sulle ossa oracolari Shang sono da considerarsi per Boltz logogrammi e non pittogrammi, nonostante derivino da rappresentazioni di origine chiaramente pittografica¹⁵⁵.

Perché un sistema di scrittura sia funzionale deve poter rappresentare la lingua nel modo più adeguato possibile, e ciò implica che sia in grado di poter segnare graficamente qualsiasi parola. Proprio al fine di ampliare la quantità dei lessemi annotabili mediante la scrittura si entra nella seconda fase di evoluzione dei caratteri cinesi, in cui ci si servì di espedienti del tutto simili a quelli sperimentati in Egitto e in Mesopotamia. Il processo in questo caso si realizza secondo due modalità, che costituiscono alla fin fine due facce di una stessa medaglia e che Boltz (1986: 426, 1994: 60-67) definisce estensione *paronomastica* e *parasemantica* di un segno grafico già esistente. Il meccanismo dell’uso ‘paronomastico’ di un segno grafico si basa sul contenuto acustico del lessema che esso rappresenta: il carattere già convenzionalmente adottato per la scrittura di una parola viene prestato alla resa grafica di altre parole a questa simili nella pronuncia, a prescindere da quanto siano distanti i loro rispettivi significati, e viene perciò definito polisemico.

The first of these entails writing a word difficult or impossible of concrete depiction by means of an established zodiograph that stands otherwise for a semantically unrelated but phonetically similar or identical word. This is often called rebus writing, writing ‘by things’ [...] (Boltz 1994: 60).

¹⁵⁵ Si noti dunque che l’accezione in cui viene utilizzata la parola ‘pittogramma’ da Boltz (1994) è diversa dal senso che il termine ha in DeFrancis, dove è legata, come detto, alla categoria tradizionale dei *xiàngxíng*. Si rimanda anche a Kennedy (1964b: 238-241), dove si riscontra un legame tra l’origine pittografica di alcuni caratteri cinesi, riferiti in particolare ad animali, e il monosillabismo del termine cui quei sinogrammi si riferiscono.

Per converso l'impiego 'parasemantico' di un carattere prende in considerazione il significato della parola indicata: lo stesso segno grafico entra così in uso anche per designare parole che abbiano con la prima un sufficiente grado di affinità semantica. Il carattere viene definito in questo caso polifonico.

[...] a given graph could be applied to different words that were *semantically* congruent enough for the same graph to be pictorially suggestive, even though the phonetic values may have been entirely different (Boltz 1994: 62).

La terza fase (Boltz 1986: 428, 1994: 67-72) si realizza per risolvere i casi di ambiguità generati dall'impiego di caratteri polisemici e polifonici. Con l'aumentare del numero di parole associate a uno stesso segno grafico si assistette alla nascita di caratteri composti, ossia corredati di aggiunte strutturali che permettessero di cogliere senza indugio l'esatto contenuto semantico e fonetico di segni grafici multivalenti.

Tra gli esempi più citati di accrescimento grafico di un carattere a causa di ambiguità semantica vi è quello della parola *xiàng* 象 'elefante': alla forma originaria del segno grafico venne aggiunto un secondo elemento, genericamente associato al significato di 'persona, essere umano' (亻), per indicare la parola omofonica *xiàng* 像 'immagine' (DeFrancis 1989: 98). Allo stesso modo il carattere *wù* 勿 'essere vivente' oppure 'cosa', prestatato alla scrittura della negazione 'non', venne differenziato da quest'ultima mediante la sovrapposizione di un elemento simbolicamente associato al significato di 'bovino' o genericamente di 'animale' (牛). Il carattere risultante divenne perciò 物 (Boltz 1994: 67). Gli specificatori grafici di questo tipo sono chiamati *determinatori* o *classificatori semantici*.

Le aggiunte di elementi secondari a un carattere che si potrebbe definire di base possono riguardare anche la specificazione di informazioni fonetiche oltre che semantiche: è così che l'originario carattere 口 *kǒu* 'bocca' venne accompagnato dall'elemento 夕 *xī* 'luna' per suggerire la lettura associata al significato di 'chiamare, nome' (*míng*), assumendo la forma complessiva 名 (Boltz 1994: 70). Gli elementi aggiunti appartenenti a questa seconda categoria sono definiti *determinatori fonetici*. Come puntualizza Boltz (1986: 428, 1994: 71) l'indicazione fonetica è al tempo stesso anche una specificazione di tipo semantico: nel fornire un riferimento concreto al significante della parola rappresentata, la componente fonetica va infatti a indicare

indirettamente un preciso segno linguistico nel suo connubio di suono e significato. In altre parole, il determinatore fonetico specifica quale o quali parole sono segnate da un determinato carattere, e quindi funge da indicatore semantico 'latente'. Importante è far notare che il processo degli accrescimenti grafici ai caratteri sia un meccanismo ricorsivo: ciò implica che più di un'aggiunta può essere apportata a uno stesso segno grafico al fine di specificare più efficacemente a quale parola si riferisca.

I determinatori del primo tipo, vale a dire i determinatori semantici, corrispondono alle unità grafiche impropriamente definite i 'radicali' della scrittura cinese. Lo stesso Boltz si esprime molto criticamente riguardo tale scelta terminologica:

In modern parlance they are often inaccurately called 'radicals'. Given that they are, without exception, secondary accretions to an original graph, they are precisely not radicals, i.e., they do not reflect in any way the 'root' or 'core' of the graph (Boltz 1994: 67-68).

L'importanza della dimensione fonetica nella scrittura cinese, sia che si manifesti attraverso un vero e proprio 'prestito' di segni grafici sulla base di una somiglianza nel significante delle parole, sia che si realizzi mediante l'aggiunta di apposite unità volte a segnalare la realizzazione fonico-acustica dei sinogrammi, spinge Boltz ad affermare la necessaria presenza di una componente fonetica all'interno di tutte le forme grafiche cinesi, come pensava anche Boodberg (1937) prima di lui. La questione tocca in particolare lo status dei caratteri *huìyì*, che si considerano costruiti mediante la giustapposizione di componenti aventi soltanto contenuto semantico. I caratteri per cui non ci sarebbe altra soluzione se non quella dell'attribuzione alla categoria tradizionale degli *huìyì* vengono infatti giudicati da Boltz come casi di *xíngshēng* (o composti fonetico-semantici) non ancora riconosciuti o non più riconoscibili, già a partire dagli *huìyì* individuati da Xǔ Shèn.

Boltz (2006) si scaglia ad esempio contro gli stessi caratteri esemplificativi di questa categoria nello *Shuōwén*, cercando in particolare di ricollocare il carattere *wǔ* 武 'azione militare, marziale'. Già la glossa tradizionale da cui il carattere deriva la propria classificazione come *huìyì*, che Boltz scopre essere ripresa dallo *Zuǒzhuàn*, darebbe adito alla conclusione che la classificazione di Xǔ Shèn sia frutto di un errore interpretativo riguardo la semantica primaria di questo sinogramma: secondo l'analisi grafica tradizionale, infatti, le due componenti *gē* 戈 'lancia' e *zhǐ* 止 'fermare'

renderebbero il significato di ‘azione militare’ perché l’obiettivo dell’azione marziale sarebbe quella di ‘fermare le armi’. Questa spiegazione per Boltz (2006: 57-58) rappresenta più una razionalizzazione grafica a posteriori che non la motivazione originaria, totalmente a base semantica, della struttura del carattere. Il sospetto di Boltz che si tratti di una probabile paretimologia è corroborato dal fatto che *wǔ* 武 sia usato anche nel senso di ‘passo’ in un’ode dello *Shījīng*; inoltre, la componente *zhǐ* 止 ‘fermare’ alterna significativamente con *zhī* 之 ‘andare’ nelle testimonianze paleografiche. Le loro forme fonetiche, riportate in (2), risulterebbero per di più simili Boltz (2006: 61)¹⁵⁶.

(2) 止 *təʔ
 之 *təʰ

Ciò porta Boltz a considerare possibile una radice lessicale comune dietro le due forme, oltre a suggerirgli una ridefinizione semantica della componente *zhǐ* 止 da ‘fermare’ a ‘divenire fisso in un luogo’. Motivazione fonetica o meno nel caso specifico di *wǔ* 武, i problemi dell’esistenza degli *huiyì* e del loro rapporto con le strategie di formazione grafica sopra descritte rimangono al momento irrisolti, e non si profilano di facile scioglimento. È opinione di chi scrive che il meccanismo della composizione puramente ‘logica’ o ‘semantica’ tenda ad essere a volte precocemente smentito nella sua eventuale possibilità funzionale per la necessità che si impone al sinologo moderno di rigettare con più convinzione possibile le erronee concezioni storiche riguardo i sinogrammi di cui si sono proposti alcuni esempi nel Capitolo I. Accettare acriticamente gli *huiyì* rischia di far tornare in vita in qualche modo lo spettro degli ideogrammi e tutto ciò che ne consegue, per cui si tende sempre a cercare una spiegazione che non leda la centralità finalmente riconosciuta al principio della costruzione grafica su base fonetica.

Mentre non si vuole né si può in questo lavoro offrire una soluzione al problema, ci si limita a suggerire che siccome i casi di cosiddetti ‘composti semantici’ sono in numero estremamente limitato rispetto alle dimensioni globali del sistema grafico, la

¹⁵⁶ Si confrontino le ricostruzioni di Baxter-Sagart (2014) per questi caratteri: 之 *zhī* < MC *tsyi* < OC *tə (nei suoi altri significati di ‘pronomi di terza persona’ e ‘particella attributiva’); 止 *zhǐ* < MC *tsyiX* < OC *təʔ.

loro esistenza non mina la validità di quanto si è appurato per la maggioranza assoluta dei caratteri, né riporta necessariamente in auge il mito della scrittura di idee. La corrispondenza concreta del carattere *huìyì* a un segno linguistico, con l'associazione che il carattere di fatto instaura con il contenuto fonetico di quest'ultimo - anche se il legame non è veicolato da una componente grafica per l'appunto selezionata -, rende questi sinogrammi uguali a tutti gli altri caratteri il cui originario elemento fonetico ha cessato di essere funzionale, e che dunque non possiedono più un determinatore fonetico in senso stretto.

Dopo aver fatto queste opportune precisazioni si vuole introdurre una riflessione che permette di approcciare la questione centrale del presente capitolo, vale a dire la relazione lingua - scrittura nel caso cinese. Seguendo nuovamente Boltz (1994) si intende sviluppare un tipo di ragionamento che riporti all'attenzione il tema delle radici lessicali e, dunque, dei rapporti etimologici tra le parole. L'interrogativo alla base di tutto il discorso è il seguente: posto che i *bùshǒu* o 'radicali' della scrittura non sono informativi sul piano lessicale e morfologico, possono invece componenti fonetiche condivise tra più caratteri semanticamente vicini rivelarsi indici di un legame etimologico? In altre parole: si può guardare alle forme grafiche nella prospettiva di ricostruire la storia linguistica delle parole? Si consideri la lista di sei lessemi in (3), tratta da Boltz (1994: 95) con le rispettive ricostruzioni fonetiche.

(3) 安 <i>ān</i>	< *ʔan	'stabilità, sicurezza/ essere stabile'
按 <i>àn</i>	< *ʔans	'premere, controllare, rendere sicuro'
晏 <i>yàn</i>	< *ʔrans	'quieto, a riposo, stabile'
案 <i>àn</i>	< *ʔans	'sedia, posto a sedere'
鞍 <i>ān</i>	< *ʔan	'sella'
佞 <i>ān</i> o <i>ǎn</i>	< *ʔan	'banchetto', da 'tappeto per inginocchiarsi'

La parola *ān* 安 'sicurezza' e quindi 'stabilità', ma anche 'tranquillità' e 'pace', viene di solito etimologizzata graficamente (cfr. Alleton 1970: 20) spiegando che la sua semantica sarebbe metaforicamente riprodotta nella scrittura attraverso l'immagine della donna (女) sotto il tetto domestico (宀). Ciò che è fondamentale notare è che tutti i caratteri della serie in (3) condividono come base grafica proprio la forma 安, cui sono

aggiunti vari altri determinatori. Inoltre, le loro rispettive realizzazioni acustiche, pur se non interamente corrispondenti, appaiono molto simili sia in mandarino odierno che nel loro profilo antico, e possono sicuramente dirsi confrontabili dal punto di vista fonetico. Da ultimo, se si considera il contenuto semantico di ciascun lessema, si può facilmente constatare che tutti i termini in (3) esprimono specificazioni diverse di un unico significato generale, che potrebbe astrattamente definirsi simile a 'sistemare, disporre'. I primi tre lessemi (*ān* 安, *àn* 按 e *yàn* 晏) rimandano all'azione stessa del sistemare o al suo risultato, mentre gli ultimi tre (*àn* 案, *ān* 鞍 e *ān* o *ǎn* 俺) si riferiscono a un oggetto che serve per sistemarsi o accomodarsi. Ecco dunque la conclusione di Boltz, che è molto interessante:

The relation between the first three and the second three is very much like the relation between the words "settle" and "seat" in English. That is to say, the related words seem to be variant derivatives of a common root or stem. The difference between the English case and the Chinese is that for English we are able to say what the root is, and how the words "settle" and "seat" [...] are related to it more specifically than for the Chinese set (Boltz 1994: 96).

Questo tipo di approccio alla struttura dei sinogrammi sembrerebbe implicare che i caratteri possano essere potenzialmente studiati nell'ottica di individuare dei veri e propri rapporti tra le parole cinesi: rapporti di natura insieme semantica e fonetica, che sono in un certo senso assimilabili ai legami esistenti tra i lessemi imparentati delle lingue flessive a noi più vicine. Un concetto simile viene espresso anche dal linguista cinese Wang Li in un'opera intitolata proprio *Tóngyuán zìdiǎn* 同源字典, *A Dictionary of Word Families* o 'Dizionario di caratteri (= parole) con stesso etimo' (1982). Di seguito si riporta uno dei passaggi più significativi, in cui Wang Li definisce la nozione stessa di *tóngyuán zì* 同源字 'caratteri con stesso etimo' o 'di comune origine'.

凡音義皆近，音近義同，或義近音同的字，叫做同源字。這些字都有同一來源。或者是同時產生的，如背和負；或者是先後產生的，如犛（犛牛）和旄（用犛牛尾裝飾的旗子）。同源字，常常是以某一概念為中心，而已語音的細微差別（或同音），表示相近或相關的幾個概念 [...]這樣，我們所謂同源字，實際上就是同源詞。我們從語言的角度來看同源字，就會發現，同字未必同源，不同字反而同源。

I caratteri) in generale vicini quanto a pronuncia e significato, con pronuncia simile e significato uguale, o con significato simile e pronuncia uguale, sono definiti caratteri con stesso etimo. Tali caratteri hanno un'unica origine, oppure sono stati creati insieme, come *bēi* (背) 'schiena, portare sulla schiena' e *fù* (負) 'spalle, portare in spalla'; o sono stati creati in successione, come *máo* (鬣) 'yak' e *máo* (旄) 'bandiera decorata con coda di yak'. I caratteri con stesso etimo molto spesso hanno come nucleo una certa nozione, ma possiedono delle sottili differenze di suono (oppure sono omofoni), che esprimono alcune nozioni affini o correlate [...]. Così, quelli che noi definiamo caratteri con stesso etimo, in realtà non sono altro che parole con stesso etimo. Osservando i caratteri con stessa origine dal punto di vista della lingua, scopriamo dunque che caratteri uguali non hanno necessariamente la stessa origine, e caratteri diversi al contrario hanno stessa origine.

Nelle righe sopra riportate Wang Li espone anche il concetto della non necessaria affinità grafica tra parole etimologicamente connesse, su cui si tornerà in seguito. Tornando per il momento a Boltz e alla sua lista di lessemi, egli stesso suggerisce cautela in una direzione di ricerca che sembra non poter evitare una certa dose di soggettività: lo studio della forma grafica assunta da gruppi di parole omofone o quasi omofone, tra le quali è anche ravvisabile un qualche tipo di legame semantico, implica innanzitutto la decisione arbitraria di quanto forte o labile debba essere questo legame. L'unico modo certo per stabilire una comune discendenza lessicale è quello di individuare solidi principi morfologici che permettano di spiegare i rapporti di derivazione tra parole appartenenti a una stessa famiglia: un tipo di informazione molto difficile da riguadagnare, e per la quale, come si vedrà, le corrispondenze su base grafica sono assolutamente accessorie sebbene potenzialmente rilevanti (Boltz 1994: 97-99)¹⁵⁷.

Restando nell'ambito della scrittura e volendo provare a interpretare il senso di 'radicale' come 'originario', sarebbe forse più appropriato denominare 'radicali' quel ristretto numero di sotto-unità grafiche a partire dalle quali l'intero sistema è stato gradualmente strutturato per mezzo di successivi accrescimenti grafici. Ma questi elementi strutturali fondanti non corrisponderebbero comunque a ciò che si definisce radice lessicale: non sarebbero cioè equivalenti ad alcun elemento di base per la

¹⁵⁷ Cfr. III.2.2

formazione di parole dal punto di vista morfologico, restando soltanto segni grafici da cui crearne altri.

III.2 Della trasparenza formale e semantica in cinese

III.2.1 I limiti dell'etimologia grafica

Come sarà ormai chiaro, la corretta interpretazione di un sinogramma richiede al parlante una doppia processazione, ossia la decodifica di informazioni che sono al tempo stesso di natura semantica e fonetica. Ciò è valido per la quasi totalità della scrittura cinese, costituita prevalentemente da caratteri *xíngshēng* o composti fonetico - semantici. La riuscita di tale operazione viene complicata da due aspetti: la difficoltà che si può riscontrare nel connettere logicamente tra loro le indicazioni di ordine semantico offerte dal carattere, e dunque la complessità nel ricostruire il significato della forma grafica a partire dalla sintesi astratta che ne offrono le sue componenti; riconoscere l'indicatore fonetico e saperlo ricondurre a una sequenza effettiva di fonemi. L'ostacolo principale nell'individuazione della componente fonetica è rappresentato dai mutamenti subìti dal significante della parola nel corso del tempo, che hanno progressivamente occultato il legame originariamente esistente tra la realizzazione fonico-acustica del lessema e l'indicatore fonetico prescelto nel momento della sua fissazione grafica. Questi problemi si traducono nel fatto che spesso si è in grado di leggere e interpretare le informazioni offerte da un sinogramma solo quando lo si è già appreso, mentre il processo opposto di riuscire a decodificare correttamente a priori la sua rete di coordinate si realizza più raramente.

Quando ci si pone il problema dell'indagine etimologica esiste una differenza importante tra l'analisi del significato e quella del significante. La standardizzazione del sistema di scrittura avvenuta nel periodo Qin-Han ha fatto sì che la rappresentazione scritta dei lessemi cinesi sia stata caratterizzata da una significativa continuità, con forme grafiche rimaste pressoché invariate fino ai tempi moderni. Naturalmente, una generalizzazione di questo tipo è soprattutto valida nella misura in cui non si vadano a considerare le varianti grafiche comunque persistenti nella storia della grafia cinese, soprattutto in zone periferiche dell'impero. Mentre però, come si è già puntualizzato, riuscire a isolare la componente fonetica di un sinogramma non

consente di accedere direttamente a particolari informazioni circa la storia del significante della parola, l'osservazione generale della struttura del carattere nella sua longeva forma standardizzata ha indubbiamente incoraggiato il meccanismo della sola etimologia grafica, che si concentra appunto sugli aspetti semantici. Infatti, fare etimologia grafica vuol dire operare una scomposizione dei sinogrammi nelle loro sotto-unità significative, per poi ricostruire le sintesi metaforiche effettuate (più o meno) anticamente dai parlanti per ricreare iconicamente nella scrittura il significato dei vari segni linguistici.

La straordinaria accessibilità a questo tipo di riconoscimento delle componenti grafiche fondamentali inserite nel sinogramma e del loro contributo semantico alla codificazione scritta delle parole è stata evidenziata molto efficacemente da Banfi (2011a, 2011b, 2012, 2014). Banfi sottolinea appunto questa differenza esistente tra i sistemi di scrittura alfabetici e il particolare sistema grafico cinese, riformulandola come una sostanziale differenza riguardo il rispettivo livello di 'trasparenza semantica', indubbiamente maggiore nel caso cinese. Riporto dunque il passo seguente:

La stretta relazione intercorrente tra il componente morfo-fonologico e la specificità del sistema di notazione grafematica (logo-/semasio-grafica) delle varietà di cinese diatopicamente differenziate fa sì che sia possibile cogliere, nel gioco dei rapporti tra forma fonico-acustica e notazione grafematica dei singoli elementi (morfi, cui corrispondono singoli sinogrammi/caratteri) sottesi alla parola cinese, pressoché intatta la forma della parola così come essa fu primariamente creata (e semantizzata) (Banfi 2011b: 354)¹⁵⁸.

Il fatto che l'etimologia grafica abbia prevalentemente accesso alla sola dimensione semantica del sinogramma non vuol dire tuttavia che tale tipo di approccio sia per forza inferiore o poco scientifico rispetto alla vera e propria ricostruzione diacronica del significante della parola. Se applicata in modo consapevole, l'etimologia grafica è perfettamente legittima e parimenti importante, anche se resta un procedimento

¹⁵⁸ Lo stesso Banfi ribadisce tuttavia quanto l'etimologia grafica di un carattere cinese non sia sempre un'operazione immediata: "Va da sé che, in molti casi, la decrittazione degli elementi propri del percorso semantico-concettuale motivante la resa grafica di un carattere non è, oggi, immediatamente trasparente e che, quindi, l'interpretazione del semantismo veicolato dagli elementi ('tratti') che formano un carattere, richiede un'operazione di ordine filologico-linguistico non molto diversa da quella che gli etimologi operanti sul materiale di lingue flessive, agglutinanti o incorporanti effettuano risalendo alle catene micro-sintattiche e poi morfologiche sottese alla forma delle parole delle lingue oggetto di analisi" (Banfi 2011b: 378, 2011a: 59).

parallelo e distinto dall'etimologia in senso stretto. Infatti, mentre Kircher o De Semedo operavano una segmentazione e interpretazione delle componenti grafiche abbastanza superficiale, basandosi su di una sola rappresentazione formale del carattere¹⁵⁹ - ignorando, per altro, la presenza dell'indicatore fonetico -, una buona etimologia grafica confronta tutte le varianti grafiche di uno stesso sinogramma attestate diatopicamente e diacronicamente, privilegiando soprattutto le attestazioni pre-standardizzazione: quelle sulle ossa oracolari e sui bronzi rituali. Non si deve infatti dimenticare che continuità del sistema di scrittura non equivale a immutabilità delle forme grafiche; ciò lo si evince molto bene proprio da queste fonti più antiche, che mostrano delle progressive evoluzioni e sostituzioni di elementi nella composizione del carattere.

Porre nel dovuto rilievo la complessità sottostante la costruzione del sistema di scrittura cinese, inquadrandola nel suo essere un processo articolato piuttosto che un'invenzione o intuizione subitanea e statica, appare infatti come un punto decisivo: se è vero che i sinogrammi custodiscono nella loro struttura interna i "processi di significazione" che hanno portato a pertinentizzare graficamente un certo significato in un certo modo (Banfi 2012: 108, 2011b: 378, 2011b: 59), è vero anche che a una specifica costruzione grafica si è spesso arrivati gradualmente e per reinterpretazioni successive. Ciò significa, quindi, che per ricostruire tali percorsi cognitivi non è sufficiente osservare la composizione formale dei caratteri così come sono fissati nella sincronia attuale del cinese standard o in una sola sincronia arbitrariamente prescelta. Bisogna invece procedere a ritroso nella storia evolutiva della grafia cinese, alla ricerca di morfologie grafiche più antiche e potenzialmente più informative dal punto di vista semantico.

Sempre a proposito del recupero delle fonti grafiche arcaiche, è inoltre opportuno precisare che il confronto con tali testimonianze è parimenti utile e di compendio alla consultazione di dizionari e commentari antichi, dai quali è ovviamente necessario attingere per indagini storiche. Baxter (1991) ricorda ad esempio quanto gli stessi letterati di epoca Han abbiano compilato i propri lavori, tra cui lo *Shuōwén*, quando la scrittura cinese era già stata fissata e normativizzata: secoli dopo la prima composizione di un gran numero di caratteri. Per questo motivo può presentarsi il caso

¹⁵⁹ Cfr. I.2.2 e I.2.3

di forme grafiche ‘corrotte’ e rimodellate già nello *Shījīng*¹⁶⁰, sia per quanto riguarda i determinatori fonetici, modificati sulla base della fonologia Zhou e Han, sia per quel che concerne i ‘radicali’, sostituiti, aggiunti o eliminati¹⁶¹.

Si consideri a questo punto un esempio di sinogramma capace di illustrare quanto appena suggerito. Il carattere *chū* 初 ‘inizio’ può essere segmentato nelle due componenti *dāo* 刀 ‘coltello’ e *yī* 衤 ‘vestito’ (forma abbreviata di 衣). È abbastanza evidente che il significato proprio del segno linguistico cui 初 *chū* rinvia non può essere dedotto facilmente dalla mera connessione logica di ‘coltello’ + ‘vestito’. Nella glossa dedicata al carattere nello *Shuōwén* (p. 180), di seguito in (4), Xǔ Shèn cerca di dare una possibile spiegazione:

(4) 初：始也。從刀衣。裁衣之始也

初 *chū* vuol dire ‘inizio’. Viene da 刀 *dāo* ‘coltello’ e 衣 *yī* ‘vestito’. Tagliare [la stoffa] è iniziare il vestito.

La formulazione di Xǔ Shèn è una chiara paraetimologia che deriva dalla necessità di giustificare la presenza di specifiche componenti grafiche in un carattere il cui significato non le motiverebbe tanto intuitivamente. La glossa invece associata individualmente al carattere 衣 *yī* ‘vestito’ nello stesso *Shuōwén* (p. 392), qui riportata in (5), è più vicina al valore semantico che le testimonianze paleografiche permettono di ricostruire per 初 *chū*

(5) 衣：依也。上曰衣 下曰裳¹⁶²。象覆二人之形。凡衣之屬皆從衣。

衣 *yī* vuol dire ‘poggiare’. Ciò che è sopra si dice ‘vestito’, ciò che è sotto si dice ‘sottoveste’. Rappresenta una figura che copre due persone. Tutto ciò che appartiene a *yī* segue *yī*.

¹⁶⁰ Lo *Shījīng* o *Libro delle poesie* è la più antica raccolta poetica cinese, comprendente trecentocinque componimenti la cui genesi si colloca prima del VI sec. a.C.

¹⁶¹ Cfr. anche Takashima - Gao (2012), dove si illustrano testimonianze paleografiche a fini etimologici. Un punto sottolineato dagli autori, e che non sarà privo di utilità menzionare, è poi il fatto che non sempre le unità grafiche di prima attestazione sono ricollegabili a caratteri storici. Spesso la storia di un sinogramma è infatti discontinua.

¹⁶² Il carattere 裳 *cháng* sta probabilmente per l’omofono 裳.

In effetti, sembrerebbe che l'elemento *yī* 衣 'vestito' (più esattamente un tipo di tunica tradizionale), coinvolto nella formazione del carattere *chū* 初 'inizio', sia connesso nelle sue prime testimonianze paleografiche al senso generale di 'coprire', e da qui sia passato in un secondo momento a designare l'oggetto propriamente utilizzato per coprire e riparare il corpo. Per la precisione, nelle rappresentazioni più antiche il carattere *yī* 衣 è stato associato alla riproduzione di una placenta che avvolge il bambino prima del parto (Maréchal: 1997). Tornando a questo punto a *chū* 初 'inizio', la motivazione semantica che sta dietro la strutturazione grafica del carattere si può finalmente ricostruire non come il taglio di un pezzo di stoffa (che non rimanda assolutamente al significato espresso dalla parola *chū*), ma come il taglio del cordone ombelicare che segna la nascita: simbolicamente, l'inizio per eccellenza (Cfr. Maréchal 1997: 50-54, Wang, H. 1997: 25).

Questo è il percorso che può essere delineato da una prospettiva di indagine che è puramente grafica e che necessita, come si è visto, di andare oltre la forma esteriore conferita al sinogramma nella sua storia più recente: "La forma della parola così come essa fu primariamente creata e semantizzata", per tornare alla precedente citazione da Banfi, nel caso di *chū* si rende comprensibile graficamente solo a posteriori.

Ancora niente si è detto riguardo la componente *dāo* 刀, che è la chiave semantica o il 'radicale' sotto il quale è collocato il carattere *chū* 初 nello *Shuōwén*. Il carattere è in effetti classificato come *huìyì*, ma si potrebbe provare a sospettare che *dāo* 刀 sia interpretabile come determinatore fonetico non riconosciuto, e che dunque la sua principale funzione sia il rimando alla pronuncia della parola espressa dal sinogramma.

Dallo studio di elementi fonetici ricorrentemente impiegati in caratteri diversi è emerso che questi determinatori rappresentassero non precisamente una sillaba, ma piuttosto un tipo sillabico, vale a dire una sillaba caratterizzata da un certo tipo di iniziale e finale. Ciò significa che la sillaba cui un certo determinatore fonetico era secondariamente assegnato non doveva necessariamente essere omofona di quella in origine annotata dall'indicatore stesso, ma era sufficiente che rispettasse il cosiddetto principio dell'omorganicità: la condivisione della stessa posizione articolatoria tra le due consonanti iniziali, della stessa vocale sillabica e di una certa coda. Eventuali affissi o differenze riguardanti, ad esempio, la presenza o assenza di una mediale tra consonante iniziale e vocale sillabica, come anche la condivisione o meno di alcuni tratti articolatori come aspirazione, faringalizzazione o sonorità nell'iniziale non

venivano presi in considerazione nella selezione del fonetico (Baxter-Sagart 2014: 65, Sagart 2006: 38, Pulleyblank 1999b: 147, Li, F.K. 1983: 399). Questa regola era già stata dedotta da Karlgren, che la descrive nei seguenti termini:

[...] As a rule, the final consonants are the same inside a series, (e.g. 方 *piwang* phon. in 放 *piwang*, 紡 *p'iwang*, 房 *b'iwang*, 霏 *p'wâng*, 彷彿 *b'wâng*), and in the rare cases in which they are not, they are at least homorganic (all gutturals or all labials etc.), e.g. 占 *tšjäm* phon. in 帖 *t'iep* (-m and p- being homorganic). In the same way the initial consonants, if they are not identical (as is often the case) they are mostly homorganic [...]. However, there are certain large categories which break these rules, and they are highly instructive (Karlgren 1954: 271)¹⁶³.

Mentre il principio dell'omorganicità serviva a garantire una rappresentazione il più accurata possibile della sillaba trascritta, il sistema del prestito di elementi grafici con funzione fonetica creò nella realtà un sillabario imperfetto, in cui alcuni tipi sillabici avevano a disposizione più possibilità di trascrizione rispetto ad altri, per i quali la scelta era invece estremamente limitata. Le eccezioni cui accenna Karlgren riguardano casi in cui l'omorganicità non viene perfettamente rispettata: situazione che si verifica quando un certo tipo sillabico non possiede un proprio simbolo grafico specializzato. Accade così che il sistema sia necessariamente costretto a ripiegare su di un fonetico non ideale, addirittura sbagliato secondo gli stessi criteri di selezione che sono stati ricostruiti (Cfr Sagart 2006).

Come fa notare Pulleyblank (1999b), le irregolarità riscontrate nelle serie fonetiche hanno avuto come conseguenza che si tendesse a considerare la scelta del fonetico come un fenomeno basato su una generica somiglianza tra sillabe, senza riconoscere la possibile presenza di vincoli specifici. In realtà queste mancate corrispondenze tra i valori fonologici ricostruiti per i diversi determinatori e il tipo sillabico rappresentato da alcuni caratteri in cui sono inseriti spinge invece Pulleyblank (1999b: 149) a proporre di sostituire l'omorganicità karlgreriana con ciò che definisce un 'principio di identità parziale', che non sembra tuttavia meno generico rispetto ai primi e fumosi discorsi sulla somiglianza:

¹⁶³ Cfr. inoltre Karlgren (1923b).

[...] we may suppose that the practice of writing words with the same graph was carried over as a means of writing words that were difficult to represent iconically but had most of its phonemes in common with a word that could be so represented.

Proprio riguardo la questione della selezione dei determinatori fonetici sarà utile provare a valutare la possibilità che la componente *dāo* 刀 sia utilizzata come indicatore fonetico nel carattere *chū* 初. Si confrontino in (6) le ricostruzioni fonetiche associate a entrambe le forme grafiche in Baxter-Sagart (2014)

- (6) 刀 *dāo* < MC *taw* < OC **C.t^haw*
初 *chū* < MC *tsrhjo* < OC *[*ts*]^h *ra*

L'iniziale radicale di entrambe le forme ricostruite è una consonante alveolare: oclusiva nel caso di *dāo* e affricata nel caso di *chū*: il simbolo *C.* che precede l'iniziale in *dāo* indica infatti un prefisso consonantico il cui specifico valore fonetico e funzione non sono ancora stati identificati; la ricostruzione di un prefisso consonantico per questa parola si rende tuttavia necessaria su basi comparative (Cfr. Baxter-Sagart 2014: 168-169)¹⁶⁴.

Negli esempi in (6) nessuno dei due requisiti che regolano il principio dell'omorganicità appare soddisfatto: in particolare la coda *-w* di OC **C.t^haw* sembrerebbe escludere la possibilità che *dāo* svolgesse la funzione di fonetico in *chū*. Anche sul fronte delle iniziali la soluzione di avere *dāo* come fonetico pone delle difficoltà, perché se è vero che le due consonanti condividono lo stesso luogo di articolazione, la loro differenza di modo articolatorio sembra non essere trascurabile ai fini della selezione: infatti, oclusive e affricate dentali sembrano essere raramente interscambiabili nelle serie fonetiche (Boltz 1994: 92)¹⁶⁵, e in effetti *dāo* 刀 e *chū* 初 sono inseriti in due serie diverse da Karlgren in *Grammata Serica Recensa* (da ora GSR), rispettivamente le n. 1131 e n. 87.

¹⁶⁴ Si aggiunge che anche l'iniziale OC *[*ts*]- in *chū* 初 è inserita tra parentesi quadre perché la sua ricostruzione è dubbia: in particolare, gli autori adottano questa convenzione per sottolineare i casi in cui l'esito che si ha in MC (qui *tsrh-*) potrebbe in realtà derivare da più fonti nella fase OC.

¹⁶⁵ Per confronto, si considerino anche le due ricostruzioni di Schuessler (2009: 198, 59) per i due caratteri nel suo *Minimal Old Chinese* (OCM), rispettivamente *tāu* per 'coltello' e *tshra* per 'inizio'. Come si può notare, anche qui la corrispondenza non è perfetta.

Sebbene molto spesso nella letteratura scientifica si parli genericamente di *same point of articulation* come principio guida per le iniziali, lo studio di caratteri posti nelle medesime serie fonetiche ha infatti dimostrato che esistono, nella pratica, anche alcune restrizioni di modo articolatorio: come riconosce Pulleyblank (1999b: 147), nel sistema di Karlgren le nasali normalmente non si mischiano con le occlusive aventi stesso luogo di articolazione, mentre occlusive palatali e dentali generalmente sono interscambiabili. La possibilità ancora più remota che la componente fonetica possa invece essere *yī* 衣 non trova parimenti alcun sostegno da parte delle attuali ricostruzioni, data la sua realizzazione come OC *ʔ(r)əj (Baxter-Sagart 2014)¹⁶⁶.

Accettando dunque che *chū* 初 sia un caso di *huiyi* e utilizzando una terminologia che verrà ripresa più nel dettaglio tra poco, si potrebbe dire che già al tempo di Xǔ Shèn il carattere *chū* 初 nel complesso non era più formalmente motivato: la sua morfologia grafica appariva ormai opacizzata nel proprio contributo strutturale semantico, cosicché la rappresentazione iconica del significato ‘inizio’ richiede a Xǔ Shèn una forzatura interpretativa per poter essere giustificata, dando luogo a un chiaro esempio di paretimologia.

III.2.2 L’etimologia in senso stretto

Il passaggio dall’etimologia approcciata in senso grafico a un’etimologia che indaghi le costruzioni vere e proprie della parola in antico cinese porterà ora a considerare il concetto di radice nella sua dimensione linguistica, e in particolare diacronica. Dal momento che ripercorrere in diacronia i processi evolutivi di una lingua richiede necessariamente uno studio attento delle più antiche testimonianze scritte a disposizione, i caratteri cinesi verranno analizzati dal punto di vista del contributo che eventualmente ne può derivare in questa prospettiva.

Riprendendo ancora una volta i diversi articoli di Banfi dedicati al tema dell’etimologia in cinese e nelle lingue indoeuropee, è particolarmente interessante il fatto che lo sguardo alle diverse applicazioni del meccanismo etimologico nei due ambiti abbia come punto di partenza il concetto di ‘trasparenza formale’ così come

¹⁶⁶ Simile la ricostruzione di Schuessler (2009: 287) OCM ʔəi.

delineato da Walter Belardi in diversi contributi (Cfr. Belardi 1985, 1990, 1992, 1993, 2002b, 2006). In particolare, la nozione di trasparenza formale viene utilizzata da Belardi per descrivere le differenze inerenti la tipologia lessicale del segno linguistico nelle varie lingue della famiglia indoeuropea, e si riferisce alla possibilità più o meno realizzabile di segmentare internamente i lessemi di una lingua, isolandone chiaramente i diversi moduli formativi. Si è parlato in termini di possibilità perché, appunto, la trasparenza formale può essere maggiore o minore da lingua a lingua e anche di lessema in lessema, configurandosi dunque come una scala. Ai fini del presente ragionamento basterà dire che i lessemi tipici di lingue con un alto livello di trasparenza formale consentono di isolare al proprio interno tutti i vari moduli o morfemi di formazione, e di riconoscerne la specifica funzione di determinazione semantica e/o grammaticale; al contrario i lessemi di lingue con scarso grado di trasparenza formale si mostrano perlopiù come blocchi internamente indivisibili, in cui la possibile antica natura componenziale risulta opacizzata da mutamenti fonetici irregolari che hanno gradualmente oscurato i confini tra morfemi. Dal punto di vista terminologico la prima categoria di lingue, più conservativa dal punto di vista diacronico, viene definita da Belardi a segno internamente articolato, mentre la seconda è detta a segno fisso.

Nell'applicazione di questi concetti alla dimensione grafica dei sinogrammi messa in pratica da Banfi, la trasparenza formale equivale alla possibilità di realizzare sempre una scomposizione del carattere cinese nelle sue sotto-unità significative di costruzione, ripercorrendo eventualmente il percorso specifico di giustificazione (soprattutto) semantica che sta dietro la struttura della forma grafica. A un ulteriore livello di scomposizione si ha poi il sezionamento del carattere in singoli tratti, che non sono tuttavia significativi. Questa precipua caratteristica della scrittura permetterebbe più facilmente al parlante cinese di "farsi morfologo" (Banfi 2012: 107) rispetto al parlante di lingue flessivo-fusive fissate alfabeticamente. Si tratta, ovviamente, di una competenza morfologica in senso lato, che riguarda la costruzione esteriore del carattere scritto e non direttamente la strutturazione del segno linguistico.

È importante ribadire che questo tipo di approccio astrattamente 'morfologico', totalmente rivolto alla dimensione grafica delle parole cinesi, non è necessariamente altrettanto informativo circa il loro significato: si è già visto in precedenza con il caso del carattere *chū* 初 come questa analisi non sia sempre in grado di illuminare la storia

grafica e linguistica dei lessemi rappresentati, ed è solo una forzatura teorica il ritenere gli aspetti semantici necessariamente riflessi nella scrittura. Non bisogna dimenticare che la scrittura è sempre una rappresentazione imperfetta della lingua, dove spesso non si realizza un rapporto uno ad uno tra unità grafica (di qualsiasi tipo) e unità linguistica. Nella complessità della scrittura cinese il fatto che tale rapporto lingua-scrittura sia in realtà un rapporto uno-molti è particolarmente amplificato, con componenti grafiche da sempre multivalenti. Ecco allora che la ‘trasparenza semantica’ troppo spesso accordata alle parole cinesi perché confusa con la ‘trasparenza formale’ della loro rappresentazione grafica è, in molti casi, solo virtuale.

Un altro esempio utile al chiarimento di questo principio è quello del lessema *kǎo* 考, che significa ‘esaminare, testare’. Prendendo in considerazione la rappresentazione grafica di *kǎo* 考, si vede facilmente che il carattere può essere scomposto in due elementi formativi: il ‘radicale’ o determinatore semantico *lǎo* 耂 (老 nella grafia completa), che vuol dire ‘vecchio’, e il fonetico *kǎo* 丂. La struttura del carattere è dunque formalmente trasparente, ma se si volessero cogliere informazioni di ordine etimologico in senso grafico sulla parola *kǎo* 考 ‘esaminare’ in base all’analisi delle sotto-unità pertinenti individuate attraverso la segmentazione della sua forma scritta, il percorso di indagine si arresterebbe qui. Come suggerisce la componente semantica o ‘radicale’, il significato proprio del carattere *kǎo* 考 è quello di ‘anziano’¹⁶⁷, con uno specifico riferimento al ‘padre defunto’ (Baxter-Sagart 2014). Si confronti ad esempio la glossa del sinogramma nel dizionario *Shuōwén*, di seguito in (7)

(7) 考：老也。从老省，丂聲。

考 *kǎo* vuol dire ‘vecchio’. Viene da 老 *lǎo* in forma abbreviata, con *kǎo* (丂) fonetico.

Il problema che si pone è determinare attraverso quale vicenda di evoluzione semantica si sia passati dal significato di ‘vecchio padre defunto’ a quello di ‘esaminare’. La spiegazione logica è che nel caso di *kǎo* 考 si è di fronte a un *jiǎjiè* o ‘carattere di prestito’, vale a dire un segno grafico utilizzato in origine per la sola annotazione della parola ‘vecchio padre defunto’ e poi esteso alla resa grafica del foneticamente prossimo

¹⁶⁷ Cfr. estratto (5) in I.1.3

o identico 'esaminare'. L'analisi grafica è veramente trasparente dal punto di vista semantico solamente per quanto concerne uno dei due sensi espressi dallo stesso carattere, quello cronologicamente più antico e ormai desueto.

Se si volesse poi approdare a un'analisi etimologica in senso stretto, fare riferimento alla sola interpretazione grafica non sarebbe sufficiente. In (8) si riporta la ricostruzione fonetica di *kǎo* 考, cui si aggiunge per confronto anche quella di *lǎo* 老 'vecchio', entrambe tratte da Baxter-Sagart (2014: 166-167).

(8) 考 *kǎo* < MC *khawX* < OC **k-r^hu?*

老 *lǎo* < MC *lauX* < OC **C.r^hu?*

Innanzitutto c'è da dire che la componente *lǎo* 𠂔 (老), riconosciuta nell'analisi grafica sincronologica come 'radicale' di *kǎo* 考, mostra di essere in realtà foneticamente informativa in diacronia. Il fonetico *lǎo* 老 suggerisce una radice iniziante per vibrante anche nel lessema *kǎo*. Seguendo le spiegazioni dei dettagli ricostruttivi fornite in Baxter-Sagart (2014: 166-167), che questa vibrante fosse l'iniziale di sillaba e non un infisso posto immediatamente dopo l'iniziale sarebbe provato dalla vocale *-aw* del *Middle Chinese* (MC): l'evoluzione fonetica causata da *-*r*-mediale avrebbe infatti dato come esito *-aew*. La velare *kh-* che caratterizza l'iniziale *Middle Chinese* si dovrebbe invece alla presenza di una preiniziale **k*-¹⁶⁸ in *Old Chinese* (OC); inoltre, poiché l'OC non ammetterebbe fonemi aspirati in tale posizione, l'aspirazione che interessa la velare in MC deve essere attribuita in origine alla stessa iniziale radicale. Quest'ultima viene ricostruita infine come sorda.

Per quanto riguarda la ricostruzione di *lǎo* 老 in OC, si può notare la presenza di una **C*- preiniziale. Baxter – Sagart (2014: 144) spiegano che tale elemento deve essere presupposto per la presenza di una sonante sorda iniziale in proto-Mǐn (**hl-*). Si specificherà infine che i due lessemi *kǎo* e *lǎo*, annotati rispettivamente dai caratteri 考 e 老, sono in cinese termini tra loro correlati: derivano cioè da radici lessicali imparentate, riconducibili a un comune valore semantico. Alla famiglia di lessemi¹⁶⁹ si

¹⁶⁸ OC **r^h*- iniziale dà come riflesso in MC *th-* nei dialetti orientali e *x-* in quelli occidentali (Cfr. Baxter-Sagart 2014: 115-116).

¹⁶⁹ Si fa notare che Karlgren (1934) aveva erroneamente inserito *kǎo* 考 (*kôg* nella sua ricostruzione del 'cinese arcaico') in una possibile famiglia legata ad una radice 'studiare'. Della stessa famiglia karlgreniana fanno parte altri lessemi di significato affine, per cui cfr. (16) in III.3

aggiunge anche la forma 叟 *sǒu* < MC *srjuwX* / *suwX* < OC **s-ruʔ* ‘uomo anziano’ (Baxter-Sagart 2014: 167).

È opportuno spendere ancora qualche parola circa la trasparenza formale, volendola intendere questa volta nella propria applicazione tradizionale, inerente la morfologia interna del lessema. La ricostruzione fonetica delle tre forme *lǎo* 老, *kǎo* 考 e *sǒu* 叟 consente di osservare che queste possedevano in *Old Chinese* una modesta articolazione interna. Ad eccezione della preiniziale **C.* in 老 *lǎo* < OC **C.rʰuʔ*, la cui presenza è indirettamente ricostruita sulla base del confronto comparativo con il proto-Min, tutte le altre unità morfologiche da cui sarebbero formati i tre lessemi sono pienamente testimoniate dal punto di vista fonetico dal loro esito in *Middle Chinese*. Inoltre, tali componenti risultano perfettamente motivate dal punto di vista semantico: in altre parole, è possibile specificare l’apporto strutturale fornito dai vari moduli alla realizzazione del segno linguistico.

I tre lessemi sono formati a partire da unità morfologiche che sembrerebbero varianti allomorfe di una stessa radice, cui si potrebbe attribuire il significato generico di ‘essere vecchio’, piuttosto che concludere che derivino da radici separate¹⁷⁰. La preiniziale **k-* in 考 *kǎo* < OC **k-rʰuʔ* si qualifica come un prefisso: in cinese e più globalmente nelle lingue sino-tibetane la funzione prevalentemente associata al prefisso **k-* è di marcare forme non finite dei verbi, dando come risultato un qualcosa di simile a gerundi, aggettivi e nomi deverbali. In questo specifico caso il prefisso potrebbe esprimere una determinazione semantica del tipo ‘vecchio’ > ‘età anziana’. Anche la preiniziale **s-* in 叟 *sǒu* < OC **s-ruʔ* è in realtà un prefisso, la cui funzione è di derivare nomi circostanziali di tempo, luogo o strumento da verbi. Il suo ruolo può essere qui spiegato come formativo della parola ‘uomo anziano’, dove la persona è interpretata come il tempo o il luogo dell’essere anziani. Si confrontino in (9) altri esempi in cui i prefissi **k-* e **s-* svolgono la stessa funzione (Baxter-Sagart 2014: 56-57)¹⁷¹:

¹⁷⁰ Sarà utile aggiungere che Baxter – Sagart (2014: 59) individuano anche altri casi di lessemi cinesi derivati da radici simili semanticamente e foneticamente, che si differenziano per un solo tratto articolatorio. Alcuni esempi sono le parole 登 **tʰəŋ* ‘ascendere’ e 蒸 **təŋ* ‘salire’, che si oppongono per la faringalizzazione della consonante iniziale, oppure 鬻 **quk* e 畜 **qʰuk*, entrambi ‘nutrire’, le cui iniziali differiscono quanto ad aspirazione. Secondo i due autori tali forme devono risalire ad alternanze radicali produttive in un sistema ancora più antico, ma che ormai nella fase dell’*Old Chinese* avevano cessato di esserlo.

¹⁷¹ Sagart (1999a) evidenzia casi di sopravvivenza in alcuni dialetti cinesi di forme cosiddette ‘giambiche’ di questo prefisso (vale a dire, dove il prefisso consonantico non era direttamente attaccato all’iniziale

(9) 明 *mraŋ > mjaeng > *míng* ‘luminoso’

囧 *k-mraŋʔ > kjwaengX > *jiǒng* ‘finestra’

𠂔 *ŋrak > ngjaek > *nì* ‘andare contro’, ‘invertire’

朔 *s-ŋrak > (srjak >) sraewk > *shuò* ‘primo giorno del mese’ (associato al passaggio della luna da calante a crescente)

Altre funzioni sono inoltre elencate in (Baxter-Sagart 2014) per gli stessi prefissi. In particolare *s- era anche usato per incrementare le valenze verbali, rendendo transitiva una base verbale intransitiva e derivando verbi causativi; altri valori di *k- sembrerebbero invece difficili da determinare.

È possibile concludere che nei casi di *lǎo* 老, *kǎo* 考 e *sǒu* 叟 si ha un livello simile di opacizzazione tanto nella scrittura dei lessemi quanto nel loro aspetto formale odierno. Pertanto, la ricostruzione dei processi semantico-concettuali che ne sottendono la composizione nell’uno e nell’altro senso risultano difficilmente recuperabili. Citare questi esempi permette di notare anche un altro fatto che riguarda i rapporti tra scrittura e lingua nel percorso etimologico, ossia: mentre da una parte *lǎo* 老 e *kǎo* 考 sono graficamente connessi oltre che linguisticamente imparentati, *sǒu* 叟 da una prospettiva grafica non ha niente in comune con le sue parole ‘sorelle’. È fondamentale, dunque, tenere distinte il più possibile l’etimologia fondata su basi morfologiche dall’etimologia grafica, che pure individua talvolta legami e discendenze comuni tra più caratteri. Come si è visto, parole che non hanno alcun nucleo grafico in comune possono rilevarsi imparentate alla luce dell’analisi diacronica; viceversa, forme grafiche che condividono alcuni elementi strutturali, che siano determinatori fonetici o semantici, non scrivono parole necessariamente imparentate tra loro.

III.2.3 La questione del doppio valore dei determinatori fonetici

radicale, ma era seguito da una vocale di timbro indistinto). Il tema della ricostruzione dei prefissi in *Old Chinese* sarà approfondito in III.4

Molto spesso i due aspetti della ricostruzione del significato e del significante delle parole cinesi attraverso l'analisi dei caratteri sono stati concepiti come ambiti non del tutto separabili tra loro, perché nella costruzione dei sinogrammi molti studiosi hanno visto il determinatore fonetico come elemento ambivalente, ossia dotato al contempo di una funzione anche semantica. In altre parole: la forza dell'etimologia grafica, per cui si cerca di trovare una giustificazione di ordine cognitivo e metaforico alla forma esteriore dei caratteri cinesi, tende a influenzare il processo analitico nella direzione di cogliere informazioni semanticamente salienti in tutte le componenti del sinogramma, compreso il cosiddetto 'fonetico'. Si tratta di una questione teorica che genera ancora una certa confusione, alimentata dal fatto che sembrerebbero effettivamente mostrarsi casi in cui il significato associato al determinatore fonetico (quando questo funge da segno grafico autonomo) è anche semanticamente determinante nel sinogramma composto in cui lo si impiega. Si cercherà allora di fare chiarezza anche su questo punto, difendendo la tesi che le due funzioni di specificazione fonetica e semantica devono essere ritenute distinte. Le sovrapposizioni funzionali, quando queste si verificano, sono dovute a una comune derivazione etimologica delle due parole graficamente rappresentate; in tutte le altre circostanze si tratta di una forzatura interpretativa.

Per iniziare si riprenderanno alcuni esempi interessanti, ancora una volta tratti dai contributi di Banfi sull'etimologia. Si tratta di forme grafiche per le quali Banfi fornisce etimologie grafiche costruite prevalentemente su presupposti semantici, pur riconoscendo la presenza dell'indicatore fonetico all'interno del carattere: di conseguenza, la struttura finale dei caratteri viene spiegata investendo di rilevanza metaforica tutte le sotto-unità coinvolte nella loro formazione, anche quelle di determinazione fonetica. L'idea derivante da questa prospettiva di analisi è quella di una rilevanza secondaria da conferire al rimando fonico-acustico, per cui verrebbe quasi da descrivere tali componenti come *yì shēng* 'anche fonetiche' alla maniera di Xǔ Shèn, perché la funzione di allusione semantica si configura come molto più significativa rispetto all'altra. In realtà, come si vedrà, lo stesso rigore selettivo con il quale veniva applicata la scelta dell'elemento fonetico non rendeva possibile ottenere allo stesso tempo una iper-specificazione grafica di contenuti semantici che fosse a carico della componente di suono (Sagart 2006).

Si consideri il caso del sinogramma *shàn* 讪 'deridere, mettere in imbarazzo', scomposto ed etimologizzato come il dire (言) un qualcosa di grosso (山 'montagna'),

e dunque ‘prendere in giro’ (Banfi 2011a: 65, 2011b: 384). Mentre è riconosciuta la funzione ‘anche’ fonetica svolta da *shān* 山 ‘montagna’ (MC *srean* < OC **s-ŋrar* in Baxter-Sagart 2014) in *shàn* 讪 ‘deridere’, il legame semantico tra i significati delle due componenti grafiche e quello del carattere complesso in cui sono impiegate sembra prevalere nella descrizione. La componente fonetica, tuttavia, deve essere valutata come selezionata esclusivamente per tale funzione, in mancanza di altre informazioni etimologiche in senso stretto che ne giustificano un doppio contributo: fonologico e semantico.

Un altro caso significativo è quello del carattere *fēn* 吩 ‘dare ordini’, che è composto, come spiega Banfi (2012: 110), dal radicale ‘bocca’ (口) e dal simbolo grafico per la parola ‘dividere’ (分), pronunciato anch’esso *fēn*. Dal momento che quest’ultima componente è ulteriormente scomponibile nelle due sotto-unità ‘otto’ (八) e ‘coltello’ (刀), la nozione stessa del ‘dare ordini’, relativamente al modo in cui è costruita graficamente, viene etimologizzata da Banfi (2012: 110) nel modo seguente: “ne consegue che il dare ordini in modo brusco è rappresentato dalla metafora di un atto di fonazione marcata, caratterizzata dall’essere, appunto, *tranchante*”. Mentre tutte le unità grafiche che concorrono alla formazione del carattere *fēn* 吩 sono considerate semanticamente rilevanti, in questa sede si ritiene che sia opportuno tenere separate le due funzioni semantica e fonetica, in quanto veicolate da componenti grafiche diverse. Come anticipato, le circostanze specifiche in cui la convergenza funzionale si verifica sono spiegabili nei termini di connessioni etimologiche tra lessemi cinesi.

Anche in *fēn* 吩 ‘dare ordini’ la presenza dell’elemento grafico *fēn* 分 ‘dividere’ (< MC *pjun* < OC **pə[n]*, da Baxter – Sagart 2014) è dunque riconducibile a necessità puramente fonico-acustiche. Si noti inoltre che lo stesso determinatore fonetico si trova in molti altri sinogrammi, tra i quali *fēn* 粉 ‘farina’ (< MC *pjunX* < OC **mə.pən?*) e *pín* 貧 ‘povero’ (< MC *bin* < OC **[b]rə[n]*, da Baxter-Sagart 2014): in entrambi i casi il principio dell’omorganicità rende perfettamente conto della selezione di *fēn* 分 dal punto di vista fonetico. Spiegare invece dal punto di vista semantico perché *fēn* 分 debba comparire in diversi altri caratteri della stessa serie fonetica (GSR n. 471, cfr. Schuessler 2009: 331) è senza dubbio problematico: si pensi ad esempio a *fēn* 氛 ‘atmosfera’.

L'ultimo esempio che può essere utile citare è l'etimologia grafica di 己 記 'ricordare, annotare', in cui, oltre al radicale 'parola' (言), l'indicatore fonetico 己 己 'sé' (ma anche 'sesto ramo celeste') è interpretato al contempo come d'ausilio a un rimando semantico. Il nesso in questo caso è spiegato nel modo seguente: "il ricordare prevede, innanzi tutto, il coinvolgimento di un 'io' che, parlando del 'sé', rende verbalmente i propri ricordi" (Banfi 2011a: 65). Come per i casi appena commentati, il criterio di selezione si dimostra essere di natura puramente fonetica anche qui, e il confronto con altre forme grafiche che condividono la stessa componente è particolarmente istruttivo in tal senso. Molti sinogrammi sono infatti compresi nella serie fonetica di 己 己 (GSR n. 953), come si può facilmente osservare anche in Schuessler (2009: 93). Tra questi compaiono forme grafiche come 己 岷 'collina priva di vegetazione' o 己 杞 'salice', per i quali nessun apporto della sotto-unità dal punto di vista del significato è ravvisabile.

In Baxter- Sagart (2014: 30-31) si trova inoltre una spiegazione interessante riguardo la sostituzione del fonetico 己 己 al precedente 巳 巳 'sesto ramo terrestre' nel carattere 己 改 'cambiare'. Si riportano dunque in (10) le rispettive ricostruzioni di questi caratteri (Baxter-Sagart 2014: 31)

- (10) 己 己 $< MC \text{ kiX} < OC *k(r)\text{ə}?$
 巳 巳 $< MC \text{ ziX} < OC *s-[g]\text{ə}?$
 改 (successivo 改) 己 改 $< MC \text{ kojX} < OC *C.q^{\text{f}}\text{ə}?$

Sebbene entrambi 己 己 e 己 改 condividano in *Middle Chinese* l'iniziale k-, con 己 己 identificato come fonetico di 己 改 già nello *Shuōwén*, Baxter-Sagart evidenziano come nelle testimonianze paleografiche più antiche l'indicatore fonetico del carattere fosse 巳 巳. La modifica strutturale 改 > 改 deve essere stata apportata dopo il passaggio di pronuncia OC *C.q^f- > *k-. In altre parole, la rappresentazione grafica del lessema è stata adeguata alla sua nuova realizzazione fonico-acustica, con 己 己 più adatto all'articolazione velare della nuova iniziale rispetto al vecchio 巳 巳. Esempi come questo dimostrano la forza del principio di selezione delle componenti fonetiche, mettendo in luce quanto importante dovesse essere la maggiore corrispondenza possibile tra la pronuncia dell'elemento predisposto a tale funzione e quella delle parole da annotare per suo tramite: forte al punto da consentire di rimaneggiare

caratteri già creati, adeguandoli formalmente qualora un fonetico più informativo fosse disponibile.

Un esempio molto ben illustrato riguardo le restrizioni di natura fonetica applicate durante la strutturazione grafica di un carattere si trova in Sagart (2006) e riguarda la selezione della componente *bái* 白 in *bó* 帛 ‘seta’. Contrariamente alle proposte di una motivazione semantica alla base della scelta proprio di questo indicatore fonetico tra i diversi possibili (nello specifico, *bái* 白 significa ‘bianco’ e indicherebbe il tipico colore della seta), Sagart mostra non solo come la presenza di *bái* 白 sia interamente dettata da motivi fonetici, ma anche perché altre opzioni non fossero concretamente disponibili. Considerato il principio dell’omorganicità, solo quattro elementi grafici sarebbero stati effettivamente possibili per rappresentare il tipo sillabico cui 帛 *bó* apparteneva, vale a dire *()-P()ak-(). La formula descrive la necessità che la componente fonetica annotasse una sillaba caratterizzata da una consonante occlusiva di tipo labiale in posizione iniziale, eventualmente preceduta da prefisso e/o seguita da infisso, e avente rima –ak più eventuale suffisso.

Seguendo Sagart (2006: 40), i potenziali indicatori fonetici per *bó* 帛 ‘seta’ sono elencati in (11). Si sono aggiunte le più recenti ricostruzioni fonetiche per l’*Old Chinese* da Baxter-Sagart (2014) laddove disponibili.

- (11) 羣 *^aphrak
百 *^aprak (OC *p^frak)
白 *^abrak (OC *b^frak)
專 *^apak

Come spiega Sagart (2006), l’esclusione del fonetico *gé* 羣 dal processo selettivo si deve alla sua rarità, dato che lo si trova in effetti in un solo sinogramma. La seconda opzione venne ugualmente scartata perché *bǎi* 百, nonostante l’iniziale *p-, si specializzò nell’indicare un’articolazione labiale in caratteri ad iniziale *m-, per cui il sistema mancava di componenti grafiche specifiche. Si noti inoltre che in Baxter-Sagart (2014: 65) lo stesso *bǎi* 百 è considerato un derivato grafico dal fonetico *bái* 白.

Dei due possibili fonetici rimasti, Sagart fa notare che *zhuān* 專 era impiegato per la notazione grafica di sillabe del tipo *Pak, eventualmente accompagnate da suffisso

*-s, ma senza infisso *-r-. Al contrario, *bái* 白 serviva comunemente per la scrittura del tipo sillabico *Prak, sempre con eventuale suffisso *-s. Dunque, nonostante fossero virtualmente disponibili più sotto-unità di specificazione fonetica, la scelta è ricaduta sull'unica davvero funzionale, ossia quella che permettesse di render conto dell'infisso *-r- presente in *bó* 帛: il determinatore *bái* 白. Una simile specializzazione delle unità foneticamente pertinenti rende estremamente difficile immaginare che la stringente selettività con cui operava il sistema potesse veramente valutare anche il loro contenuto semantico.

Come si anticipava, sono stati riconosciuti casi di confluenza tra le due funzioni fonetica e semantica, inglobate all'interno di una singola componente grafica. L'esistenza di connubi di questo tipo è stata descritta già tempo addietro da alcuni sinologi, i quali hanno anche proposto come conseguenza delle innovazioni terminologiche che enfatizzassero proprio tale caratteristica, prendendo in prestito il concetto di 'radice'. Si pensi al rapporto individuato da Chalmers tra *dīng* 丁 e *dīng* 釘 'chiodo', per cui *dīng* 丁 costituiva il cosiddetto 'root-phonetic' del secondo carattere¹⁷². Come la stessa scelta del termine suggerisce, la relazione presupposta tra i due elementi grafici è quella di una matrice e un derivato, dove il secondo condivide caratteristiche articolatorie e semantiche della sua base di formazione. Con le opportune precisazioni, si può affermare che quanto Chalmers aveva postulato già nell'800 è l'esistenza di possibili legami etimologici tra lessemi, resi manifesti nella scrittura. Si riporta in (12) la ricostruzione fonetica delle due forme da Baxter-Sagart (2014: 126), che è foneticamente coincidente.

(12) 丁, 釘 *dīng* < MC *teng* < OC **t^sej* 'chiodo'

Lo stesso carattere 釘 *dīng* indica anche il verbo 'inchiodare', derivato tramite suffissazione a partire dalla stessa radice: 釘 **t^sej-s* > *tengH* > *dìng* (Baxter-Sagart 2014: 126).

Si ricorda, tuttavia, che esistono rapporti etimologici di cui la scrittura non rende conto, cui si giunge solo mediante il lavoro ricostruttivo e grazie alla possibilità odierna di poter confrontare materiale morfologico. A rendere ancora più apprezzabile la

¹⁷² Cfr. I.3.2

portata delle intuizioni di Chalmers si rimanda dunque alla sua ipotesi di parentela anche tra le parole *yáng* 洋 ‘oceano’ e *yáng* 易 ‘aprire, espandere’ oppure ‘luminoso’, che mette in luce la non scontata capacità di andare oltre le pure connessioni di tipo grafico. Si fa tuttavia notare che *yáng* 洋 ‘oceano’ è inserito in GSR nella serie n. 732, che ha a capo il fonetico *yáng* 羊 ‘pecora’. Baxter-Sagart (2014: 106) individuano sia in *yáng* 羊 che in *yáng* 易 due fonetici molto comuni, che nonostante la recente identità fonetica hanno differente consonante iniziale in OC. Si confronti la loro ricostruzione in (13)

(13) 羊 *yáng* < MC yang < OC *gaŋ

易 *yáng* < MC yang < OC *laŋ

Baxter-Sagart puntualizzano che i due fonetici vengono tenuti separati nelle serie *xiéshēng*, e vengono impiegati per annotare gruppi di parole appartenenti a famiglie lessicali diverse. Ciò inficia la possibilità di un etimo comune tra *yáng* 洋 ‘oceano’ e *yáng* 易 ‘aprire, espandere’ o ‘luminoso’.

Si ricordano anche i casi precedentemente citati di *ān* 安 ‘pace, tranquillità’ e delle forme grafiche ad esso correlate in Boltz (1994), dietro le quali lo studioso avanza un pensabile legame etimologico tra parole sul piano linguistico¹⁷³. Questi ragionamenti sono interessanti perché permettono di tornare sulla questione della selezione dell’elemento fonetico, e di mostrare che quando la multivalenza funzionale descritta si verifica, ciò significa che con ogni probabilità il lessema rappresentato dal carattere composto è etimologicamente relato alla parola originariamente annotata per mezzo del solo segno fonetico. In altre parole, una specifica sotto-unità grafica associata a un certo contenuto fonetico e semantico si ritrova in più sinogrammi che mostrano entrambi i tipi di affinità non perché il principio di selezione dell’indicatore fonetico dovesse anche attenersi a parametri di rappresentatività semantica, ma semplicemente perché sussistono legami di parentela tra lessemi che vengono mantenuti nella scrittura. Ciò che viene annotato dalla componente grafica in questi casi è una radice morfologica, le cui varie determinazioni lessicali sono espresse formalmente da modificazioni che interessano il corpo del significante, e graficamente

¹⁷³ Cfr. III.1

da caratteri composti che sono strutturati aggiungendo determinatori diversi alla stessa unità grafica di base.

Questo è il caso illustrato ad esempio in Sagart (2006) per le componenti *bìng* 并 ‘mettere insieme’ e *yǐn* 引 ‘tirare’ rispettivamente nei caratteri *pián* 駢 ‘cavalli appaiati’ e *zhèn* 紉 ‘briglia, corda per tirare animali’. Dal punto di vista morfologico, i lessemi *pián* e *zhèn* sono formati in *Old Chinese* mediante l’aggiunta di affissi alle rispettive radici¹⁷⁴, mentre dal lato grafico i caratteri 駢 e 紉 contengono i determinatori semantici ‘cavallo’ e ‘filo di seta’.

III.3 Le famiglie di parole

Quanto detto finora porta all’esposizione di un concetto estremamente importante per la storia della linguistica diacronica cinese, ossia quello delle ‘famiglie di parole’. Secondo la definizione di Sagart (2017, 1999a), le famiglie di parole sono gruppi di lessemi derivati da una stessa radice dell’*Old Chinese* attraverso differenti processi di affissazione. Sebbene non sia necessariamente vero che parole tra loro imparentate mostrino anche graficamente tracce della loro origine comune, esiste un’innegabile tendenza nel registrare tali legami etimologici mediante il sistema di scrittura

[...] the members of a word-family are often – though not always, or necessarily – written with characters sharing the same phonetic element. [...] a tendency to write words of the same word family with the same phonetic element would mechanically follow from the fact that – by definition – they share the same word stem (Sagart 2017: 579).

Si potrebbe dunque affermare, pur con una certa approssimazione, che le famiglie di parole rappresentano il punto di incontro tra lingua e scrittura, ossia il luogo in cui il sistema di scrittura trasmette al meglio informazioni di tipo etimologico. Questa relazione è veicolata da componenti grafiche che non sono né semantiche (perché tale funzione spetta ai ‘radicali’), né strettamente fonetiche, ma che potrebbero definirsi

¹⁷⁴ Per un confronto si riportano le ricostruzioni di riferimento in Sagart (2006): 并 *^bpeng, 駢 *^aN-peng; 引 *^blin?, 紉 *^blriŋ?. Nessuna di queste forme è presente in Baxter-Sagart (2014), per cui non è stato possibile proporre ricostruzioni più recenti.

piuttosto come ‘anche’ fonetiche. Significativamente, ciò che nella scrittura incarna la comune appartenenza genealogica tra lessemi cinesi sono unità grafiche molto simili ai *root-phonetics* di Chalmers.

Mentre già alcune tradizionali opere cinesi di argomento linguistico descrivevano fenomeni interessanti nella direzione di individuare il principio delle famiglie di parole, menzionando ad esempio delle alternanze nella pronuncia di uno stesso sinogramma equivalenti a un cambiamento di significato, oppure l'appartenenza di più caratteri strutturalmente e foneticamente simili a uno stesso ambito semantico (Sagart 2017), uno studio più sistematico di queste alternanze ricorrenti è divenuto possibile solo grazie a una comprensione relativamente recente e ancora *in progress* dei meccanismi morfologici operanti in *Old Chinese*, e grazie ovviamente al perfezionamento del metodo ricostruttivo stesso.

Un aspetto importante per poter ragionare concretamente di processi di derivazione lessicale riflessi nella scrittura è rappresentato dalla definizione della radice come elemento morfologico e lessicale di base per la formazione delle parole, elemento per il quale sono state anche delineate in *Old Chinese* delle specifiche caratteristiche formali¹⁷⁵. Correlati a una teoria funzionale della radice antico cinese sono poi due corollari: 1) una soddisfacente definizione delle sue varie possibilità di affissazione, con conseguente individuazione di specifici valori morfologici associati ai diversi prefissi, affissi e suffissi; 2) la determinazione di leggi fonetiche che spieghino l'evoluzione dall'*Old* al *Middle Chinese* di singoli fonemi o nessi fonemati.

Il sistema di scrittura ha costituito storicamente il punto di partenza dell'indagine etimologica, perché è nelle alternanze di tipo grafico tra caratteri con stesso determinatore fonetico che si iniziò a sospettare il riflesso di una comune origine lessicale di parole appartenenti a un nucleo semantico comune. Tuttavia, è solo su basi linguistiche che uno studio concreto può essere edificato. Il ruolo della rappresentazione formale grafica nell'etimologia in senso stretto è dunque quello di una possibile motivazione iniziale della ricerca, o viceversa di un'ulteriore conferma a posteriori di una storia etimologica delineata su altre basi: si veda ad esempio Karlgren (1956), dove le parentele genealogiche tra lessemi cinesi si fondano sulle loro affinità semantiche e formali, e solo quando si riscontrano entrambi i tipi di confrontabilità si guarda alla condivisione di porzioni grafiche come ultimo dato. Si aggiunge che per

¹⁷⁵ Cfr. III.4

Karlgren la condivisione di elementi grafici foneticamente e semanticamente informativi tra lessemi di etimo comune costituisce la prova che i creatori del sistema di scrittura fossero chiaramente consapevoli di tali legami, al punto da trasferire nelle forme grafiche questa loro coscienza linguistica. È opinione di chi scrive, tuttavia, che i considerevoli esempi parallelamente riscontrabili di parole relate solo linguisticamente e non graficamente contribuiscano quantomeno a ridimensionare l'importanza di tale coscienza lessicale, non essendo possibile spiegare, a questo punto, a cosa sia dovuta nei suddetti casi la totale differenziazione grafica. Ancora una volta, dunque: esiste una mutua indipendenza come anche un canale di comunicazione tra i due livelli.

Il lavoro etimologico in senso stretto è profondamente diverso dall'etimologia grafica, e giunge, come ci si aspetterebbe, a risultati differenti. Il procedimento di analisi in questo caso viene descritto molto bene da Sagart (1999a), e prevede innanzitutto che si ricostruisca la forma *Old Chinese* di un dato lessema a partire dalla sua realizzazione fonetica in *Middle Chinese*, così come questa è documentata nei dizionari di rime tradizionali. La ricostruzione fonetica cui si perviene deve essere coerente con tutta una serie di prove esterne, che si riassumono principalmente nei seguenti dati: i pattern di rime che il lessema mostra nella poesia antica (in particolare nello *Shījīng*); i casi in cui il suo sinogramma è usato come prestito fonetico per la scrittura di altre parole; la sua serie fonetica di appartenenza; le glosse dei commentatori antichi che ne riguardano la pronuncia; le trascrizioni dello stesso vocabolo in lingue straniere; parole affini in altre lingue.

Quest'ultimo confronto è utile all'individuazione di possibili casi di prestito e a stabilirne la relativa datazione, nel tentativo di ottenere maggiori informazioni circa la realizzazione fonetica del lessema nel momento in cui è avvenuto il prestito. In alternativa, parole simili in più lingue possono anche rivelarsi genealogicamente relate (tuttavia, i legami di parentela genealogica non devono essere ad ogni modo presupposti in questa fase).

Per quanto concerne il lato semantico, è importante stabilire il significato più antico della forma ricostruita, e ciò avviene sempre attraverso lo studio delle occorrenze testuali, delle iscrizioni e dei commentari. Ottenuti entrambi i tipi di informazione, ossia un'attendibile ricostruzione della fonetica e della semantica del lessema in questione, è possibile isolare la radice dagli affissi e ricercare nel lessico *Old Chinese*

parole aventi la medesima radice e significato confrontabile. Le variazioni semantiche dei lessemi appartenenti a una stessa famiglia di parole devono essere coerenti con la funzione individuata per i prefissi di cui si compongono. Come raccomanda Sagart (1999a), è possibile estendere il confronto anche al di fuori del cinese al fine di individuare lessemi di più lingue che abbiano un etimo comune. Tuttavia, come questione di metodo, è estremamente importante prendere in considerazione parole semanticamente e foneticamente confrontabili attraverso esatte corrispondenze di suono, così da evitare somiglianze accidentali, vagliando attentamente i casi di prestito (cfr. anche Sagart: 1995).

Un esempio molto istruttivo in tal senso è analizzato in Sagart (1999b) e riguarda la parola 血 *xuè* > MC *xwet* ‘sangue’, per molto tempo considerata imparentata alla forma tibeto-birmana *s-hywəy. La comune discendenza genealogica era stata presupposta per due motivi: l’appartenenza di ‘sangue’ alla lista delle cento nozioni di base di Swadesh, considerate molto difficilmente oggetto di prestito; le corrispondenze di suono tra la forma tibeto-birmana ricostruita e il lessema cinese, per il quale si postulava un’iniziale OC *hw-. Tuttavia, nonostante le corrispondenze non casuali, MC *xw-* può risultare sia da OC *hw- che da altri fonemi iniziali, tra cui una consonante nasale. In particolare a far propendere Sagart per la ricostruzione di una radice iniziante per nasale sono delle importanti prove interne al cinese: alcune glosse fonetiche in commentari antichi che indicano la presenza di questo tipo di articolazione; le relazioni di famiglia lessicale e di serie fonetica che si instaurerebbero tra *xuè* e altre parole cinesi ricostruendo un’iniziale nasale. Per quanto riguarda i legami etimologici, Sagart (1999b: 169) individua una probabile parentela con il lessema *miè* 蟻 ‘contaminato dal sangue’. Per quanto invece concerne le serie fonetiche, una nasale iniziale permetterebbe di rendere conto della presenza di *xuè* 血 come fonetico in un gruppo di caratteri i cui lessemi corrispondenti derivano tutti da una stessa radice in nasale con il significato di ‘silenzioso’: *xù* 恤 ‘calmo, tranquillo’ e *mò* 默, *mì* 密 e *mì* 謐, tutti ‘silenzioso’¹⁷⁶.

Inoltre una prova esterna, seppure isolata, giungerebbe anche dal tibeto-birmano, dove la sola lingua Tuijia presenta il lessema *mie*₃₅ per ‘sangue’. La conclusione tratta

¹⁷⁶ Si rimanda a Sagart (1999b: 169) per le relative ricostruzioni, mentre si segnala soltanto che in Baxter-Sagart (2014: 152) l’unica forma tra queste citata è 恤, con ricostruzione OC *ṃ(r)ik > MC *xwik* > *xù*. Un suo co-fonetico (e corradicale) indicato in Baxter – Sagart (2014) è invece 闕 OC *[k-ṃ]^fik > *[k-ṃ]^fek > *k^{whs}ek > MC *khwek* > *qù* ‘calmo’.

da Sagart è che *xuè* debba essere ricostruito come OC * $\text{m}^{\text{f}}\text{ik}$ ¹⁷⁷, e che il tibeto-birmano **s-hywəy* rappresenti un prestito tardo dal cinese, avvenuto quando già si era verificato il passaggio OC * m^{f} > MC *xw*, e non una forma imparentata.

Al di là delle questioni tecniche su cui si fonda la comparazione etimologica, sia interna che esterna al cinese, dal punto di vista della storia degli studi un'opera fondamentale per questo tipo di ricerca in Occidente è il *Word Families in Chinese* di Behrnard Karlgren, pubblicato nel 1934 sul *Bulletin of the Museum of far Eastern Antiquities*. Molto citata la dichiarazione seguente, che racchiude il senso dell'opera stessa e quanto già allora era possibile dedurre dall'avanzamento degli studi di ricostruzione:

It stands to reason that Chinese does not consist of so and so many thousands of independent monosyllables, none of them cognate to any others; in Chinese, as in all other languages, the words form families, groups of cognate words formed from one and the same primary stem (Karlgren 1934: 9).

Il principio su cui si basa il lavoro di Karlgren è sempre quello di correlare alternanze di forma grafica e realizzazione fonetica tra caratteri a variazioni di tipo semantico o di valore grammaticale tra i lessemi da questi rappresentati, che vengono ipoteticamente ricondotti a una stessa unità formativa di base. Molte famiglie tentativamente istituite da Karlgren non trovano oggi riscontro scientifico, ma ciò non inficia l'importanza di un procedimento comparativo a quel tempo pionieristico. Si riportano dunque alcuni esempi di famiglie di parole che Karlgren riteneva potessero essere eventualmente stabilite, ma che oggi sono state demolite del tutto o parzialmente. Come lo stesso Karlgren afferma, buona parte delle sue famiglie di parole devono essere considerate solo potenzialmente valide:

I am very far from affirming that all the words in each group are cognate; I only mean to say that they may be suspected of being cognate. In a very few cases the affinity is absolutely obvious and certain. In many more it is strongly probable. In the rest it is only possible and at least worth discussion (Karlgren 1934: 59).

¹⁷⁷ Questa la ricostruzione più recente da Baxter-Sagart (2014: 152). In Sagart (1999b) la ricostruzione OC è **hmik*.

I casi di seguito proposti sono dapprima mostrati con le ricostruzioni di Karlgren, e poi messi a confronto con le più recenti analisi di Baxter-Sagart (2014). Una prima lista di lessemi considerati da Karlgren (1934) come possibili *cognates*, ma che appartengono in realtà a radici distinte, è il gruppo numerato da B646 a B650, qui riportato in (14)

(14) B646	黛 <i>dài</i>	< d'ag 'annerire le sopracciglia'
B647	緇 <i>zī</i>	< tʂjag 'nero'
B648	朔 <i>shuò</i>	< ʂåk 'primo giorno di luna'
B649	早 <i>zǎo</i>	< tsôg 'primo mattino'
B650	皂 <i>zào</i>	< dz'ôg 'nero'

L'unica alternanza della lista che vedrebbe una coppia di lessemi opporsi per un solo tratto distintivo è quella tra *zǎo* 早 'primo mattino' e *zào* 皂 'nero', mentre tutti gli altri presentano tra loro delle doppie opposizioni: differenze che riguardano vocalismo interno e consonante iniziale, o vocalismo interno e consonante finale. Attualmente la parentela genealogica tra lessemi cinesi presuppone che le loro forme ricostruite in *Old Chinese* presentino una struttura che si potrebbe definire 'modulare', in cui sono ben riconoscibili una stessa radice e differenti affissi. Si può facilmente osservare che una famiglia di parole viene invece intesa da Karlgren come un gruppo di lessemi le cui forme ricostruite si mostrano già significativamente differenziate rispetto alla matrice originaria, di fatto non più riconoscibile.

In altre parole, Karlgren non perviene alla radice soggiacente i lessemi imparentati: egli non ricostruisce la base di formazione da cui si genererebbero le successive alternanze concretamente considerate, né perviene a regole di derivazione che spieghino coerentemente le differenze formali e semantiche tra i lessemi. Non stabilisce nemmeno oltre quante alternanze l'ipotetica famiglia di parole potrebbe ancora sussistere. La possibilità che si sostanzino tra due lessemi di etimo comune più alternanze contemporaneamente, addirittura fino a quattro, viene presa in considerazione senza che però venga formulata un'esplicita teoria al riguardo¹⁷⁸.

¹⁷⁸ Karlgren (1934: 115) si interroga su una possibile parentela tra *hé* 曷 'come, perché' e *qǐ* 豈 'come (in domande retoriche)'. Le due forme fonetiche dei lessemi vengono ricostruite rispettivamente dallo studioso come *g'ât* e *k'jər*, con le seguenti alternanze: consonante iniziale sonora in un caso e sorda

Solo parte dei lessemi inseriti nella lista B646 – B650 riportata in (14) sono contenuti nel volume di Baxter – Sagart (2014) con relativa ricostruzione. Si confrontino in (15) le forme disponibili:

(15) 早 *zǎo* < MC *tsawX* < OC **Nə.tsʰuʔ*

緇 *zī* < MC *tsri* < OC *[*ts*]rə

朔 *shuò* < MC *sraewk* < OC **s-ŋrak*

Come si può osservare, i lessemi presentano tre radici diverse e non possono dunque essere considerati imparentati. In particolare in *shuò* 朔 ‘primo giorno di luna’ la radice **ŋrak* è indicata a livello grafico dalla componente 𠄎 ‘invertire, rovesciare’, da cui il lessema è derivato come nome circostanziale indicante il momento in cui la luna passa da calante a crescente tramite il prefisso **s-* (Baxter – Sagart 2014: 56; 148). Per quanto riguarda gli altri lessemi della lista karlgreriana, la forma *dài* 黛 ‘annerire le sopracciglia’ è inserita in Sagart (1999a) in una famiglia di parole con radice *(h)l[i]k ‘nero’; la famiglia comprenderebbe anche i lessemi *tiě* 鐵 ‘ferro’, *tiě* 馱 ‘cavallo nero’ e *yì* 黓 ‘nero’.

Un’altra famiglia interessante, riportata in (16), raggruppa diversi termini legati allo studio ed è numerata da Kargren A338 – A345.

(16) A338	黌 <i>hóng</i>	< g’wǎng ‘scuola’
A339	學 <i>xué</i>	< g’òk ‘studiare, apprendere a scuola’
A340	校 <i>xiào</i>	< kǒg ‘scuola’ < g’ǒg ‘studiare’
A341	效 <i>xiào</i>	< g’ǒg ‘imitare (= apprendere)’
A342	教 <i>jiào/jiāo</i>	< kòg ‘insegnare’
A343	教 <i>xiào</i>	< g’òg ‘insegnare’
A344	巧 <i>qiǎo</i>	< k’òg ‘esperto, specializzato (= ammaestrato)’

nell’altro; assenza e presenza del fonema /i/; timbro della vocale sillabica; differente consonante finale. La risposta infine fornita è che si potrebbero considerare relate queste forme, a patto di trovare un certo numero di altre coppie di lessemi che mostrino le stesse alternanze. In questo caso, tutte le alternanze individuate sono giudicate comuni o abbastanza comuni da Karlgren.

A 345 考 *kǎo* < k'ôg 'esaminare (= studiare)'

Stando alle ricostruzioni di Baxter-Sagart (2014) sono soltanto due i termini della lista in (16) effettivamente relati:

學 *xué* < MC haewk < OC *m-k^hruk 'studiare, imitare'

教 *xiào* < MC haewH < OC *m- k^hruk-s 'insegnare'.

Allo stesso etimo di *xué* 學 e *xiào* 教 si possono ricondurre altre due forme:

覺 *jiào* < MC kaewH < OC *k^hruk-s 'sveglio', e

覺 *jué* < MC kaewk < OC * k^hruk 'essere consapevole'¹⁷⁹.

Diversa origine hanno invece le due letture associate al carattere 教, rispettivamente:

教 *jiāo* < MC kaew < OC *s.[k]^hraw 'insegnare'

教 *jiào* < MC kaewH < OC *s.k^hraw-s 'insegnamento, istruzione'.

Molto simile alla radice k^hruk 'studiare' è la ricostruzione di 巧 *qiǎo* < MC khaewX < *OC [k^h]^hru? 'esperto', che deve essere tuttavia considerata a questa irrelata. Si è poi già parlato di 考 *kǎo* < MC khawX < OC *k-r^hu? 'esaminare'¹⁸⁰, dove *k- è un prefisso di derivazione che si aggiunge alla radice iniziante in vibrante. Gli altri tre lessemi presenti nella lista di Karlgren, vale a dire *xiào* 校 'scuola/studiare', *hóng* 鬢 'scuola' e *xiào* 效 'imitare' non sono infine registrati in Baxter-Sagart (2014) con una propria ricostruzione.

Si citerà ancora in (17) un ultimo gruppo di lessemi che Karlgren ipotizzava essere imparentati, ma che mostrano radici diverse nel sistema di Baxter-Sagart (2014). Alcune di queste parole, legate all'area semantica del 'dire, parlare', sono inoltre estremamente comuni nel cinese odierno. La numerazione nell'originale è E138 – E144.

¹⁷⁹ Baxter-Sagart (2014: 197) spiegano che *-g finale ricostruito da Karlgren per *jiào* 覺 'sveglio' (*kôg) equivale in realtà a finale *-k più suffisso *-s. Sulla coda in *-g erroneamente estesa da Karlgren alla ricostruzione di molte forme grafiche cfr. anche Haudricourt (1954b).

¹⁸⁰ III.2.2

(17) E138	云 <i>yún</i>	< ɡ̊wən ‘avere detto’
E139	曰 <i>yuē</i>	< ɡ̊wät ‘dire, detto’
E140	話 <i>huà</i>	< ɡ̊wad ‘parlare, discorso, parole’
E141	謂 <i>wèi</i>	< ɡ̊wad ‘dire’
E142	言 <i>yán</i>	< ɲiän ‘parlare’
E143	諺 <i>yán</i>	< ɲiän ‘un detto, proverbio’
E144	謁 <i>yè</i>	< ʔät ‘raccontare, ripetere’

Ancora una volta, non tutti i lessemi compresi nella famiglia di Karlgren sono ricostruiti in Baxter-Sagart (2014), ma le forme che è possibile confrontare si dimostrano irrelate genealogicamente. Di seguito in (18) le rispettive ricostruzioni

- (18) 云 *yún* < MC *hjun* < OC *[ɡ]^wə[r] ‘dire’
 話 *huà* < MC *hwaejH* < OC *[ɡ]^wrat-s ‘parlare, parole’¹⁸¹
 謂 *wèi* < MC *hjw + jH* < OC *[ɡ]^wə[t]-s ‘dire, raccontare, chiamare’
 謁 *yè* < MC ‘jot < OC *qat

Si puntualizza che *yè* 謁 è presente in Baxter-Sagart con significato di ‘fare visita’, e dunque in un’accezione diversa da quella presa come riferimento da Karlgren (1934).

Il riconoscimento spesso solo parziale di queste famiglie lessicali si deve soprattutto alla differenza esistente tra la concezione di allora e quella odierna riguardo il sistema linguistico *Old Chinese*, che già per quanto concerne un punto di vista terminologico Karlgren chiamava *Archaic Chinese*. La lingua delineata dalle ricostruzioni di Karlgren si configurava come una lingua flessiva, che prevedeva casi di cluster consonantici iniziali e presupponeva la presenza di meccanismi apofonici radicali: tutte caratteristiche tipologiche che sono state smentite dalle ricerche successive.

Nel suo articolo *Le proto-chinois, langue flexionelle*, edito nel 1920, Karlgren affermava di poter scorgere nel cinese classico i residui di un’antica declinazione

¹⁸¹ Nel suo precedente volume Sagart (1999: 113) considerava *huà* 話 ‘parola’ (E140) formato dallo stesso etimo di *yuē* 曰 ‘dire/un detto’ (E139), di cui non è presente una ricostruzione in Baxter-Sagart (2014). Le due forme nello specifico venivano ricondotte a una radice *wat. Inoltre, il lessema *yán* 言 (E142) veniva ricostruito come *^bɲan in Sagart (1999a: 135) e come *ɲjan in Baxter (1992).

pronominale, testimoniata dall'alternanza che egli riscontrava nel contesto di impiego di alcune forme pronominali nei testi di Confucio e Mencio. Si tratta dei due pronomi di prima persona *wǔ* 吾 e *wǒ* 我 e dei due pronomi di seconda persona *rǔ* 汝 e *ěr* 爾. Dopo aver osservato che, statisticamente, *wǔ* 吾 e *rǔ* 汝 erano maggiormente utilizzati nei contesti equivalenti alla cosiddetta 'funzione nominativa' e 'genitiva', mentre *wǒ* 我 e *ěr* 爾 comparivano molto più frequentemente al *cas régime*¹⁸², Karlgren giungeva alla conclusione di poter dimostrare con questi esempi l'antica presenza di una flessività gradualmente perduta. La propria intuizione sarebbe stata anche supportata dalla 'regolarità' del paradigma di tali forme pronominali, restituitogli dai suoi lavori di ricostruzione.

Prima di riportare da Karlgren (1920: 223) la tabella che illustrerebbe questa simmetria del paradigma flessivo pronominale, è tuttavia opportuno specificare che le trascrizioni presentate in Karlgren (1920) si riferiscono al suo *Ancient Chinese*, oggi denominato *Middle Chinese*, e non direttamente alla fase più antica dell'*Old Chinese* (o *Archaic Chinese* nei termini di Karlgren). Con le risorse documentarie a disposizione a quel tempo, Karlgren non pensava infatti all'*Old Chinese* come a un realistico oggetto di ricostruzione. Pertanto, le sue ipotesi riguardo questa fase linguistica flessiva si basano su una proiezione all'indietro di quanto il lavoro svolto sul *Middle Chinese* gli consentiva di osservare. Nello schema in (19) si possono a questo punto osservare i 'temi' *ng-* e *ńź-* dei pronomi di prima e seconda persona, cui si unirebbero una desinenza in *-uo* e una desinenza in *-a* rispettivamente per il nominativo/genitivo e per il *cas régime*

(19)	Nom/Gen	Régime
Prima persona	吾 <i>nguo</i>	我 <i>nga</i>
Seconda persona	汝 <i>ńźi^wo</i>	爾 <i>ńźia</i>

La successiva estensione di *wǒ* 我 e *rǔ* 爾 anche al nominativo, fino a un loro uso quasi esclusivo in tutte le funzioni nei testi più recenti, è considerata da Karlgren un'altra prova del 'vigore' del *cas régime*, il quale andò gradualmente a sostituire le altre forme anche nelle lingue indoeuropee: ad es., il francese nom. *moi* < rég. *me*;

¹⁸² Vale a dire, in funzione di oggetto diretto o indiretto, oppure di complemento introdotto da preposizione (Karlgren 1920).

italiano nom. *cavallo* e francese nom. *cheval* < *caballu* < rég. *caballum* (Karlgren 1920: 212).

In realtà, come spiega Sagart (1999a: 142-144), il pronome *wǔ* 吾 non è attestato nei documenti cinesi se non a partire dal periodo dei Zhou orientali, ossia dal 700 a.C. ca., quando iniziò a sostituire la precedente forma di prima persona *yú* 余 utilizzata nelle iscrizioni Shang e dei primi Zhou. Ma ci sono due fatti ancora più importanti da puntualizzare al riguardo: innanzitutto, *wǔ* 吾 sembra essere stato creato per analogia con l'altro pronome di prima persona *wǒ* 我; inoltre, la differenza tra le due forme non è nella funzione grammaticale, ma nel riferimento deittico. Per quanto concerne il primo punto, nel rimpiazzare *yú* < OC *la il pronome *wǔ* < OC *ŋ^sa venne modellato sulla base di *wǒ* < OC *ŋ^sajʔ (Baxter-Sagart: 2014). Ne consegue che la loro somiglianza formale non si deve in alcun modo alla regolarità di un preesistente paradigma flessivo. Riguardo il secondo aspetto, sia *wǔ* 吾 che il suo predecessore *yú* 余 erano riferiti a una prima persona singolare, mentre *wǒ* 我 era originariamente impiegato per la corrispondente forma plurale o collettiva. Lo stesso vale per i pronomi di seconda persona, con *rǔ* 汝 per il singolare ed *ěr* 爾 per il plurale.

Un'altra differenza sostanziale tra l'*Archaic Chinese* di Karlgren e l'*Old Chinese* come lo si delinea attualmente è l'assenza, in Karlgren, dei diversi procedimenti di affissazione oggi considerati molto più idonei a descrivere l'evoluzione fonetica successiva delle parole in *Middle Chinese* e a spiegare i processi di derivazione lessicale. Non avendo a disposizione la contemporanea comprensione morfologica della lingua antica, la maggior parte delle parole imparentate nelle liste di Karlgren sono costituite da alternanze che riguardano le consonanti iniziali e finali, o che presentano differenze di vocalismo interno. In particolare, alcuni fatti ormai considerati frutto della presenza di un qualche prefisso consonantico, successivamente caduto o fusi con vari esiti con l'iniziale radicale, venivano spiegati da Karlgren come il risultato di gruppi consonantici esistenti in *Archaic Chinese* e poi semplificatesi.

Tale idea viene ad esempio espressa implicitamente da Karlgren quando afferma l'alta probabilità che parole inizianti in consonanti molto diverse tra loro siano in realtà imparentate, e questo perché iniziali semplici del cinese corrisponderebbero spesso alla semplificazione di lunghi gruppi consonantici di altre lingue sinitiche (Karlgren 1934: 58). In *Analytic Dictionary*, pur premettendo di non poter arrivare alla verifica

diretta delle proprie ipotesi, Karlgren si sofferma a commentare il fatto che parole scritte per mezzo dello stesso elemento fonetico *gè* 各 abbiano iniziale diversa nelle sue ricostruzioni dell'*Ancient* (ossia *Middle*) *Chinese*, dove mostrano un'alternanza tra i fonemi /k-/ e /l-/ (quest'ultimo derivato talvolta da un precedente /g-/). Ne conclude che alla base di tali alternanze dovesse esserci anticamente un'iniziale complessa, non definibile con precisione, ma che immagina configurarsi come kl- oppure gl-¹⁸³. Da simili considerazioni è dunque chiaro come Karlgren non pensasse alla lingua antica come a un sistema che prevedeva meccanismi di derivazione a carico di affissi.

III.4 Verso una teoria della radice

L'assenza di una teoria morfologica in grado di spiegare la genesi delle alternanze semantiche e di suono tra due o più basi lessicali è il problema fondamentale delle famiglie di parole stilate da Karlgren. L'attività degli affissi (in gran parte prefissi) in *Old Chinese*, cui si dovevano molte di queste modificazioni, venne invece riconosciuta dal suo contemporaneo Henri Maspero. Già in Maspero (1930), oltre alla descrizione di altri procedimenti derivazionali, diversi tipi di alternanze consonantiche in lessemi moderni, i cui sinogrammi condividono lo stesso elemento fonetico, sono spiegate per mezzo di un sistema di derivazione antico per prefissi (contrapposto esplicitamente alle idee di Karlgren): "Ces alternances [...] m'avaient amené, il y a une dizaine d'années, à supposer qu'il y avait là des traces d'une dérivation archaïque par préfixe [...]" (Maspero 1930: 314). La stessa tesi è riproposta nell'articolo *Le Chinois*, pubblicato postumo nel 1952, dove Maspero distingue due tipi di procedimenti derivazionali che si applicano rispettivamente alle iniziali e alle finali di parola. Il primo procedimento riguarda le alternanze sorda/sonora tra consonanti iniziali e l'azione di un certo numero di prefissi. I due meccanismi vengono infatti intesi da Maspero come aventi la medesima funzione di formare coppie di verbi transitivo/intransitivo e coppie

¹⁸³ Tra le forme con fonetico *gè* 各 riportate da Karlgren (1923b), in Baxter-Sagart (2014) sono presenti solamente 格 *gé* < MC *kaek* < OC **kʰrak*, con iniziale in velare e senza azione di prefissi, e 路 *lù* < MC *luH* < OC **Cə.rʰak-s*, dove l'iniziale l- del *Middle Chinese* non deriva da un precedente nesso *gl-* come riteneva Karlgren, ma dall'azione di un prefisso sulla radice in vibrante. La forma *gē* 膈 è invece discussa in Sagart (1999a: 125) come caso in cui la selezione del fonetico rende conto della presenza stessa del prefisso *k-, mentre l'iniziale radicale sarebbe in consonante laterale.

nome/verbo, con l'applicazione dell'uno o dell'altro metodo che sarebbe dipeso dal tipo stesso di iniziale:

Les mots ayant pour initiales des occlusives procédaient par assourdissement de la sonore, ceux qui avaient pour initiale une liquid ou une nasale prenaient un préfixe. La formation par assourdissement des sonores initiales (le ton montre que le mot à initiale sourde est la dérivé) est forte simple; le dérivé est un verbe transitif tiré d'un verbe intransitive ou d'un nom (Maspero 1952: 592).

I due gruppi di prefissi identificati da Maspero sono i seguenti: *h-*, *s-* e *p-*, che sarebbero impiegati per derivare verbi transitivi o causativi da verbi intransitivi, e per derivare nomi con valore verbale; *t-*, *k-*, *m-*, che trasformerebbero verbi transitivi in intransitivi o riflessivi, e che sarebbero ugualmente usati per la derivazione di nomi da verbi. Per quanto riguarda invece le alternanze riguardanti il segmento finale di parola, vengono individuate coppie di lessemi che si oppongono per la terminazione vocale/consonante, oltre che per numerose alternanze di vocale sillabica. Riguardo quest'ultima tipologia, tra i diversi esempi disponibili Maspero (1952) riprende il caso dei pronomi di prima e seconda persona di cui si è già parlato a proposito delle teorie di Karlgren, ma ne dà una lettura diversa: secondo lo studioso, infatti, i dati allora a disposizione sul cinese classico non sarebbero stati abbastanza per attribuire a questo fenomeno un'origine di natura morfologica. Importante da aggiungere a quanto esposto è un terzo meccanismo di derivazione: le opposizioni di tono. In particolare, l'alternanza stabilita è quella tra il tono discendente (tono *qu* nella terminologia cinese), che caratterizza il lessema derivato, e una qualsiasi delle altre categorie tonali (*ping*, *shang* e *ru*)¹⁸⁴.

Gli studi di Maspero sulle alternanze suonano molto moderni, anche se non tutti gli elementi della sua teoria sono attualmente accettati. Nel continuare a delineare una storia essenziale della ricerca diacronica sul cinese, che sia utile a comprendere come si sia arrivati alla definizione della radice in quanto unità funzionale per la descrizione della formazione lessicale nella lingua antica, è opportuno soffermarsi proprio sull'ultima questione nominata, ossia il ruolo delle alternanze tonali. Un articolo molto

¹⁸⁴ In realtà il contrasto tonale vero e proprio si ha soltanto tra i toni *qu*, *ping* e *shang*, dato che la denominazione di tono *ru* è assegnata solo a parole terminanti nelle consonanti *-p*, *-t* o *-k*. Cfr. anche Sagart (1998).

importante al riguardo è quello di Downer (1959), in cui le alternanze di lettura tra parole al tono *qu* e altro tono sono inquadrare in maniera più sistematica. Piuttosto che trattare semplicemente le variazioni tonali come accessorie ad altri tipi di alternanze o come un fenomeno circoscritto solo ad alcuni casi già riconosciuti (come la coppia di lessemi *hǎo/hào* 'essere buono/amare'), Downer rivendica l'autonomia di questo meccanismo derivazionale su ampia scala, sostenendo che tali variazioni corrispondono a cambiamenti di significato abbastanza variegati ma regolari. Due sono le considerazioni linguistiche di natura storica avanzate da Downer: la prima, che non sia opportuno descrivere l'espedito della derivazione per cambiamento tonale al tono *qu* come il residuo visibile di un antico sistema flessivo simile a quello indoeuropeo

When new words were needed, they were created by pronouncing the basic words in the *qusheng*. The grammatical regularity found in many cases would then be in a way fortuitous, being the result not of a grammatical inflection, but of the need to create new words" (Downer 1959: 262).

La seconda considerazione riguarda l'ipotesi dello sviluppo del tono *qu* da altri meccanismi morfologici attivi in una fase precedente, nello specifico da un suffisso scomparso. Per quanto teoricamente possibile, questa teoria secondo Downer doveva essere tuttavia smentita. Da ultimo, Downer (1959: 263) ritiene che non tutte le parole al tono *qu* siano necessariamente derivate: alcune, come *dà* 大 'grande', hanno infatti una semantica di base e andrebbero considerate semplicemente come vocaboli al tono *qu*.

Questa affermazione è fondamentalmente errata: innanzitutto, non si conosce con esattezza il momento in cui emersero le distinzioni tonali come sistema oppositivo. Infatti, sebbene Downer (1959: 266) ipotizzi che lo sviluppo della derivazione mediante il tono *qu* fosse attiva già a partire da una fase *late Archaic*, e sebbene anche Li, F.K. (1983: 403) sia dell'avviso che le alternanze tonali facessero già parte del sistema linguistico *Old Chinese*, sembra ormai certo che il cinese antico non fosse una lingua tonale. Sagart (1998) spiega ad esempio come i pattern di rime nella poesia antica e l'uso di determinatori fonetici appartenenti ad altre categorie tonali nella scrittura di parole al tono *qu* spingano a collocare l'origine del *departing tone* nella fase di transizione tra l'*Old* e il *Middle Chinese*. Lo stesso sarebbe valido anche per gli altri

toni del *Middle Chinese*, la cui origine è collocabile in un arco temporale in realtà molto ampio (ca 500 a.C. – 500 d.C.).

Alla luce di queste considerazioni è perciò inesatto ragionare sulle alternanze di tono come se fossero un sistema di derivazione basato su caratteristiche soprasegmentali già produttivo in *Old Chinese*. Allo stesso modo non si può dire che una certa parola sia sempre stata caratterizzata da un tono sin dalla sua nascita. Infatti, se si considera la ricostruzione del sopramenzionato *dà* 大 ‘grande’ in Baxter-Sagart (2014), si ha il seguente profilo formale: *dà* < MC *dajH* < OC *lʰa[t]-s. Si noterà che mentre è assente qualsiasi indicazione inerente la categoria tonale, la ricostruzione mostra invece la presenza di un suffisso *-s. Anche se Downer, come visto, preferì non sbilanciarsi sull’ipotesi di un preesistente suffisso (cfr. anche Li, F.K. 1983: 404), la ricerca successiva darà poi ragione alla teoria dell’origine morfologica del tono *qu*, già delineata da Haudricourt (1954b) sulla base della comparazione tra il cinese e il vietnamita. Studiando la resa di antichi prestiti cinesi in vietnamita, Haudricourt osservò che parole cinesi al tono *qu* prendevano in vietnamita i toni *hoi* e *nga*, per i quali Maspero (1912) prima di lui aveva individuato la genesi da *-h finale, a sua volta derivante da *-s.

Già in un articolo precedente Haudricourt (1954a) aveva confrontato i toni *hoi-nga* del vietnamita e il tono cinese *qu* con il tono *mai ek* del thailandese. Nonostante la teoria fondamentale esposta da Haudricourt in questo primo articolo riguardi l’origine del tono vietnamita *sac-nang* da un’occlusiva glottidale finale di parola, si tratta di uno studio estremamente importante per il successivo sviluppo della ricerca fonologica sul cinese. Infatti, constatando che i prestiti cinesi originariamente al tono *shang* (*rising tone*), venivano realizzati in vietnamita con il tono *sac-nang*, Haudricourt (1954a: 77) qualifica foneticamente quest’ultimo come: “un ton montant”. Proprio sulla base di tale corrispondenza, Mei (1970) teorizzerà la stessa evoluzione -? > tono *shang* anche per il cinese.

É necessario aggiungere che le funzioni derivazionali elencate da Downer (1959: 267 e sgg.) per il tono *qu* sono molteplici. Ciò pone il problema di render conto, una volta accettata la genesi morfologica di questo tono, dell’ingente cumulo di funzioni cui è sottoposto il suffisso *-s ricostruito per l’*Old Chinese*. Infatti, piuttosto che prendere semplicemente atto della cospicua varietà funzionale di un unico suffisso, gli studiosi moderni sono più inclini a teorizzare l’esistenza di più suffissi sincronicamente identici.

Nel caso in questione, ad esempio, Baxter-Sagart (2014: 58-59) riassumono gli otto valori derivazionali presentati da Downer per il tono *qù* in tre funzioni di base veicolate da altrettanti suffissi *-s tra loro indipendenti: un *-s1 nominalizzante; un *-s2 che forma verbi denominali; un *-s3 che deriva verbi la cui azione è esternamente orientata (Cfr. anche Mei 2015: 62-66).

Una spiegazione dello stesso fenomeno potrebbe essere di ipotizzare la convergenza formale nell'*Old Chinese* *-s di suffissi originariamente diversi. Questa possibilità è valutata positivamente in Jacques (2016), dove su basi comparative esterne l'OC *-s viene ricondotto tentativamente a tre fonti morfologiche: un effettivo suffisso *-s, corrispondente al tibetano -s nella funzione di nominalizzazione, al tibetano e gyalrong *-s per la derivazione avverbiale e al causativo -s del limbu; un suffisso *-si con successiva caduta della coda vocalica, attestato con valore riflessivo ad esempio nelle lingue kiranti o nel gruppo delle lingue himalaiane occidentali; un suffisso *-t, che troverebbe riscontro nel -t applicativo del limbu e nel -t della derivazione denominale delle lingue kiranti.

La ricostruzione del suffisso *-s rappresenta una tappa particolarmente significativa per la linguistica storica cinese, in quanto si tratta del primo elemento morfologico individuato. Inoltre, trattandosi di un morfema comune ad altre lingue di area asiatica, la sua ricostruzione aprì la strada a un tipo di comparazione tra lessemi di lingue diverse basata su materiale grammaticale e non meramente su astratte somiglianze formali. Negli anni successivi si giunse a notevoli risultati ricostruttivi in ambito morfologico, spesso proprio grazie al ruolo determinante svolto dal confronto interlinguistico. Parallelamente al suffisso *-s vennero infatti ricostruiti per l'*Old Chinese* una serie di altri affissi:

- Il prefisso *s-, che trova corrispondenza anche in tibetano e birmano (Pulleyblank 2000: 37). La differenziazione funzionale fa sì che il suffisso venga di fatto sdoppiato in un *s1- con funzione causativa e transitivizzante, e in un *s2- che deriva nomi circostanziali (Baxter-Sagart 2014: 56; cfr. anche Baxter-Sagart 2012 e Mei 2015: 58-62).
- Il prefisso *m-, sempre moltiplicato in virtù della ragguardevole varietà di scopi derivazionali che sono stati riscontrati nei lessemi per i quali si ricostruisce la sua presenza. Si ha dunque un prefisso *m1- , che deriva verbi non volitivi da verbi volitivi o da nomi, e che trasforma verbi in nomi agentivi o di strumento; un prefisso *m2-, impiegato in molti termini che indicano parti anatomiche; un prefisso *m3-

ricorrente nei nomi di animali (Baxter-Sagart 2014: 54-55). In Sagart (1999a: 81-82) e Baxter-Sagart (2014: 179) è riportato il caso estremamente interessante di una fonte antica in cui lo scrivente sembrerebbe sforzarsi di rappresentare l'azione di questo prefisso nella sua versione sillabica (che si realizza quando un qualsiasi prefisso è accompagnato da una vocale di timbro imprecisato simile a ə). Infatti, sebbene nell'Ode 235 compaia il verbo *niàn* 念 'ricordare' preceduto dal carattere di negazione *wú* 無, i commenti specificano che l'interpretazione corretta del passo è 'ricorda' e non 'non ricordare' (無念, 念也 'wú niàn significa niàn'). Secondo il sistema di Baxter-Sagart (2014), la ricostruzione fonetica di *wú* 無 è MC *mju* < OC **ma*, con il carattere che viene dunque usato quale indicatore di una forma prefissata mediante il prefisso **m-*.

- Il prefisso **N-*, la cui assenza o presenza è responsabile di numerose alternanze nella realizzazione sorda o sonora della consonante iniziale di una stessa forma grafica: all'una e all'altra lettura corrispondono rispettivamente un significato transitivo-dinamico e uno intransitivo-stativo. Un esempio fra tutti è la coppia 見 *jiàn* < MC *kenH* < OC *[k]^hen-s 'vedere' / 見 *xiàn* < MC *henH* < OC **N-*[k]^hen-s 'apparire, essere visto' (Baxter-Sagart 2014: 54). In particolare, il prefisso non è direttamente osservabile in *Middle Chinese*, dove a seconda della consonante iniziale radicale che segue si possono avere diversi esiti. Sebbene non ci siano prove sufficienti per determinare esattamente quale fonema ricostruire per dare forma fonica concreta al prefisso **N-*, ci sarebbero tuttavia indizi della sua nasalità (responsabile della sonorizzazione della parola con significato intransitivo) provenienti dai prestiti in proto hmong-mien e vietnamita (Baxter-Sagart 2014: 166 e sgg.)¹⁸⁵.
- I prefissi **t-* e **k-*. Il primo si riscontra nei verbi intransitivi e in alcuni nomi, mentre il secondo compare in forme verbali di non sempre facile definizione (Baxter-Sagart 2014: 56-57)¹⁸⁶.
- L'infisso **-r-*, cui possono essere ricondotte varie funzioni: marcare un'azione ripetuta o che coinvolge più agenti/pazienti nei verbi (**-r1-*); indicare l'intensità dell'azione (**-r2-*); sottolineare oggetti multipli (Baxter-Sagart 2014: 57-58).

¹⁸⁵ Pulleyblank (2000: 31) ricostruisce invece come responsabile delle stesse alternanze un prefisso vocalico **ä*, genealogicamente affine ad analoghi prefissi del tibeto-birmano.

¹⁸⁶ In Sagart (1999a) sono discussi anche altri ipotetici prefissi. Tra questi si segnala in particolare il prefisso **p-* (Sagart 1999a: 87-89), la cui funzione resta tuttavia indeterminata. La sua eventuale ricostruzione si dovrebbe soprattutto alla necessità di spiegare la presenza di un determinatore fonetico in consonante velare in parole che hanno iniziale diversa in *Middle Chinese*. Tra gli altri importanti contributi sui prefissi, cfr. Schuessler (1974, 2007), Sagart (2001), Baxter-Sagart (1998).

La morfologia derivazionale appena descritta permette di spiegare in maniera conveniente lo sviluppo fonologico delle parole cinesi nel passaggio dall'*Old* al *Middle Chinese* attraverso esatte corrispondenze di suono, in cui i diversi esiti generati dalla fusione dei prefissi a iniziali radicali di vario tipo si ripetono regolarmente nelle lingue sinitiche. La ricostruzione dei prefissi, infissi e suffissi delineati ben si accorda ai cambiamenti semantici riscontrabili tra lessemi con stesso etimo, dove lo *shift* semantico è direttamente collegabile alla funzione assegnata agli affissi stessi. Ciò permette di guardare al cinese antico come a una lingua molto più 'flessibile' rispetto al mandarino moderno, dove la possibilità di cumulare l'azione di più morfemi derivazionali in uno stesso lessema rende inoltre la struttura formale del lessico *Old Chinese* molto più modulare e internamente trasparente di quanto si potesse inizialmente immaginare. Alla luce di queste considerazioni la radice, intesa come nucleo formativo di base, si pone dunque come unità lessicale e morfologica linguisticamente utile alla descrizione della lingua antica. Sebbene la funzionalità in questo senso della radice sia stata implicitamente riconosciuta dai linguisti che si occupano e si sono occupati di studi diacronici cinesi mediante il ricorso stesso a termini quali *root* o *stem*, una prima formulazione esplicita riguardo la composizione formale della radice in *Old Chinese* si deve a Sagart (1999a). In sintesi, l'articolazione radicale delle parole prevedeva le posizioni in (20), non tutte obbligatoriamente realizzate (Da Baxter-Sagart 2014: 50-51)

(20) Ci(Cm)V(Cc)(Cpc)

L'abbreviazione Ci sta per 'consonante iniziale', che insieme alla vocale sillabica V è l'unico elemento necessariamente presente in ogni struttura radicale. A questi elementi poteva interpersi la consonante mediale -r-, sia come parte della radice stessa sia come infisso. La coda poteva invece avere terminazione in vocale o chiudersi in consonante (Cc); infine, l'occlusiva glottidale -ʔ poteva eventualmente seguire una sonante finale come postcoda (Cpc)¹⁸⁷. Naturalmente, prima e/o dopo la sillaba radicale si collocano prefissi e suffissi.

¹⁸⁷ Si rimanda a Baxter-Sagart (2014) per le restrizioni riguardanti quali vocali e consonanti potevano comparire nelle varie posizioni delineate.

Pur nelle reciproche differenze, che è sempre opportuno sottolineare, si può affermare che nelle sue fasi più remote il cinese avesse dei meccanismi morfologici di tipo derivazionale non troppo dissimili da quelli indoeuropei. Un accento particolare su tali somiglianze viene ad esempio posto da Pulleyblank (1973), il cui *Old Chinese* presenta inoltre due ulteriori caratteristiche che lo collocano ancora più vicino a lingue antiche a noi più familiari. Nonostante la sua ipotesi non abbia trovato molta accoglienza da parte della comunità scientifica, Pulleyblank (1973, 2000) riteneva che nella sillaba antico cinese vigessero dei meccanismi di alternanza vocalica tra *-ə-* e *-a-* simili a un'apofonia di tipo qualitativo, che considerava responsabili di variazioni semantiche cui aveva assegnato genericamente il valore di *extrovert/introvert*. Uno tra i numerosi casi che si potrebbero citare è quello delle parole omofone 攻 e 工 (*gōng*): la prima delle due viene ricondotta da Pulleyblank (2000: 34) a una sillaba antica con vocale sillabica **-ə-*, in opposizione alla vocale **-a-* della seconda. Tuttavia, se si confrontano ad esempio le ricostruzioni di Baxter-Sagart (2014) per queste parole, *gōng* 工 'lavorare' e *gōng* 攻 'attaccare' hanno stesso aspetto formale: MC *kuwng* < OC **k^soŋ*. Si fa notare, inoltre, come 工 sia l'indicatore fonetico dell'altro carattere, e quindi i due devono di regola presentare identità di rima: per questo motivo è particolarmente difficile accettare l'ipotesi di un'alternanza apofonica tra i due lessemi.

Un secondo fenomeno di alternanza che Pulleyblank (1973: 119-120) prova a delineare riguarda possibili contrasti prosodici, da intendere come variazioni accentuali. Anche in questo caso vengono proposti diversi esempi, sia nell'ambito delle cosiddette *non-content words* – parole con funzione sintattica e grammaticale o aventi valore enfatico – sia tra coppie di lessemi. Fra tutti si consideri il contrasto tra *nǎi* 乃 e *ér* 而, rispettivamente avverbio e congiunzione con il significato affine di 'dunque, ma, e', che Pulleyblank ricostruisce rispettivamente nella loro forma antica come **nə'* e **nà* (i segni diacritici sulle vocali corrispondono a indicazioni di accento non meglio specificate). Sempre per confronto con studi più recenti si riporta la ricostruzione da Baxter-Sagart (2014: 72): 乃 *nǎi* < MC *nojX* < OC **n^səʔ*; 而 *ér* < MC *nyi* < OC **nə*¹⁸⁸. Come si può osservare, i due contrasti presupposti nella ricostruzione di Pulleyblank, vale a dire il contrasto accentuativo e l'alternanza vocalica, divengono in Baxter-Sagart delle differenze riguardanti l'iniziale e la finale di sillaba. Nello specifico, le iniziali si

¹⁸⁸ Cfr. anche Pulleyblank (2000: 42-43), dove le ricostruzioni per le due forme presentano qualche modifica, restando comunque invariata la teoria delle differenze accentuative in *Old Chinese*.

oppongono per il tratto faringalizzato/non faringalizzato, mentre all'occlusiva glottidale finale di *nǎi* 乃 si contrappone la sillaba aperta di *ér* 而.

Oltre a postulare antichi meccanismi morfologici che non coinvolgono l'uso di affissi e che trovano diversi paralleli tipologici in altre famiglie linguistiche come quelle caucasica e indoeuropea, si ritiene interessante la riflessione finale di Pulleyblank (1973): riflessione chiaramente condizionata dalle prospettive teoriche aperte proprio dal confronto con queste lingue e che perciò vale la pena citare in questa tesi, dove lo sguardo reciproco è sempre stato vitale per la discussione. Il suddetto meccanismo delle alternanze vocaliche radicali porta infatti Pulleyblank a valutare la possibilità che la radice sino-tibetana, dalla quale discende anche la radice *Old Chinese*, fosse costituita soltanto da un unico elemento di tipo consonantico. A questo si aggiungeva da un lato l'azione morfologica di una vocale interessata da apofonia, e dall'altro l'azione di vari affissi, responsabili della determinazione specifica del significato dei lessemi derivati

If we suppose that Sino-Tibetan too once had uniconsonantal roots which were then extended by additional elements which defined their meaning more precisely, we can see how the 'word family' situation would have arisen. In the course of time what had once been transparent compounds would have become fixed, unanalyzed expressions and phonetic changes would have gradually obscured the connections leaving only the tantalizing hints that we can discern today (Pulleyblank 1973: 123).

Per quanto risulti affascinante, è tuttavia fuori dagli scopi di questa ricerca valutare la prospettiva del monoconsonantismo radicale immaginata da Pulleyblank: una prospettiva che, oltre all'approfondimento degli sviluppi teorici relativi all'indoeuropeo, andrebbe anche contestualizzata nell'ancora più ampia e complessa ricostruzione del proto-sinotibetano, nodo linguistico ancestrale rispetto al cinese. Rimanendo dunque nell'ambito della diacronia linguistica attraversata dal cinese in quanto lingua storicamente attestata, e basandosi sullo stato attuale della ricerca al riguardo, si ritiene che la caratteristica più rappresentativa delle parole nel cinese antico possa essere descritta nei termini di quel *transparent compounds* utilizzato dallo stesso Pulleyblank (1973) su ampia scala in riferimento alla propria concezione del sino-tibetano. I risultati della ricostruzione linguistica, pur sempre in corso di revisione e aggiornamento per quanto concerne alcune caratteristiche (anche significative) dell'intero sistema, sembrano ormai dare conferma della struttura internamente

componenziale dei lessemi cinesi: tale struttura prevede l'interazione di unità morfologiche, sillabiche e non (i vari tipi di affissi), con un modulo di base (la radice), che possiede determinate caratteristiche formali.

Ciò porta a riconsiderare nuovamente il tema dell'etimologia, centrale nella costruzione dell'intero capitolo. I contributi di Banfi citati a proposito della più evidente accezione grafica del fare etimologia in ambito sinologico pongono come punto di partenza proprio l'elevata accessibilità alla scomposizione formale offerta dai caratteri cinesi. L'applicazione del processo di scomposizione grafica è messa a confronto con il non altrettanto evidente sezionamento interno che il parlante di una lingua indoeuropea è in grado di operare sulle parole del proprio lessico, segnate da un tipo di scrittura alfabetica. Il metodo cinese dell'etimologia in senso grafico è menzionato persino da Belardi come uno dei tanti differenti modi in cui si può intendere il fare etimologia:

Il metodo dell'etimologia si conforma di caso in caso, in base alla tipologia del materiale cui deve proiettarsi. Esiste perfino un'etimologia dell'ideogramma, la quale, se applicata alla grafia cinese, consiste nel ritrovare e nel sistemare in modo ordinato i nuclei ideografici (presumibilmente) primari e più antichi, dai quali sono stati poi tratti gli ideogrammi più complessi. Questo genere "analogico" di etimologia – perfettamente legittimo, giacché la scrittura ideografica cinese, grazie alla grammatica prevalentemente virtuale della lingua cinese vera e propria, costituisce un mezzo espressivo parallelo e autosufficiente – apparterebbe, se volessimo classificarlo, al genere di etimologia che ho chiamato "storico", anche se il rapporto tra il più semplice e il più complesso, nella ideografia cinese, è in genere – per noi – di ordine "razionale-grafico" più che storico vero e proprio (Belardi 2006: 28, nota 32).

Come si è già osservato, poter scomporre graficamente un qualsiasi carattere non può equivalere a dire che il lessema rappresentato da quel carattere 'viene' o 'è formato da' le componenti significative in esso individuate. La riduzione grafica delle parole è altra cosa rispetto alla formazione lessicale vera e propria anche nel peculiare caso cinese, essendo i due aspetti reciprocamente indipendenti. L'etimologia su base grafica, per mezzo della quale si può affermare, entro un certo limite, che un determinato significato linguistico viene astrattamente trasportato nella dimensione scritta facendo uso dell'una o dell'altra combinazione metaforica, ha il principale problema di trascurare o di non valutare abbastanza l'apporto fonetico delle componenti preposte

a questa funzione: un legame che si è visto essere molto stringente, e la cui adeguata comprensione non può non ridimensionare il valore spesso eccessivo attribuito alle combinazioni puramente o prevalentemente semantiche di elementi grafici. La complessità del meccanismo che regola la selezione del determinatore fonetico fa parallelamente crollare la salienza semantica di quest'ultimo all'interno del carattere: se si ponesse maggiore attenzione su questo aspetto buona parte delle etimologie grafiche (o meglio, giustificazioni grafiche a posteriori) superficialmente condotte non avrebbero abbastanza terreno su cui poggiare.

Il recupero della dimensione fonetica più o meno nascosta nei sinogrammi è un lavoro complesso per lo stesso linguista, e diventa quasi del tutto impossibile per il parlante comune: opacizzate da secoli di evoluzione del corpo fonico dei lessemi, le componenti grafiche originariamente fonetiche possono oggi risultare addirittura invisibili. Da questo punto di vista la vera trasparenza formale grafica si realizza concretamente a livelli eterogenei, prospettandosi dunque molto più scalare e stratificata di quanto possa sembrare intuitivamente. Il massimo grado di trasparenza si ha, per così dire, in quelle unità della scrittura che sono insieme 'di senso e di suono': queste ultime sono state definite da Chalmers 'root-phonetics' e riflettono sul piano grafico ciò che sul piano linguistico corrisponde al concetto di radice. Trascendendo l'analisi meramente grafica, che non giunge mai all'origine vera e propria delle parole, l'etimologia in senso stretto può e deve essere approcciata anche in cinese solo tramite l'indagine storica della ricostruzione del significante.

Conclusioni

Si è potuto osservare quanto il concetto di ‘radice’ nella sua applicazione alla lingua cinese sia un concetto estremamente composito, che necessita di essere analizzato da più prospettive. Sebbene queste ultime si configurino come ambiti di ricerca indipendenti, i loro specifici contributi evidenziano passaggi fondamentali di un percorso comune: passaggi legati da un tipo di rapporto che si potrebbe definire di consequenzialità. Infatti, ciascuno dei nodi trattati nel corso della tesi rappresenta un presupposto essenziale per il generarsi dei punti successivi. Ad esempio l’elaborazione e la futura permanenza del sistema di classificazione lessicale impiegato nello *Shuōwén*, basato su criteri prevalentemente grafici e semantici, è l’elemento che determinò sia lo spontaneo adattamento di questo stesso approccio alle parole indiane, concepite come strutture di ‘lettere’ dai monaci cinesi, sia in parte la sovrapposizione occidentale della nozione di ‘radicali’, intesi come costituenti primarie e salienti dei sinogrammi. La riconsiderazione della funzione accessoria della scrittura rispetto alla lingua, e in particolare l’accento progressivamente trasferito sulle componenti grafiche portatrici di suono, sono invece rivoluzioni concettuali (tanto in Cina quanto in Europa) che preludono allo sviluppo di modelli interpretativi orientati alla dimensione fonetica dei caratteri cinesi, con conseguenze anche sul piano terminologico. Si cercherà dunque di fornire una sintesi conclusiva dei risultati di questa ricerca, in cui possano apprezzarsi le connessioni reciproche tra i nuclei tematici dei vari capitoli.

Innanzitutto, il riferimento introduttivo alla linguistica teorica e alla definizione che questa assegna alla radice costituisce il punto di partenza della riflessione sui cosiddetti ‘radicali’ della scrittura cinese, in quanto fornisce la giustificazione in sé del

perché sia utile affrontare un discorso di questo tipo. Nella loro dimensione morfologica e lessicale - dimensione per altro efficacemente applicata alla lingua cinese contemporanea - la radice e il radicale della scienza linguistica nulla hanno in comune con gli oggetti omonimi e puramente grafici iscritti nei sinogrammi. Superficialmente parlando, l'unica caratteristica che i radicali cinesi condividono con la radice lessicale è il fatto di veicolare un contenuto semantico generico. Nel caso dei radicali cinesi, questo valore semantico viene trasmesso iconicamente dalla componente grafica stessa, e in molti casi risulta effettivamente attinente rispetto all'area semantica in cui si inserisce la parola vera e propria. Tuttavia, sebbene sussista una simile analogia, il contenuto semantico della radice lessicale non è separabile dalla sua componente fonetica, essendo significante e significato due aspetti che convivono nella radice, e che la definiscono così come accade nel segno linguistico. Oltre a ciò, le unità grafiche sistematizzate come radicali sono state arbitrariamente selezionate già dalla loro prima apparizione nello *Shuōwén*; queste costituiscono ad oggi un gruppo chiuso di elementi, sempre più limitato numericamente nel corso del tempo. Le radici lessicali, per converso, non sono né quantitativamente né aprioristicamente determinabili.

Se di primo acchito l'aspetto semantico potrebbe essere imputato come l'unico responsabile di questa estensione del termine 'radicali' ai determinatori grafici che svolgono tale funzione, come si esprime ad esempio il Wiegner (1965), c'è da ribadire che storicamente questa non fu l'unica motivazione, anche se di certo è la più importante. Le *radices* dei sinogrammi furono anche indicate come quegli elementi grafici originari da cui 'nascono' tutti gli altri caratteri. L'attributo dell'antichità dei radicali è sempre di ascendenza nativa, ed è strettamente legato al sovradimensionamento della rappresentazione dei significati conferito alla scrittura cinese: si pensi dunque alla funzione di proscrittori del *gǔwén* che i *bùjū* assolvono nell'ottica dell'autore dello *Shuōwén*, e alla loro essenza di custodi dei significati ultimi tramandati dagli antichi per mezzo della scrittura. La dimensione temporale appena richiamata è brillantemente colta da O'Neill (2013, 2016) a partire dall'uso stesso di queste componenti classificatrici nel dizionario. Ben lungi dall'aver soltanto il ruolo di indici per la sistemazione dei caratteri, i 'radicali' si configurano come vere e proprie entrate lessicali, o ancora come nuclei grafici e semantici primari nella duplice accezione di 'più antichi' e 'formativi' di altro materiale.

Sulla linea del travisamento della tradizione antico-cinese si collocano quelle descrizioni occidentali dei sinogrammi incentrate sui miti della scrittura di idee e della comunicabilità universale. È possibile sottolineare tale influenza, o meglio continuità con alcuni elementi propri della concezione linguistica e filosofica cinese riguardo la scrittura, per quanto mutati e per quanto indirettamente presenti. Ci si riferisce in particolare a due aspetti: l'origine pittografica dei sinogrammi, pienamente teorizzata da Xǔ Shèn con la distinzione tra i *wéi* e gli *zì* (cfr. Bottéro 2002); la parallela ed esplicita individuazione, all'interno dei *liùshū* o 'sei tipologie di caratteri', delle categorie dei *xiàngxíng* (caratteri pittografici) e degli *huìyì* (composti semantici). La nozione di una scrittura di idee o di immagini, fedele rappresentazione di oggetti del mondo sensibile, è senz'altro viziata dalla pur vera considerazione che il sistema grafico cinese possiede ancora oggi un esiguo numero di caratteri pittografici e di composti semantici, siano questi ultimi apparenti o meno. Inoltre, almeno agli albori della loro esistenza, la maggior parte dei segni grafici erano evidentemente iconici.

La letteratura scientifica, soprattutto dalla seconda metà del '900, ha ripetutamente avversato la consuetudine di riferirsi alle unità della scrittura cinese impiegando l'etichetta di ideogrammi, e per una ragione ovvia: 'ideogrammi' nel senso proprio del termine i caratteri cinesi non lo sono mai stati, essendo intimamente connessi a un contenuto di tipo fonetico, oltre che semantico. Si veda a proposito la monografia di Boltz (1994), dedicata alla progressiva evoluzione dei sinogrammi durante le fasi di ampliamento dell'intero sistema grafico cinese. Ciò che invece gli studi più recenti hanno mancato di rilevare, o almeno non si è insistito su questo, è proprio la compenetrazione tra le concezioni native riguardo i caratteri e i 'radicali' e le interpretazioni che ne sono state fornite in Occidente. Come emerso nel corso della ricerca e come appena riportato, le affinità fra le due tradizioni sono molteplici, e ciò non può essere attribuito al caso.

In virtù di queste osservazioni si è dunque ritenuto di poter difendere la tesi di un'impronta cinese sul modo in cui i sinogrammi sono stati rappresentati all'estero da missionari e non. Questa influenza è certo di tipo indiretto, non essendo facilmente ipotizzabile una lettura di prima mano della Postfazione allo *Shuōwén* da parte di questi primi osservatori, nemmeno limitatamente a quelli che si recarono di fatto sul suolo cinese. È piuttosto asseribile che le eco della tradizione Han, di cui il dizionario di Xǔ Shèn costituisce una delle manifestazioni più compiute, siano giunte in Occidente ad

opera degli stessi letterati cinesi con cui gli avventori stranieri vennero in contatto, oppure attraverso il filtro delle fonti scritte coeve da cui trassero tali informazioni. Riconoscere una base autoctona cinese nelle rielaborazioni occidentali riguardo i caratteri in generale e i 'radicali' in particolare è una conclusione importante, in quanto sottolinea un rapporto di dialogo e di circolazione delle idee e ricontestualizza la genesi di questi materiali come una genesi mista, che non è solo frutto di una tradizione che semplicemente osserva l'altra e ne propone una sintesi. Si tratta invece di una tradizione che ingloba quella di partenza e ne ricompone gli oggetti essenziali.

Come si è visto nel Capitolo I, una successiva e determinante consapevolezza riguardo il livello di rappresentatività fonologica veicolato dai sinogrammi venne acquisita dai primi sinologi e studiosi europei dalla seconda metà del XIX secolo. La pubblicazione del *Systema phoneticum scripturae sinicae* di Giuseppe Maria Calleri nel 1841 segna idealmente questo cambio di prospettiva, cui seguì una nuova e crescente attenzione per lo studio delle componenti fonetiche. Si ha avuto modo di osservare come la diretta conseguenza di questo rinnovato paradigma concettuale sia stata un intervento di riadattamento terminologico, che andò a interessare anche le nozioni di 'radice', 'radicale' o 'elemento primitivo'. Applicate più volentieri ai determinatori fonetici inscritti nei sinogrammi, queste denominazioni nel loro nuovo referente segnalano un interesse anche troppo spiccato verso queste altre unità grafiche, e una fiducia talvolta eccessiva nelle loro potenzialità nell'ambito dell'indagine etimologica.

Si è dimostrato parimenti importante soffermarsi su queste seconde e più recenti descrizioni della struttura dei caratteri e del ruolo svolto dalle diverse componenti grafiche anzitutto per conferirvi il rilievo che meritano nel panorama attuale degli studi sinologici e di linguistica storica cinese. Infatti, come nel caso delle contaminazioni della tradizione cinese nella definizione di concetti, pregiudizi e falsi miti occidentali riguardo i sinogrammi, anche tali rivisitazioni terminologiche e le loro implicazioni sono rimaste tendenzialmente ignorate dalla ricerca. Si pensi a Chalmers (1877) e alla sua nozione di *root-phonetics*, che si considera sicuramente innovativa per l'epoca. I *root-phonetics* di Chalmers, si ricorda, sono degli elementi grafici che potrebbero essere qualificati come fono-semantici, in quanto apparentemente portatori di entrambi i tipi di contenuto nel carattere finito. Proprio per questo motivo l'autore vi associa l'etichetta di 'radici', e si può forse convenire che tra tutti gli usi del termine che sono stati analizzati in questa tesi si tratta dell'impiego in un certo senso più attinente.

A ridimensionare il peso effettivo del contributo di Chalmers, nel Capitolo III si è toccata anche la questione della reale inconsistenza di unità grafiche capaci di inglobare entrambi i tipi di funzione, con ragioni che devono essere ricondotte alle stringenti regole di selezione previste per gli stessi determinatori fonetici (Sagart 2006). Citare l'esistenza di una teorizzazione come quella di Chalmers e inserirla in un percorso che va dall'esaltazione delle componenti semantiche al quasi inverso e totale interesse per le componenti fonetiche non serve solo ad aggiungere un piccolo tassello nella storia dell'evoluzione del pensiero occidentale nei confronti della scrittura cinese - tassello che è poi rilevante nella misura in cui cerca di mediare tra i due tipi di atteggiamenti. Il maggior rilievo dei *root-phonetics* e di tutto il ragionamento che ne consegue a proposito dei legami etimologici tra parole cinesi è l'eredità storica che ne guadagnano gli studi delle epoche successive. Si può infatti contestualizzare meglio il lavoro di Karlgren sulle famiglie di parole se si recupera quanto è stato scritto in precedenza, guardando a queste fonti che per prime cercano di risolvere il problema del rapporto tra lingua e scrittura.

A sua volta questo recupero occidentale della dimensione del significante all'interno delle forme grafiche cinesi non può essere compreso appieno se non lo si confronta con la parallela rivalutazione cinese dei determinatori di suono. Un percorso simile è dunque avvenuto da entrambe le parti. Tuttavia senza la mediazione indiana, che rappresenta l'ultima tradizione linguistica e culturale a interloquire con il retroterra concettuale cinese, la classificazione dei suoni e l'analisi degli aspetti fonetici non avrebbero forse raggiunto la stessa complessità in Cina. Nel Capitolo II si è cercato di porre in rilievo soprattutto il passaggio, da parte dei monaci cinesi, da una spontanea (in quanto nativa) attenzione per il sistema di scrittura indiano nei suoi modi di combinare insieme le singole lettere, alla constatazione finale della centralità dei suoni rispetto alle unità della scrittura che li rappresentano.

Il contatto sino-indiano costituisce di per sé un terreno meno esplorato rispetto agli incontri tra la tradizione cinese e quella europea. La più scarna letteratura scientifica su tale argomento si concentra soprattutto sulle descrizioni cinesi della lingua e della scrittura indiana in generale, o in particolare sulle sole annotazioni che riguardano caratteristiche articolatorie del sanscrito talvolta trasmesse in queste testimonianze (cfr. Chaudhuri 1997, 1998). Il più importante contributo che si considera apportato da questa tesi in tale ambito è dunque quello di dare maggiore voce all'eredità della

tradizione antico-cinese nel suo incontro con l'altro e nel suo fruire delle categorie altrui. La dimensione del bagaglio culturale nativo attraverso cui gli elementi linguistici stranieri vennero in un primo momento interpretati è infatti totalmente ignorata dagli studi sino-indiani, con la conseguenza che sono state commesse, a parere di chi scrive, delle evidenti forzature nell'analisi contenutistica di alcune fonti.

In molte descrizioni cinesi riguardo le lingue indiane vengano infatti utilizzati termini che possono essere tradotti e interpretati come 'radici' o 'elementi primari delle parole'. Ne sono un esempio *zìyuán* e *ziběn*, cui è stato erroneamente aggiunto anche *zìtǐ*. Quest'ultimo si riferisce invece alla struttura formale esterna e graficamente intesa della parola indiana. Mentre la letteratura scientifica continua a proporre un contesto di applicazione grammaticale per questi termini, nella trattazione del capitolo II si difende la tesi di una loro decisa attribuzione a una dimensione puramente grafica. In altre parole, i monaci cinesi applicarono inizialmente alle lingue indiane la propria concezione tradizionale, individuando nelle unità minime della scrittura (lettere o sillabogrammi) gli elementi di base per la costruzione delle parole. Una costruzione che è appunto grafica e non morfologica.

Evidenziata l'iniziale supremazia degli aspetti grafici e semantici nei confronti della scrittura sia nella tradizione cinese che in quella occidentale, e riscoperta da parte di entrambe la dimensione fonetica dei sinogrammi, nel Capitolo III si affronta più nel dettaglio la relazione esistente tra i caratteri cinesi e i lessemi che da questi ultimi sono rappresentati. Al quesito se esistano, nella scrittura, delle componenti grafiche in grado di rivelare legami etimologici tra le parole si dovrebbe dare in senso assoluto una risposta negativa, anche se in qualche modo si è osservato che il piano della lingua e quello della sua annotazione grafica non sono del tutto indipendenti l'uno dall'altro. Parole tra loro imparentate, vale a dire derivate da una radice comune in *Old Chinese* mediante l'applicazione di diversi affissi, possono essere completamente irrelate dal punto di vista grafico. In molti casi, tuttavia, i caratteri utilizzati per la loro realizzazione grafica condividono parti strutturali comuni. Tali componenti, che possono dirsi rappresentare nella scrittura delle radici lessicali, non possono essere identificate né come fonetiche né come semantiche.

Il discorso è imperniato di molti aspetti tecnici, attinenti soprattutto alla ricostruzione della pronuncia antica dei caratteri. Ci si vuole dunque soffermare in sede di conclusioni su un ultimo aspetto per cui si ritiene che la presente tesi abbia

apportato un contributo al discorso storico sul concetto di 'radice' applicato al cinese. L'analisi del rapporto tra lingua e scrittura ha infatti permesso un proficuo confronto tra due modi nettamente diversi di intendere il meccanismo etimologico nel caso cinese. Questi sono, rispettivamente, il metodo nativo delle etimologie grafiche e quello di ascendenza occidentale dell'etimologia cosiddetta 'in senso stretto'. Se il primo ha come oggetto la tradizionale scomposizione del carattere nelle sue unità costitutrici significative, il secondo si fonda sulla confrontabilità fonetica e semantica tra lessemi graficamente rappresentati. Mentre sono stati rilevati i principali limiti dell'etimologia grafica, soprattutto per quanto concerne una sua applicazione superficiale, il discorso sull'etimologia in senso stretto è stato affrontato adottando ancora una volta una lente storica. Ciò ha permesso di ricollocare la 'radice' nella sua piena dimensione lessicale e morfologica, e di osservare, in ultima analisi, come siano cambiati nel corso del '900 tanto i risultati del fare etimologia (le famiglie di parole) quanto l'immagine stessa dell'*Old Chinese*.

Bibliografia

Abbiati, M., (1992), "La lingua cinese", Cafoscarina.

Abbiati, M. (2012), "La scrittura cinese nei secoli. Dal pennello alla tastiera", Carocci.

Alfieri, L. (2014), "The Arrival of the Indian Notion of Root into Western Linguistics. From Coolebroke (1805) to Benfey (1852)", in *Rivista degli Studi Orientali* 87, pp. 59-84.

Alfieri, L. (2016), "The Definition of the Root between History and Tipology", in *Archivio Glottologico Italiano*, Vol. CI, Fascicolo II, pp. 129-169.

Alfieri, L. (2018), "La definizione tipologica della radice e la teoria del segno lessicale", in Alfieri L., Benvenuto M.C., Ciancaglini C.A., De Angelis A., Milizia P., Pompeo F. (eds.), *Linguistica, filologia e storia culturale. Studi in memoria di Palmira Cipriano*. Roma: Il Calamo, pp. 25-44.

Alleton, V., (1970), "L'écriture chinoise", Paris: Presses universitaires de France.

Alleton, V., (1994), "L'oubli de la langue et l'"invention" de l'écriture chinoise en Europe", *Etudes Chinoises*, XIII, 1-2, 1994.

André, J. S., (2003), "Retranslation as Argument: Canon Formation, Professionalization, and International Rivalry in the 19th Century Sinological Translation", in *Cadernos de Tradução*, 2003, Vol. I, n.11, pp. 59-93.

Arcodia, G. F. - Basciano, B., (2016), "Linguistica cinese", Bologna: Pàtron editore.

Banfi, E. (2011a), "Etimologie cinesi: alla ricerca della filigrana della parola (scritta)", in Alberto Manco / Domenico Silvestri (a cura di), *L'etimologia: Atti del 35 Convegno della Società Italiana di Glottologia (Napoli, 21-23 ottobre 2010)*, Roma, Il Calamo, pp. 15-76.

Banfi, E., (2011b) "Processi etimologici negli ambienti cinese e indoeuropeo: problemi e metodi a confronto", in "Asiatica Ambrosiana", 3, pp. 351-390. Roma: Bulzoni.

Banfi, E., (2012), "Figure retoriche (quotidiane) nella percezione dei sinogrammi: questioni di trasparenza (anche) semantica", in *Sinestesie e Monoestesie. Prospettive a confronto*, Milano, Franco Angeli, pp. 100-112.

Banfi, E., (2014), "Forma e percezione delle parole: lingue alfabetiche e lingue logografiche a confronto", in *La Psicoanalisi. Studi Internazionali del campo Freudiano. Rivista della scuola europea di Psicoanalisi*, n. 56, pp. 221- 235.

Banfi, E. – Arcodia, G. F., (2008), "La famiglia delle lingue sino-tibetane", in Banfi E. – N. Grandi, *Le lingue extraeuropee: Asia e Africa*, Roma: Carocci, pp. 363-411.

Barreto, C., (2017), "Clavis Sinica: a Short History of the Long Battle for the Chinese Writing System in the West Between the XVI and XIX Centuries", *Alfa* 61, 1, pp. 197-222.

Basciano, B. – Ceccagno, A., (2009a), "Shuobuchulai. La formazione delle parole in cinese", Bologna: Serendipità.

Basciano, B. – Ceccagno, A., (2009b), "The Chinese Language and Some Notions From Western Linguistics", *Lingue e Linguaggio* 8(1): 105–135.

Bauer, R.S., (2006), "The Cantonese Script", in *Écriture chinoise. Données, usages et représentations*, Bottéro – Djamouri (ed.), École des hautes études en sciences sociales, centre de Recherches Linguistiques sur l'Asie Orientale, pp. 167-184.

Baxter, W., (1991), "Zhou and Han Phonology in the Shijing", in *Studies in the Historical Phonology of Asian Languages*, W. G. Boltz and M. C. Shapiro ed., *Current Issues in Linguistic Theory*, n. 77 (1991), Benjamins, pp. 1-34.

Baxter, W. H. (1992), "A Handbook of Old Chinese Phonology", Berlin – New York, Mouton de Gruyter.

Baxter, W. H. - Sagart, L., (1998). "Word formation in Old Chinese", in *New approaches to Chinese Word Formation: Morphology, phonology and the lexicon in modern and ancient Chinese*, ed. by Jerome L. Packard, Berlin: Mouton de Gruyter, pp. 35-76.

Baxter, W. - Sagart, L., (2012), "Reconstructing the s- prefix in Old Chinese", in *Language and Linguistics* 13.1: 29-59.

Baxter, W.H. – Sagart, L., (2014), "Old Chinese. A New Reconstruction", Oxford University Press.

Beal, S. (1884), *Si-Yu-Ki. Buddhist Records of The Western World. Translated from the Chinese of Hiuen Tsiang (A.D. 629)*, Vol. I, London: Trübner & Co.

Beal, S. (1914), *The Life of Hiuen-Tsiang, by the Shaman Hwui Li*, London: Trübner & Co.

Booij, G. (2005), "The Grammar of Words: An Introduction to Linguistic Morphology" (second ed.), Oxford: Oxford University Press.

Boucher, D., (2005), "Buddhism and Language in Early Medieval China", in *Hawaii Reader in Traditional Chinese Culture*, 42.

Behr, W., (2006), "Homosomatic juxtaposition and the problem of syssemantic (huìyì) characters", in *Écriture chinoise. Données, usages et représentations*, Bottéro – Djamouri (ed.), École des hautes études en sciences sociales, centre de Recherches Linguistiques sur l'Asie Orientale, pp. 75-114.

Behr, W. (2017), "Radical Misconceptions: On the background and consequences of European ideas about bushou 部首", Presentation at ECLL Chinese Linguistics Day (Apr 7, 2017).

Belardi, W., (1985), "Considerazioni sulla ricostruzione dell'Indoeuropeo", in Ambrosini R. (ed.), *Tra linguistica storica e linguistica generale. Scritti in onore di Tristano Bolelli*, Pisa, pp. 39-66

Belardi, W. (1990), "Genealogia, tipologia, ricostruzione, leggi fonetiche", Belardi W. (ed.), in *Linguistica, filologia e critica dell'espressione*, Roma: Il Calamo, pp. 155-218.

Belardi W. (1992), "Antonino Pagliaro nel pensiero critico del Novecento", Dipartimento di studi glottoantropologici, Università La Sapienza, ed. Il Calamo.

Belardi, W. (1993), "Sulla tipologia della struttura formale della parola nelle lingue indoeuropee", in *Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di scienze morali, storiche e filologiche*, pp. 525-570.

Belardi, W. (2002a), "L'etimologia nella storia della cultura occidentale". Roma: Il Calamo.

Belardi W. (2002b), "Il tema del segno lessicale nella diacronia linguistica", Roma: Il Calamo.

Belardi W. (2006), "Il metodo storico-comparativo", *Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di scienze morali, storiche e filologiche*, pp. 5-39.

Belardi W. (2008), "Le 'unità di lingua concrete', la parola e la frase", in *Incontri Linguistici*, n. 31, pp. 11-39.

Bertuccioli, G., (1986), "Giuseppe Maria Calleri: un piemontese al servizio della Francia", Torino: Pubblicazioni di Indologia Taurinesiana.

Bertuccioli, G. (1990), "Francesco Carletti, A Florentine Merchant in Japan and China in the Years 1597-99", in ID., *Travels to Real and Imaginary Lands*, Italian School of East Asian Studies, Kyoto, pp. 1-31.

Bertuccioli, G., (2013), "La letteratura cinese", Federica Casalin (a c. di), *L'asino d'oro*.

Boltz, W., (1986), "Early Chinese Writing", in *World Archaeology*, Feb.1986, Vol. 17, N. 3, *Early Writing Systems*, pp. 420-436.

Boltz, W. G. (1993), "Shuo Wen Chieh Tzu", in M. Loawe (a cura di) *Early Chinese texts: A bibliographical guide*, Berkeley, The Society of the Study of Early China and the Institute of East Asian Studies, University of California, pp. 429-492.

Boltz, W. G. (1994), "The origin and the early development of the Chinese writing system", New Haven, American Oriental Society.

Boltz, W., (2006), "Phonographic motivation in compound Chinese characters: the case of wǔ 武", in *Écriture chinoise. Données, usages et représentations*, Bottéro – Djamouri (ed.), École des hautes études en sciences sociales, centre de Recherches Linguistiques sur l'Asie Orientale, pp. 55-73.

Boodberg, P.A., (1937) "Some Proleptical Remarks on the Evolution of Archaic Chinese", *American Journal of Asiatic Studies*, Vol. 2 n.3-4, 1937, pp. 331-332.

Boodberg (1940), "'Ideography' or Iconolatry?", in *T'oung Pao* (1940), Second Series, Vol. 35, pp. 266-288.

Boodberg, P. A. (1957), "The Chinese Script: An essay in nomenclature", in *Bulletin of the Institute of history and philology – Academia Sinica*, Taipei, XXXIX, p. 113-120.

Bopp, F., [1845-53], "A Comparative Grammar of the Sanskrit, Zend, Greek, Latin, Lithuanian, Gothic, German and Slavonic Languages", translated from the German by E. B. Eastwick, F.R.S., F.S.A., London : Williams and Norgate (4th edition 1885), Vol. I.

Bottéro, F., (1996), "Sémantisme at classification dans l'écriture chinoise. Les systèmes de classement des caractères par clés du Shuowen Jiezi au Kangxi Zidian", Paris, Institut des Hautes Études Chinoises.

Bottéro, F., (1998), "La vision de l'écriture de Xu Shen à partir de sa présentation des liushu", in *Cahiers de linguistique Asie orientale*, 27.2, 1998, pp. 161-191.

Bottéro, F., (2002), "Revisiting the wén 文 and the zì 字: The Great Chinese Characters Hoax", in *Bulletin Of The Museum Of Far Eastern Antiquities*, 74 (2002), pp. 14-33.

Bottéro, F., (2003), "Les 'manuels de caractères' à l'époque des Han occidentaux", in Christine Nguyen Tri; Catherine Despeux (ed.), *Education et instruction en Chine. I. L'éducation élémentaire*, Paris, Louvain: éditions Peeters, pp. 99-120.

Bottéro, F. (2013), "Studies in Chinese Manuscripts: From the Warring States Period to the 20th Century", in *Budapest Monographs in East Asian Studies*, ed. Imre Galambos.

Bottéro, F., (2016), "Théories chinoises sur l'écriture", *Dossiers d'HEL, SHESL* (2016), *Écriture(s) et représentations du langage et des langues*, 9, pp.6-20.

Bottéro, F - Harsbmeier, C., (2008), "The Shuowen Jiezi Dictionary and the Human Sciences in China", in *Asia Major*, Third Series, 21.1, "Star gazing, firephasing, and healing in China: Essays in honor of Nathan Sivin", pp. 249-271.

Boucher, D., (2005), "Buddhism and Language in Early Medieval China", in *Hawaii Reader in Traditional Chinese Culture*, 42.

Boxer, C.R. (1953) "South China in the Sixteenth Century (1550-1575). Being the narratives of Galeote Pereira, Fr. Gaspar da Cruz, O.P. and Fr. Martin de Rada", London: Hakluyt Society.

Branner, D. P., (2000a), "The Sui-Tang Tradition on Fanqie Phonology, in *Geschichte der Sprachwissenschaften – History of the Language Sciences – Histoire des sciences du langage – an International Handbook on the Evolution of the Study of Language from the Beginnings to the Present*, ed. by S. Auroux, K. Koerner, H.J. Niederehe, and K. Versteegh. Berlin: De Gruyter, Vol.I, pp.36-46.

Branner, D.P., (2000b), "The Rime-table System of Formal Chinese Phonology", in *Geschichte der Sprachwissenschaften – History of the Language Sciences – Histoire des sciences du langage – an International Handbook on the Evolution of the Study of Language from the Beginnings to the Present*, ed. by S. Auroux, K. Koerner, H.J. Niederehe, and K. Versteegh. Berlin: De Gruyter, Vol.I pp. 46-55.

Branner, D.P., (2006), "What are Rime Tables and What do They Mean?", in Branner (ed.), *The Chinese Rime Tables, Linguistic Philosophy and Historical – Comparative Phonology*, Benjamins, pp.1-34.

Bressan, L., (1996), "Sulla mitizzazione della scrittura cinese", *Culture: Annali dell'Istituto di lingue della Facoltà di scienze politiche dell'Università degli studi di Milano* 10 (1996): 283-323.

Brough, J., (1973), "I-Ching on The Sanskrit Grammar", in *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*, Vol. 36, No. 2, In Honour of Walter Simon, pp. 248-260.

Buccini, S., (1996), "Coerenza metodologica nel 'Giro del Mondo' di Giovanni Francesco Gemelli

Careri", in *Annali d'Italianistica*, Vol. 14 (1996): *L'odeporica/Hodoeporics*, pp. 246-256.

Bushell, S. W., (1901), "Thomas Watters – Obituary", in *On Yuan Chwang's Travels in India by Thomas Watters*, 1904.

Calleri, J.M., (1841), "Systema phoneticum scripturae sinicae", Macao, 2 Vols.

Carletti, F. [1701] "Ragionamenti del mio viaggio intorno al mondo", a cura di P. Collo, Einaudi, Torino, 1989.

Casacchia, G. – Gianninoto, M., (2012), "Storia della linguistica cinese", Cafoscarina, Venezia.

Chalmers, J., (1877), "The Rhymes of the Shi-King", in *The Chinese Review, or Notes and Queries on the Far East*, Vol. 6, n.2, 1877.

Chao, Y.R., (1968), "A Grammar of Spoken Chinese", Berkeley-Los Angeles: University of California Press.

Chaudhuri, S., K., (1997), "The Varnamala in China", in *The Gakusen management review (経営研究)*, Vol. 10 (3), pp. 579-626.

- Chaudhuri, S. K. (1998), "Siddham in China and Japan", Sino-platonic papers n. 88: 1-124, University of Pennsylvania.
- Ch'en, K., (1964), "Buddhism in China, a Historical Survey", Princeton University Press.
- Cheng, A., (2000), "Storia del pensiero cinese" (trad. da Amina Crisma), vol. 1, Torino: Einaudi.
- Cheng, C.-Y., (2001), "Classical Chinese Philosophers of Language: Logic and Ontology", in History of the Language Sciences, Vol. 1, pp. 19-35.
- Coblin, S., (1993), "Erh ya 爾雅", in in M. Loawe (a cura di) Early Chinese texts: A bibliographical guide, Berkeley, The Society of the Study of Early China and the Institute of East Asian Studies, University of California, pp. 94-99.
- Cordier, H., (1901), "Thomas Watters – Necrologie", in T'oung Pao, Serie II, Vol. II, pp. 92-93.
- Creel, H.G., (1936), "On the Nature of Chinese Ideography", T'oung Pao, 32, Livr. 2/3, 1936.
- D'Anania, G. L. (1573), "L'universal fabrica del mondo, overo Cosmografia", Vol. II, Napoli: Giuseppe Cacchij.
- D'Elia, P., (1938), "Daniele Bartoli e Nicolas Trigault", in Rivista storica italiana, XVI (Giugno 30)1938, pp. 77-92.
- David, M.V., (1965) "Le débat sur les écritures et l'hiéroglyphe aux XVIIe et XVIIIe siècles", Paris, Biblioteque Générale de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, VIe edition.
- DeFrancis, J. F., (1984), "The Chinese Language: Fact and Fantasy", Honolulu: University of Hawaii Press.
- DeFrancis, J.F., (1989), "visible speech: the diverse oneness of writing systems", Honolulu, University of Hawaii Press.
- De Prémare, J., (1831), "Notitia Linguae Sinicae", Malaccae, cura Academiae anglo-sinensis.
- De Smedo, A., (1643) "Relatione della grande monarchia della Cina del p. Alvaro Smedo portoghese della Compagnia di Giesù", Romae: sumptibus Hermanni Scheus sub signo Reginae, 1643 (In Roma: nella stamperia di Lodouico Grignani, 1643).
- Deeg, M., (2012), "Show Me The Land Where The Buddha Dwelled... Xuanzang's 玄奘 Record of The Western Regions (Xiyu Ji 西域記): A Misunderstood Text?", in China Report, n. 48: 1&2 (2012), pp. 89-113.
- Djamouri, R., (2006), "The development of the writing system in Early China: between phonographic necessity and semiographic efficiency", in Écriture chinoise. Données, usages et représentations, Bottéro – Djamouri (ed.), École des hautes études en sciences sociales, centre de Recherches Linguistiques sur l'Asie Orientale, pp. 7-34.

Dinu, L. (2016), "The Chinese language in European texts: the early periods", New York: Palgrave Macmillan US.

Douglas, R., K., (1901), "Thomas Watters", in Dictionary of National Biography, Stephen L. and Lee S. ed., 1st ed., supplement vol. I

Downer, G.B., (1959), "Derivation by Tone-Change in Classical Chinese", in Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, Vol. 22, N. 1/3 (1959), pp. 258-290.

Du, Y., (2018/2019), "Diffusione e Influenza dello Xiru ermu zi di Nicolas Trigault S.J. durante le dinastie Ming e Qing", Tesi di Dottorato in Civiltà dell'Asia e dell'Africa, Dipartimento Istituto Italiano di Studi Orientali, Sapienza – Università di Roma.

Du Ponceau, P.S., (1838), "A Dissertation on the Nature and Character of the Chinese System of Writing, Filadelfia.

Edgerton, F. (1953), "Buddhist Hybrid Sanskrit grammar and dictionary", New Haven: Yale University Press, Vol. 1.

Edkins, J., (1874), "The Radicals", in A Syllabic Dictionary of the Chinese Language, Sect. VII, Williams, S. W. (ed.), Shanghai: American Presbyterian Mission Press, pp. xlvii – xlix.

Fenellosa, E., (1919), "The Chinese Written Character as a Medium for Poetry", ed. by Enza Pound.

Fourmont, É., (1742), "Linguae Sinarum Mandarinicae hieroglyphicae grammatica duplex, Latine, et cum characteribus Sinensium", Parigi.

Fracasso, V. R., "Alla fonte delle fonti. Il *jiaguwen* come documento storico", in Le fonti per lo studio della civiltà cinese, di Maurizio Scarpari (a. c. d.), Venezia.

Frodsham, J.D., (1967), "The Murmuring Stream. The Life and Works of Hsieh Ling-yün (385-433), Duke of K'ang-Lo", Kuala Lumpur: University of Malaya Press, Vol. 1.

Galambos, I., (2006), "Orthography of Early Chinese Writing: Evidence from Newly Excavated Manuscripts", Budapest, Department of East Asian Studies, Eötvös Lorand University.

Galambos, I., (2011), "Popular character forms (*súzi*) and semantic compound (*huìyì*) characters in medieval Chinese manuscripts", in Journal of the American Oriental Society 131(3): 395-409.

Galambos, I., (2014), "Medieval Ways of Character Formation in Chinese Manuscript Culture", in Scripta 6.

Gelb, I.J., (1993), "Teoria generale e storia della scrittura. Fondamenti della grammatologia", a.c.d. Ronchi, R., trad. di Laura de Castro e Rocco Ronchi dell'originale "A study of writing" (revised ed.), Milano: Egea.

Goodwin, C.W., (1869), "Chinese and Egyptian Hieroglyphics", in Notes and Queries on China and Japan, Vol. 3, n. 11, pp. 161-163.

Goodwin, C.W., (1870), "Chinese and Egyptian Hieroglyphics", in *Notes and Queries on China and Japan*, Vol. 4, n. 29, pp. 17-19.

Grousset, R., (1929), "Sur les traces du Bouddha", Paris, Librairie Plon.

Guillaume, J., (2017), "Traditional Chinese Phonology", in *Encyclopedia of Chinese Language and Linguistics*, Vol.4 (Shā-Z), R.Sybesma, W.Behr, Y.Gu, Z.Handel, C.-T. J. Huang, J. Myers (ed.), Brill, pp.376-391.

Gumpach, J. von, (1869), "Chinese and Egyptian Hieroglyphics", in *Notes and Queries on China and Japan*, Vol 3, n.11, pp. 161-163.

Gumpach, J. von, (1870), "Chinese and Egyptian Hieroglyphics", in *Notes and Queries on China and Japan*, Vol. 4, n. 56, pp. 33-37.

Handel, Z., (2016), "Does Xu Shen's Huiyi Category Reflect Historical Reality? An Argument for the Existence of Compound Graphs Lacking Phonophorics", in Pang-hsin Ting, Samuel Hung-nin Cheung, Sze-Wing Tang and Andy Chin (ed.), *New Horizons in the Study of Chinese: Dialectology, Grammar, and Philology - Studies in Honor of Professor Anne Chinese University of Hong Kong*, pp. 581-598.

Hannas, W.C., (1997), "Asia's Orthographic Dilemma", Honolulu, University of Hawai'i Press.

Harsbmeier, C., (2016), "Irrefutable Conjectures. A Review of William H. Baxter and Laurent Sagart Old Chinese. A New Reconstruction", in *Monumenta Serica*, 64 (2), pp. 445-504.

Haudricourt, A. G., (1954a), "De l'origine des tons en vietnamien", in *Journal Asiatique* 242, pp.69-82.

Haudricourt, A. G., (1954b), "Comment Reconstruire Le Chinois Archaïque", in *Word*, 10:2-3, pp. 351-364.

Honey, D. (2001), "Incense at the Altar: Pioneering Sinologists and the Development of Classical Chinese Philology", New Haven: American Oriental Society

Humboldt, W. von [1836], "La diversità delle lingue", a cura di Donatella Di Cesare (1991), Laterza.

Hudson, N., (1994) "Writing and European Thought, 1600-1830", Cambridge: Cambridge University Press.

Hung, E., (2014), "Translation in China – An analytical Survey", in *Asian Translation Traditions*, ed. by Hung E., Wakabayashi J., Routledge, London & New York.

Jaques, G., (2016), "How many *-s suffixes in Old Chinese?", in *Bulletin of Chinese linguistics*, Brill, 2016, 9 (2), pp.205-217.

Jaques, G., (2017), "Traditional Chinese Phonology", in Rint Sybesma (gen. ed), W. Behr, Y. Gu, Z. Handel, C.-T. James Huang, J. Myers (ed.), *Encyclopedia of Chinese language and linguistics*. Leiden: Brill, pp. 376-391.

Jin, X., (1985), "Shuowen" bushou yiyin xiangci li 《说文》部首以音相次例", in Hangzhou daxue xuebao 杭州大学学报, 15.2, pp. 62-65.

Julien, S. (1853), "Histoire de La Vie de Hiouen-Tsang et de ses Voyages dans l'Inde, depuis l'an 629 jusqu'en 645, par Hoeï-Li et Yen-Tsong", Paris.

Julien, S., (1857-1858), "Mémoires sur les contrées occidentales. Traduits du sanscrit en chinois, en l'an 648 par Hiouen-Tsang, et du chinois en français par M. Stanislas Julien", Paris.

Karlgren, B., (1915), "Etudes sur la Phonologie Chinoise", Leyde et Stockholm, Vol. 1.

Karlgren, B., (1920), "Le proto-chinois, langue flexionnelle", in Journal Asiatique, 11:15, pp. 205-232.

Karlgren, B., (1923a), "Sound and Symbol in Chinese", London, Oxford University Press.

Karlgren, B., (1923b), "Analytic Dictionary of Chinese and Sino-Japanese", Paris: Geuthner.

Karlgren, B., (1926), "Philology and Ancient China", Göteborg.

Karlgren, B., (1934), "Word-Families in Chinese", in Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities, N. 5.

Karlgren, B., (1954), "Compendium of Phonetics in Ancient and Archaic Chinese", in The Bulletin of the Museum of far Eastern Antiquities, Stockholm.

Karlgren, B., (1956), "Cognate Words in Chinese Phonetic Series", in Bulletin of Far Eastern Antiquities 28.1-18.

Karlgren, B., (1964), "Grammata Serica Recensa", Reprinted From The Museum of Far Eastern Antiquities, n. 29, 1957, Stockholm.

Kennedy, G.A., (1964a), "The Monosyllabic Mith", in Selected works of George A. Kennedy, a c.di Tien-yi Li, New Haven, Cnntc., pp. 104-118.

Kennedy, G.A., (1964b), "The Fate of Chinese Pictographs", in Selected works of George A. Kennedy, a c.di Tien-yi Li, New Haven, Cnntc., pp. 238-241.

Kennedy, G.A., (1964c), "The Butterfly Case (Part 1)", in Selected works of George A. Kennedy, a c.di Tien-yi Li, New Haven, Cnntc., pp. 274-322.

Kircher, A., (1667), "China Monumentis, qua Sacris qua Profanis, Nec non variis Naturae et Artis Spectaculis, Aliarumque rerum memorabilium Argumentis Illustrata", Amsterdam: Meurs.

Kozha, K.A., (2019), "«Голосовая система китайской письменности» Ж.-М. Каллери, замечания к ней о. Иакинфа (Бичурина), критическая переоценка В. П. Васильевым: три грани одного вопроса" (*Systema phoneticum scripturae sinicae*, by J.-M. Callery, Translation and Comments by Father Iakinf (Bichurin), Critical Review by V.P. Vasilev: One Manuscript, Three Dimensions), in Вестник института

востоковедения РАН (Journal of the Institute of Oriental Studies RAS), 2019, 3(9), Moscow.

Lay, G.T., (1843), "Systema phoneticum scripturae sinicae or the phonetic system of the Chinese writing by J.M. Callery", in *The Chinese Repository*, XII, 1843, pp. 253-258.

Leung, C., (2002), "Etienne Fourmont, 1683–1745: Oriental and Chinese Languages in Eighteenth-Century France", Leuven: Leuven University Press; Ferdinand Verbiest Foundation, Leuven Chinese Studies

Lévy, A., (1995), "À propos de la typologie en six catégories des caractères chinois: Que reste-t-il de la théorie des liushu?", in *Études chinoises*, 14.1, pp. 9-20.

Li, F.K., (1983), "Archaic Chinese", in *The Origins of Chinese Civilization*, ed. by David K. Keightley, Berkeley, University of California Press, pp. 393 – 408.

Li, R., (1995), "A Biography of the Tripiṭaka Master of the Great Ci'en Monastery of the Great Tang Dynasty", Numata Center for Buddhist Translation and Research, Berkeley, California.

Li, R. (1996), "The Great Tang Dynasty Record of the Western Regions, (Taishō Vol. 51, n. 2087)", Bukkyo Dendo Kyokai America.

Li, Y-H (1959), "The Life of Hsuan-Tsang, The Tripiṭaka – Master of the Great Tzu En Monastery, Compiled by the Monk Hui-Li", The Chinese Buddhist Association, Peking.

Lundbaek, K., (1979), "The First Translation From a Confucian Classic in Europe", in *China Mission Studies (1550-1800)*, Bulletin I (1979), pp. 2-11.

Lundbaek, K., (1983), "Imaginary Ancient Chinese Characters", *China Mission Studies (1550-1800) Bulletin 5 (1983)*, pp. 5-22.

Lundbaek, K. (1988) "The traditional history of the Chinese script: from a seventeenth century Jesuit manuscript", Aarhus university press.

Gemelli Careri, G. F. [1700], "Giro del Mondo. Parte quarta, contenente le cose più ragguardevoli vedute nella Cina", Napoli: G. Roselli, presso F. A. Perazzo, ed. 1708.

Mair, H., T-L., M., (1991), "The Sanskrit Origins of Recent Style Prosody", *Harvard Journal of Asiatic Studies* 51.2: 375-470.

Mair, V.H., (1992), "Two papers on Sinolinguistics: 1. A Hypothesis Concerning the Origin of the Term fanqie ('Countertomy'); 2. East Asian Round-Trip Words". *Sino-Platonic Papers* 34 (October), University of Pennsylvania.

Mair, V.H., (1994), "Buddhism and the Rise of the Written Vernacular in East Asia: the Making of National Languages", in *The Journal of Asian Studies*, Vol. 53, n.3, pp. 707-751.

Mair, V.H., - Zhang, S. (2021), "Between the Eyes and the Ears: Ethnic Perspectives on the Development of Philological Traditions, First Millennium AD", in *Sino-Platonic Papers*, n. 300(April) : 1-49, University of Pennsylvania.

Malmqvist G. (1968), "Chou Tsu-mo on the Ch'ieh-yün", in *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities* 40: 33-78. Translation of Zhou Zumo 1966.

Maréchal, C., (1997), "Études d'étymologie graphique chinoise à la lumière de données comparatives", thèse de doctorat en Sciences du langage présenté sous la direction de Monsieur Yau Shun-chiu, Paris.

Marshman, J., (1809), "Dissertation on the Characters and Sounds of the Chinese Language: Including tables of the elementary characters, and of the Chinese monosyllables", Serampore: Bengal Mission Press.

Marshman, J., (1814), "Elements of Chinese Grammar, with a preliminary dissertation on the characters, and the colloquial medium of the Chinese, and an appendix containing the Ta-Hyoh of Confucius with a translation". Serampore: Mission Press.

Martini, M., (1658) "Sinicae historiae decas prima res a gentis origine ad Christum natum in extrema Asia, sive magnum sinarum imperio gestas complexa", Lucae Straubii, Monaco.

Masini, F., (1996), "Western humanistic culture presented to China by Jesuit missionaries (17.-18. centuries)" : proceedings of the conference held in Rome, October 25-27, 1993.

Masini, F., (2008), "Lingua e scrittura cinese in Vico" in D. Armando, F. Masini, M. Sanna (a cura di), *Vico e l'Oriente: Cina, Giappone e Corea*, Tiellemedia, Roma, pp. 217-228.

Maspero, H., (1912), "Études sur la phonétique historique de la langue annamite: les initiales", in *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, n. 12, pp. 1-124.

Maspero, H., (1920), "Le dialecte de Tchang-ngan sous les T'ang", in *Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient* 20.1-124.

Maspero, H., (1930), "Préfixes et dérivation en chinois archaïque", in *Mémoires de la Société de Linguistique de Paris*, Vol. 23, n.5, pp. 313-327.

Maspero, H., (1952), "Le chinois", in *Les langues du monde*, ed. by Antoine Meillet and Marcel Cohen, Paris, pp. 589-608.

Mather, R. B., (1992), "Chinese and Indian Perceptions of Each Other between the First and Seventh Centuries," *Journal of the American Oriental Society* 112, 1 (1992): 1-8.

Mei T.-L., (1970), "Tones and prosody in Middle Chinese and the origin of the Rising tone", in *Harvard Journal of Asian Studies* 30, 86-110.

Mei, T-L., (2015), "Proto-Sino-Tibetan Morphology and Its Modern Chinese Correlates", in *The Oxford Handbook of Chinese Linguistics*, ed. by Wang William, S-Y. and Sun Chaofen, Oxford University Press, pp.58-67.

Meillet, A., [1903], "Introduction à l'étude comparative des langues indoeuropéennes", (ed. 1953), Paris.

- Meisterernst, B., (2018), "Buddhism and Chinese Linguistics", in *Buddhism and Linguistics*, ed. by Manel Herat, Springer Verlag, pp. 123-148.
- Milanesi, M. (1980) "Giovanni Battista Ramusio. Navigazioni e viaggi", vol. 3, Torino, Einaudi.
- Mungello, D. M., (2009), "The Great Encounter of China and the West, 1500-1800", Lanham, Rowman & Littlefield Publishers.
- Nattier, J., (2008), "A Guide to the Earliest Chinese Buddhist Translations" (Tokyo: International Research Institute for Advanced Buddhology, Soka University).
- Nylan, M., (1994), "*Chin Wen/ Ku Wen* Controversy in Han Times", *T'oung Pao* (2nd Series), Vol. 80, Fasc. 1/3, pp. 83-145.
- Norman, J., (1988), "Chinese", Cambridge University Press.
- O'Neill (2013), "Xu Shen's Scholarly Agenda: A New Interpretation of the Postface of the *Shuowen jiezi*", in *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 133, n.3 (July-September 2013), pp. 413-440.
- O'Neill, T. (2016), "Ideography and Chinese Language Theory: A History", Berlin; Boston, De Gruyter.
- Paternicò, L. M., (2013), "When Europeans began to study Chinese: Martino Martini's *Grammatica Linguae Sinensis*. Leuven: Ferdinand Verbiest Institute K.U.
- Pauthier, G., (1842), "*Sinico-Aegyptiaca. Essai sur l'origine et la formation similaire de écritures figuratives chinoise et égyptienne, composé principalement d'après les écrivains indigènes, traduits pour la première fois dans une langue européenne*", Paris.
- Peyraube, A., (2016), "Ancient Chinese", in *The Routledge Encyclopedia of the Chinese Language*, Chan ed., pp. 1-17.
- Plag, I., (2003), "Word-Formation in English", Cambridge: Cambridge University Press.
- Pulleyblank, E.G., (1973), "New Hypotheses Concerning Word Families in Chinese", in *Journal of Chinese Linguistics*, Vol. 1, n.1, pp. 111-125.
- Pulleyblank, E.G., (1984), "Middle Chinese: A Study in Historical Phonology", University of British Columbia Press: Vancouver.
- Pulleyblank, E.G., (1999a), "Chinese Traditional Phonology", in *Asia Major*, (3rd Series), N.12, pp.101-137.
- Pulleyblank, E., G., (1999b), "Jiajie and Xiesheng", in *In Honor of Mei Tsu-Lin, Studies on Chinese Historical Syntax and Morphology*, ed. by Alain Peyraube and Sun Chaofen, Paris, pp. 145-163.
- Pulleyblank, E.G., (2000), "Morphology in Old Chinese (古漢語形態構詞法)", in *Journal of Chinese Linguistics*, January 2000, Vol. 28, No. 1, pp. 26-51.

Pulleyblank, E.G., (2004), "From Archaic Chinese to Mandarin", in *Geschichte der Sprachwissenschaften – History of the Language Sciences – Histoire des sciences du langage – an International Handbook on the Evolution of the Study of Language from the Beginnings to the Present*, ed. by S. Auroux, K. Koerner, H.J. Niederehe, and K. Versteegh. Berlin: De Gruyter, Vol. II, pp. 1730-1739.

Qiu, X., (2000), "Chinese Writing" (Translated by Gilbert Mattos and Jerry Norman), *Early China Special Monograph Series n° 4*, Berkeley, The Society for the Study of Early China and The Institute of East Asian Studies, University of California.

Rémusat, A., (1822), "Eléments de la Grammaire Chinoise, ou principes généraux du Kou-wen ou style antique, et du Kouan-Hoa, c'est-à-dire, de la langue commune généralement usitée dans l'Empire Chinois", Paris: Imprimerie Royale.

Rémusat, A. (1829), "Nouveaux Mélanges Asiatiques", Paris: Schubart et Heideloff, Vol. II.

Rusk, B., (2007), "Old Scripts, New Actors: European Encounters with Chinese Writing, 1550-1700". *East Asian Science, Technology, and Medicine*, n. 26 (2007), p. 68-116.

Sagart, L., (1995), "Questions of method in Chinese-Tibeto-Burman comparison", in *Cahiers de Linguistique Asie Orientale XXIV* (1995), 2: 245-255.

Sagart, L., (1998), "The Origin of Chinese Tones", in *International Symposium on "Tone languages in the World"*, December 10-12 (1998), Tokyo.

Sagart, L., (1999a), "The roots of Old Chinese", John Benjamins, Amsterdam – Philadelphia.

Sagart, L., (1999b), "The Chinese and Tibeto-Burman words for 'blood'", in *In Honor of Mei Tsu-lin: Studies in Historical Syntax and Morphology*, ed. by Alain Peyraube and Sun Chaofen, Paris, pp.165-181.

Sagart, L. (2001) "Vestiges of Archaic Chinese Derivational Affixes in Modern Chinese Dialects", in: (H. Chappell, ed.) *Sinitic Grammar - Synchronic and Diachronic Perspectives*. 2001: Oxford University Press.

Sagart, L., (2006), "L'emploi des phonétiques dans l'écriture chinoise", in *Écriture chinoise. Données, usages et représentations*, Bottéro – Djamouri (ed.), École des hautes études en sciences sociales, centre de Recherches Linguistiques sur l'Asie Orientale, pp. 35-54.

Sagart, L., (2017), "Word families", in Rint Sybesma (gen. ed), W. Behr, Y. Gu, Z. Handel, C.-T. James Huang, J. Myers (ed.), *Encyclopedia of Chinese language and linguistics*. Leiden: Brill, pp. 576-580.

Saussure, F. de, [1922], "Corso di linguistica generale", introduzione, traduzione e commento di Tullio De Mauro (1983), Bari: Laterza.

Schlegel, F. von, [1808], "Sulla lingua e la sapienza degli indiani", a. c. di S. Fedalto e A. Zagatti (2008), Roma: il Calamo.

Schlegel, G. "Hieroglyphics, Chinese and Egyptian", *Notes and Queries on China and Japan*, Vol. 3 (1869), pp.65-71 (prima parte) e 81-85 (seconda parte).

Schlegel, G., (1870), "Chinese and Egyptian Hieroglyphs", in *Notes and Queries on China and Japan*, Vol. 4, n. 38, pp. 23-24; n. 85, pp.78-79.

Schuessler, A., (1974), "Prefixes in Archaic Chinese", in *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Vol. 124, n.2, pp. 370-385.

Schuessler, A., (2007), "ABC Etymological Dictionary of Old Chinese", Honolulu, University of Hawai'i Press.

Schuessler, A., (2009), "Minimal Old Chinese and Later Han Chinese: A Companion to *Grammata Serica Recensa*", ABC Chinese Dictionary Series, Victor H. Mair (ed.), Honolulu, University of Hawaii Press.

Serruys, Paul L. M. (1984), "On the System of the Pu Shou 部首 in the Shuo-wen chieh-tzu 說文解字", *Bulletin of the Institute of History and Philology, Academia Sinica*, 55.4, pp. 651-754.

Shen, Z. (2020), "A Phonological History of Chinese", Cambridge University Press.

Shih, R., (1968), "Biographies des moines éminents (Kao seng tchouan) de Houei-kiao, traduites et annotées par Robert Shih", Louvain, Institut orientaliste, Vol. 54.

Smith, M.D., (1983), "Peter Stephen Du Ponceau and His Study of Languages: A Historical Account", in *Proceedings of the American Philosophical Society*, Vol. 127, N. 3 (Jun. 16, 1983), pp. 143-179.

Staal, J.F. (1972), "A Reader on Sanskrit Grammarians", The MIT Press.

Storch, T., (2014), "The History of Chinese Buddhist Bibliography", Cambria Press, Amherst: New York.

Szczesniak, B., (1952), "Athanasius Kircher's *China Illustrata*", in *Osiris*, Vol.10, pp. 385-411.

Takakusu, J. (1896), "A record of the Buddhist religion as practiced in India and the Malay Archipelago", London: Oxford University Press.

Takashima, K.I. – Gao, W.Q., (2012), "Etymology and Paleography of The Yellow River Hé 河("河" 的詞源學及古文 字學闡釋), in *Journal of Chinese Linguistics*, June 2012, Vol. 40, n.2, pp. 269-306.

Teng, W-J (2014), "Medieval Chinese Buddhist Exegesis and Chinese Grammatical Studies", in *Táidà Fó xué yánjiū (Taiwan Journal of Buddhist Studies)* n. 28, pp. 105-142.

Törzsök, J. (2012), "The Alphabet Goddess Mātṛkā in Some Early Śaiva Tantras", *Second International Workshop on Early Tantras (2009)*, Pondicherry, India.

Trask, R. L. (1993), "A Dictionary of Grammatical Terms in Linguistics", Routledge: London, New York.

- Trigault, N. [1626], "Xiru ermu zi : Jin ni ge zhu" (variazione del titolo "Xiru ermu zi: Yiyin shoupu"), *Wenzi gaige chuban shi*, Beijing, 1957.
- Unger, M. (2004), "Ideogram: Chinese Characters and the Myth of Disembodied Meaning", Hawaii University Press.
- Veneri, T., (2012), "Giovanni Battista Ramusio, molto più di uno spettatore. Le quinte delle 'Navigazioni et viaggi'", in *Italica*, Vol. 89, n.2, pp. 162-201.
- Waley, A., (1952), "The Real Tripitaka, and other pieces", London: Allen and Unwin LTD. Wang,
- Wang, H., (1997), "Aux sources de l'écriture chinoise", *Sinolingua*, Beijing.
- Wang, L., (1982), "Tongyuan Zidian" (同源字典, A Dictionary of Word Families).
- Watters, T., (1904), "On Yuan Chwang's travels in India (629-645 A.D.)", Rhys Davids and Bushell eds., London, Royal Asiatic Society.
- Wieger, L. [1915], "Chinese characters: their origin, etymology, history, classification and signification: a thorough study from chinese documents", translated into English by L. Davrout, New York: Paragon Book reprint: Dover publications (1965).
- Zacchetti, S., (1996), "Dharmagupta's Unfinished Translation of the 'Diamond-Cleaver' (Vajracchedikā-Prajñāpāramitā-sūtra)", in *T'oung Pao*, Serie II, Vol. 84 n.1/3, pp. 137-152.
- Zhao, Y., (1940), "A note on the Early Logographic Theory of Chinese Writing", *Harvard Journal of Asiatic Studies*, n. V, 1940-41.
- Zhu, Q., (2003), "The impact of Buddhism in the development of Chinese Vocabulary (論佛教對古代漢語詞彙發展演變的影響)", in *Pǔ mén xuébào* (普門學報), n. 15.
- Zhu, Q. (2008), "On Some Basic Features of Chinese Buddhism", in *Journal of the International Association of Buddhist Studies*, 2008 (2010), Vol. 31, n. 1-2, pp. 485-504.
- Zürcher, E., (1959), "The Buddhist Conquest of China. The Spread and Adaptation of Buddhism in Early Medieval China". Leiden: Brill.
- Zürcher, E., (1990), "Han Buddhism and the Western Regions", in *Buddhism in China. Collected Papers of Erik Zürcher*, by Jonathan A. Silk, *Sinica Leidensia*, 2013, n.112, pp. 353-376.

Testi:

Duàn Yùcái, *Shuōwén jiězì zhù* (段玉裁, 說文解字注), Táiběi shì, Hóngyè wénhuà shìyè yǒuxiàn gōngsī (2016).

CBETA Vol. 51, n. 2087 (*Dà Táng Xīyù Jì* 大唐西域記)

CBETA Vol. 50, n.2053 (*Dà Táng dàcí 'ēnsì Sānzàng fǎshī zhuàn* 大唐大慈恩寺三藏法師傳)

CBETA vol. 54, n. 2125 (*Nánhǎi jìguī nèifǎ zhuàn* 南海寄歸內法傳)

SAT Vol. 8, T0223 (*Móhē bōrě bōluómì jīng* 摩訶般若波羅蜜經)

SAT, V. 25, n. 1509 (*Móhē bōrě bōluómì jīng* 摩訶般若波羅蜜經)

SAT, V. 9, n. 278 (*Dàfāngguǎng Fóhuáyánjīng* 大方廣佛華嚴經)

SAT Vol. 55, n. 2145 (*Chū Sānzāng jìjí* 出三藏記集)

SAT, Vol. 12, n. 374 (*Dàbān nièpán jīng* 大般涅槃經)

SAT, Vol. 84, n.2702 (*Shísì yīn xùnxù* 十四音訓敘)